

A toi, qui me regarde de l'au delà

Toi, qui as influencé mes choix

Ce fut ta dernière volonté

J'en ai fait ma priorité.

Remerciements

Je tiens à adresser ma profonde reconnaissance à ma directrice de recherche Pr. CHIALI LALAOUI Fatima Zohra, qui m'a orientée et accompagnée tout au long de ces dernières années dans mon travail de recherche et qui m'a également initiée à l'enseignement à travers les vacations, car nous le savons que bien, sur le terrain c'est un autre monde.

Ma gratitude est adressée aux membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer mon travail.

Je ne remercierai jamais assez mon père qui a toujours su trouver les mots et les moyens pour m'encourager à continuer mes études, à aller jusqu'au bout.

Je remercie ma mère pour son soutien moral ainsi que sa présence.

Je souhaite également remercier, tous les enseignants de l'université d'Oran2 Mohamed Ben Ahmed qui ont contribué à travers leurs enseignements et précieux conseils à ma formation au sein de cet établissement.

Mon travail est le fruit de leur dévouement.

Sommaire

Introduction générale

Chapitre 1 : Pour une configuration de la violence dans la littérature

Chapitre 2 : Présentation et étude du roman

Chapitre 3 : Discours et écriture hétérogènes

Chapitre 4 : Stratégies scripturales et énonciatives dans le roman Rue Darwin

Chapitre 5: Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

Chapitre 6: Positionnement de l'auteur

Chapitre 7 : Violence médiatique : réception et critique du roman

Conclusion générale

Bibliographie

Résumés

Table des matières

Annexes

Introduction générale

Violent est le terme approprié pour qualifier le monde dans lequel nous vivons.

Dans une perspective historique, il ne nous est pas inconnu, que l'expérience de la colonisation française vécue par les Algériens, a profondément marqué leur quotidien politique, social et culturel par l'occasion. Les répercussions de cette colonisation subsistent d'une façon visible jusqu'à nos jours dans les productions littéraires d'écrivains algériens qui ont choisi le français, « butin de guerre » comme l'avait si bien dit Kateb Yacine¹ autant que matériau d'écriture pour véhiculer leurs visions du monde. Ayant vécu la colonisation brutale durant 132 ans ainsi qu'une décennie mortuaire, l'Algérie peine à venir à bout de ses problèmes politiques, économiques et sociaux. C'est dans cette optique que la violence a persisté comme élément central de la réalité algérienne. De façon globale, nous savons que les œuvres sont conçues dans l'encrage d'une situation et une société donnée et à une époque donnée.

L'auteur s'inspire, consciemment ou inconsciemment de faits réels ayant touché sa patrie, sa vie ou celle des autres membres de son entourage et s'adonne au devoir de témoigner de sa société en laissant libre cours à son imaginaire, à sa perception du monde, et par la même occasion à sa plume, formulant ainsi une sorte de cocktail, une œuvre de fiction. De la même manière, Sansal, dans son roman « Rue Darwin » retrace l'histoire de son pays, de sa société marquée par des événements successifs depuis les années 50 jusqu'à aujourd'hui. Mais ce récit est doublé d'une autre histoire celle de la quête identitaire, qui se déploie dans un labyrinthe fictif où baignent plusieurs personnages.

Notre interprétation du roman de *Rue Darwin* de Boualem Sansal a souligné la présence de la violence à travers le discours. Il nous a semblé pertinent et nécessaire d'approcher ce roman de plus près et de l'analyser d'une manière scientifique et approfondie pour tenter de percer l'existence de cette violence dans le texte sansalien. L'objectif étant de mettre en exergue les stratégies scripturaires utilisées dans les récits de Sansal.

Dans son intention, ce roman fictif s'inspirant de la vie de l'auteur Boualem Sansal ainsi que de l'histoire de son pays, l'Algérie, relève d'une manière originale de l'amalgame de l'entreprise littéraire maghrébine d'expression française. Ce roman à

¹ Kateb Yacine : (1929-1989) auteur de *Nedjma* « le plus important roman algérien d'avant l'indépendance »

polémique s'est démarqué par son contenu touchant à des thèmes en décalage avec les habitudes de la littérature algérienne, faisant allusion à une violence, qui apparaît comme telle dans une double dimension, qui d'une part concerne les sujets tabous abordés dans l'œuvre et de l'autre, trouve son sens dans les stratégies d'écriture employées par Sansal.

***Problématique**

De par son statut de thématique universelle, la violence est sujette à des variations thématiques et esthétiques qui font évoluer sa nature. En ce sens, c'est à travers une étude objective et approfondie de la violence dans toutes ses dimensions que nous voulons mener notre thèse.²

Le récit de Sansal se présente comme une peinture réaliste d'une société décadente, qui s'avère être celle de l'Algérie de son temps. Il est intéressant de voir sous quelles formes cette violence se manifeste dans la fiction de cet auteur et comment elle se traduit dans le discours. En d'autres termes, il s'agit de répondre à la question centrale : comment se présente la violence à travers le discours de Boualem Sansal dans le roman « Rue Darwin » et quelles sont les formes d'hétérogénéité qui en résultent?

De cette problématique centrale découle une série de questionnements que voici :

- Qu'est ce que la violence ? Quels sont ses origines dans la littérature ? qu'en est-il des textes sansaliens ?
- Comment le discours raconte-t-il la violence ?
- Comment le discours devient-il lui-même violent ?
- Quelles sont les stratégies énonciatives et discursives mises en exergue par l'auteur dans son texte ?
- Quels sont les principaux thèmes qui se rapportent ou coïncident avec la problématique de la violence dans l'œuvre *Rue Darwin* ?
- Quel est le positionnement de l'auteur dans ce texte ?

²Cf. LACHACHI, Amina. Violence Du Discours Dans Le Roman Algérien. L'exemple De Rue Darwin De Boualem Sansal, Traduction et Langues, Volume 16, Numéro 1, Pages 69-81, ASJP, 2017

-Quelles sont les retombées médiatiques et critiques qui ont suivi la publication de Rue Darwin ?

Dans notre travail, chaque question envisagée générera un point de départ qui apparaîtra sous forme de chapitre. En effet, en méthodologie de recherche et de rédaction d'un travail scientifique de thèse, il existe deux façons de procéder. Axer notre recherche en sept chapitres distincts au lieu de deux ou trois parties est tout d'abord un choix personnel validé par notre directeur de recherche.

***Choix et motivations**

Le choix de ce corpus pour mener notre travail n'est pas anodin, il est dicté par divers motifs. Nous avons été attirée en premier lieu par la censure du roman Rue Darwin dans le pays de l'auteur. En effet, il a été interdit de vente officieusement³ en Algérie après sa parution en 2011 à Paris chez l'éditeur Gallimard. Chose qui a nourri notre curiosité à l'égard de son contenu et qui nous a conduit à nous questionner à son sujet car pour cet auteur Algérien :

« Dans le monde arabe, critiquer est dangereux. Tout est tabou, tout est interdit. Le sacré occupe tout l'espace. On ne peut même plus avoir un esprit critique à partir des pays libres. On a trop peur de recevoir une fatwa sur la tête, comme celle qui a décapité Charlie Hebdo ». ⁴

Selon Maingueneau « *Un corpus peut être constitué d'un ensemble plus au moins vaste de textes ou d'extrait de texte, voire un seul texte* ». ⁵

La qualité du corpus est liée à sa taille et sa lisibilité, en ce qui concerne la taille les avis divergent quant à la manière dont on peut analyser ce dernier. Il s'agit de plusieurs milliers de documents possibles selon Reinert M 2008 ou Cent pages sont souvent proposées comme une limite selon Escoubas et Benveniste MP 2010.

Entre autres, notre corpus reprend essentiellement le roman Rue Darwin lui-même considéré comme un texte riche d'un sens inépuisable quant aux pistes de recherche

³³ Officieusement, car de façon globale la censure en Algérie se fait de bouche à oreille et non de façon officielle.

⁴Sansal in interview, disponible sur <https://www.humanite.fr/boualem-sansal-lanticipation-est-un-genre-litteraire-tres-puissant-585390>

⁵⁵ Dominique Maingueneau, Discours et analyse du discours, Ed Armand Colin, 2014, p 36

que l'on peut dégager. Cela dit, nous consacrons un passage dans le premier chapitre pour évoquer la présence d'un discours violent dans les œuvres de Sansal. Ce qui rejoint indéniablement notre sujet de recherche. Aussi, nous inclurons à ce corpus des articles de presse, des interviews et des postages, bien définis dans le temps, et ce, en fonction de nos objectifs.

Dans sa définition de sphère d'activité, Dominique Maingueneau soumet la proposition d'un contexte d'activité qui concerne de près le cas du roman car pour lui

« Le noyau du discours littéraire, ce sont les genres où un écrivain s'adresse à un public (roman..), mais ces genres sont indissociables d'un grand nombre d'autres, rejetés à la périphérie : critique dans les journaux, réunions pour décerner des prix, correspondance entre auteurs et éditeurs.. »⁶

Raison pour laquelle nous avons choisi d'intégrer dans le dernier chapitre les critiques présentes dans les articles de presse ainsi que dans les interviews au sujet de notre roman.

En définitif, nous avons procédé à ce qu'appelle Maingueneau à des *regroupements par source* qui concerne notre roman *Rue Darwin* et ce qui se trouve dans la même sphère d'activité ; où l'on s'intéressera à la relation entre l'identité de cette source et les propriétés des textes qu'elle produit. Dans cette trajectoire, le roman est considéré comme noyau de travail aussi les articles, interviews et postages seront considérés comme périphéries de ce noyau.

De ce fait notre corpus est constitué de plusieurs éléments divergents, à savoir

- Roman (*Rue Darwin*)
- Articles de presses numériques
- Interviews de l'auteur
- Articles de l'auteur
- Commentaires des internautes

⁶ Dominique MAINGUENEAU, *Discours et analyse du discours*, Ed Armand Colin, 2014, p.66

Dans sa théorie de l'escargot⁷, Charaudeau développe la trajectoire d'un travail de recherche. Selon ses dires il y a toujours un élément essentiel considéré comme un noyau et d'autres éléments secondaires dans la périphérie mais qui participent au sens de ce dernier. C'est à travers cette circularité du modèle d'escargot que nous entreprenons notre travail.

Le roman *Rue Darwin* a été jugé violent par la presse algérienne, comportant des thèmes tabous⁸. Ce critère n'a fait qu'engendrer notre problématique centrale qui est la suivante : Où réside la violence dans ce roman ? Quels sont les thèmes abordés ?

Si l'on croit les confessions de Sansal au journal *Le quotidien d'Oran*, l'auteur a choisi d'exprimer la violence dans laquelle l'Algérie a sombré à travers ses romans, en voici un extrait qui corrobore cette hypothèse :

« J'ai toujours beaucoup écrit, mais au début j'ai été tenté par l'écriture dans mon domaine. J'ai fait un livre sur l'économie, j'ai fait un livre sur le turboréacteur. Puis l'Algérie a sombré dans la guerre civile. Et n'importe quel Algérien vivant en Algérie ou ailleurs s'est senti interpellé, on a cherché à comprendre: comment se fait-il que collectivement nous ayons basculé dans la violence ? Et aussi ma trajectoire personnelle: Mimouni était un ami, je le voyais écrire, j'ai suivi sa carrière d'écrivain brillant, je crois que quelque part ça m'a testé. Et comme j'avais élaboré une réflexion sur la situation en Algérie, je voulais la raconter. Au départ, je pensais écrire un essai, mais comme il me manque les outils méthodologiques, j'ai choisi pour m'exprimer la fiction romanesque ». ⁹

Ce qui nous a encouragée d'avantage, c'est le fait que l'histoire racontée par le narrateur Yazid se rapproche de celle de l'auteur. Une part de réalité est perceptible dans le choix du cadre spatio- temporel qui se trouve être identique à celui de l'auteur. En réponse à la question posée par Pascal Pradou sur Radio France International :

⁷ Atelier de formation à la recherche, Tlemcen, 2019

⁸ Nous traitons les articles de presse au chapitre 6 intitulé violence médiatique : réception et critique du roman.

⁹ Sansal in Interview chez Pascal Paradou sur RFI, dans « Rue Darwin ; La vie presque tronquée de Boualem Sansal », <http://www.rfi.fr/france/20110922-rue-darwin-vie-presque-tronquee-boualem-sansal>

« N'est-ce pas l'un de vos romans les plus intimes ? Sansal affirme que c'est : « Sans doute parce qu'il y a vraiment des éléments autobiographiques avérés bien que dans mes autres romans, on trouve aussi beaucoup de moi à travers différents personnages. Mais là, c'est assez directement centré sur mon histoire personnelle, celle de ma famille »¹⁰

***Méthodologie**

L'enjeu de la présente recherche est de montrer les formes sous lesquelles la violence s'impose à travers le discours littéraire dans le roman Rue Darwin. Pour tenter de répondre à notre problématique ainsi qu'aux questionnements qui en découlent, nous ferons appel à plusieurs approches dans les sept chapitres.

Dans le premier chapitre nous tenterons de définir ce que le terme « violence » peut signifier. Puis, nous essayerons de visualiser sa configuration dans deux dimensions inéluctables, à savoir la littérature africaine et la littérature algérienne tout en citant les œuvres marquantes pour enfin arriver à approcher notre texte dans un contexte qui lui soit adéquat. Dans une trajectoire logique le dernier axe de ce premier chapitre évoquera la présence de la violence dans les romans sansaliens. Il s'agit ici d'un cadrage théorique de la configuration de la violence dans la littérature que nous comptons mener en nous appuyant sur des textes littéraires mais aussi mythiques pour remonter à la source de la violence telle qu'évoquer dans les textes. Le but étant d'ébaucher sur des pistes de recherches qui puissent répondre aux questionnements suggérés dans notre introduction.

Dans le deuxième chapitre nous tenterons de repérer à travers l'étude de la dimension paratextuelle du roman, les éléments du paratexte. Considérés comme étant le premier contact établi avec le lecteur ils nous serviront de source d'axes de recherche à développer dans les prochains chapitres. C'est à travers une approche narratologique que nous mènerons notre étude du roman Rue Darwin. Ainsi nous aborderons les éléments narratifs dans le texte. Pour étudier l'espace et les personnages du roman, nous aurons recours à l'étude des noms autrement appelée onomastique qui

¹⁰ Sansal in Interview chez Pascal Paradou sur RFI, dans « Rue Darwin ; La vie presque tronquée de Boualem Sansal », <http://www.rfi.fr/france/20110922-rue-darwin-vie-presque-tronquee-boualem-sansal>

nous servira à comprendre la motivation de l'auteur. Toujours dans une optique de nomination, nous tenterons de montrer que la nomination des lieux et des personnages dans « Rue Darwin » n'est pas gratuite. Nous tâcherons de situer la présence de la violence à travers l'analyse de la structure et du rythme du roman, pour déceler les transgressions qui paraissent au fil de notre lecture de ce roman, toute fois, notre démarche répondra à la question comment le discours devient lui-même violent ?

Dès lors, il nous semble indispensable d'apporter une vue globale sur ce qu'est l'analyse du discours (AD) dans le troisième chapitre. Nous y évoquerons également, le parcours du roman comme genre littéraire où nous aborderons les changements et transformations opérés au fil des années. Nous nous baserons notamment sur les soubassements théoriques de Dominique Maingueneau en ce qui concerne le texte littéraire. Ainsi « *Ce qui distingue l'analyse du discours d'autres sortes d'études portant sur le langage et la communication ne tient pas aux questions que posent les analystes du discours mais à la manière dont ils s'efforcent d'y répondre : en analysant le discours-c'est-à-dire- en examinant des aspects de la structure et de la fonction de la langue telle qu'elle est utilisée.* »¹¹

L'imbrication discursive présente dans le texte de Sansal est une forme d'hybridation dans l'écriture, ce que sous tend le terme hybridation c'est en effet les éléments que nous considérons comme hétérogènes. La deuxième partie de ce chapitre sera consacrée à l'hétérogénéité qui réside dans le roman et ce, à travers le discours. L'écriture hétérogène sera abordée à partir d'une approche formelle qui appuiera l'hétérogénéité discursive qui réside dans le roman. Dans ce sens, nous évoquerons l'hétérogénéité constitutive comme l'entendent les spécialistes Authier Revuz et Ruth Amossy. Ainsi nous examinerons les discours constituants qui s'associent au discours littéraire. A ce stade là et dans une dimension linguistique, nous consacrerons un axe au métissage des mots, à la langue hybride, ainsi qu'à l'alternance codique véhiculant un code langagier hétérogène. En effet, le code langagier n'est pas épargné. Le choix d'utiliser plusieurs langues pour raconter l'histoire en est la preuve. Ainsi, notre

¹¹ Johnstone, d'après Dominique MAINGUENEAU, discours et analyse du discours, Ed Armand Colin, 2014, p.40

objectif à travers cette démarche est de répondre à la question comment le discours devient-il lui-même violent ?

Au cours du quatrième chapitre, nous ferons appel à l'analyse énonciative et discursive pour étudier l'ancrage des personnages à travers les pronoms personnels et les déictiques. Selon Dominique Maingueneau « *c'est parce que les textes sont radicalement des espaces de dissimulation, de déplacement, que pour en comprendre le fonctionnement il faut rompre leurs articulations, recourir à une décomposition, une analyse* »¹² L'étude énonciative du texte littéraire prendra forme à travers l'étude de l'usage des pronoms personnels dans le texte de Sansal. Nous convoquerons l'approche lexico-métrique pour avoir plus de précision et de fiabilité quant aux statistiques que nous relèverons au sujet de l'énonciation à travers le logiciel Tropes.

L'axe qui suivra se concrétisera par ce que peut apporter un discours déclaratif véridique d'une interview choisie à une création littéraire romanesque. Il s'agit en effet d'établir une relation parallèle entre l'histoire du roman *Rue Darwin* et l'histoire de Sansal à travers son interview. Ensuite, nous essaierons de relever les traces autobiographiques de l'auteur dans son œuvre. Nous nous appuierons à travers une étude comparative sur la biographie de Sansal intitulée « *Vie et Œuvres* »

A travers cette démarche nous aspirons à reprendre les stratégies énonciatives et discursives mises en exergue par l'auteur dans son texte.

Étudier la thématique de la violence, c'est prendre en compte les variables qui entrent en compte dans une définition de la violence l'identité bâtarde, appartenance sexuelle, communautaire, religieuse, la culture, les rites, traditions, et mœurs, mais également l'environnement et le contexte de ces thèmes qui seront pris en charge dans le chapitre cinq. Dans le même espace, nous tenterons d'identifier et d'exploiter les différents éléments qui entrent en jeu dans les nombreuses manifestations de la violence visibles dans le texte: les différentes formes de violence dans des dimensions divergentes : physique, culturelle, morale et sociétale.

¹²Maingueneau, Dominique, *l'analyse du discours*, Ed, Hachette, Université coll. Linguistique 1999, p.22.

Dans ce sens, nous ferons appel à une approche lexico- sémantique mais également à l'approche thématique dans ce chapitre pour recenser les mots qui se trouvent dans notre corpus, et qui appartiendraient au glossaire de la bâtardise tout en prenant en considération, la progression du sens que ces unités linguistiques peuvent engendrer. Car d'un point de vue théorique, le thème est une construction intellectuelle élaborée par le chercheur à partir d'éléments textuels récurrents, est une abstraction. Les notions de progression thématique et de binarisme nous servirons éventuellement comme matériaux pour mettre en relief les variations sémantiques de ces thèmes qui se rapportent à la violence. L'objectif étant de repérer dans notre roman, les passages ancrés dans l'hétérogénéité discursive à travers les concepts de bâtardise, de violence et de guerre. Dans cette perspective, il sera question de prendre en considération le binarisme comme source de notre analyse. C'est dans ce sens que nous comptons mener notre étude des principaux thèmes qui se rapportent ou coïncident avec la problématique de la violence dans l'œuvre *Rue Darwin*.

Les allusions et référentialités repérés dans le texte sont indicateur d'un positionnement de l'auteur. C'est ainsi que le 6^{ème} chapitre évoquera cette dimension de l'imaginaire de l'auteur. Nous avons choisi de développer ce chapitre à travers plusieurs points qui nous semblent pertinents. Le premier est celui du discours de l'intertexte dont use Sansal dans son roman *Rue Darwin*. En ce sens, nous abordons en premier lieu l'intertexte à travers le mythe du juif errant, et ce, en rapport avec les personnages cités dans le récit ayant un parcours semblable à celui d'Ahasvérus. .

Il est à noter que les noms utilisés par l'auteur, se rapportent à des personnes ayant déjà existé au paravent ou qui existent encore dans la société algérienne, qui est la sienne. Sachant que le roman *Rue Darwin* est fruit de la fiction, En second lieu, nous nous donnons pour tâche d'évoquer la référentialité des noms des personnages réels choisis dans le texte sansalien.

Dans le même cours d'idées, Nous nous proposons dans cet axe de mettre en exergue la vision de la migration présente dans le roman *Rue Darwin*, telle que vécue par les personnages, et ce, sous les aspects : identitaire, religieux et social. Il est question de positionnement de l'auteur face à la situation violente que vit tout algérien à travers le personnage de Yazid. De là, nous exposerons deux dimensions spatiales, deux mondes différents où l'Algérie s'oppose dans un contexte binaire à l'occident.

Introduction générale

C'est dans ce sens que nous développerons la notion d'échec présente dans le roman. Pour corroborer nos investigations nous aurons recours aux interviews ainsi qu'aux articles de l'auteur algérien Boualem Sansal.

Notre finalité dans le dernier chapitre est de répondre à la question suivante : quelles sont les retombées médiatiques et critiques qui ont suivi la publication de *Rue Darwin* ? Notre questionnement dans rejoint ainsi la sphère d'activité médiatique. Il s'articulera donc au tour de la critique du roman *Rue Darwin* de Boualem SANSAL.

Il s'agira dans ce cas de repérer les articles de presse écrite diffusés dans la presse numérique qui portent sur le même thème pour déceler le discours médiatique et qui traite de la réception de ce roman, et ce, dans deux contextes différents à savoir algérien et étranger. Il sera question pour nous de résumer les données essentielles et d'insister sur le positionnement des journalistes, tels qu'ils peuvent être appréhendés. Nous tiendrons compte notamment des stratégies discursives déployées dans ces discours numériques par les journalistes.

Dans un second temps et dans la même optique de retombées médiatiques, le dernier point de ce chapitre prendra en considération un autre mode de réception, celui des commentaires d'internautes émis à l'égard du roman *Rue Darwin* et son auteur, et ce, dans le cadre d'un réseau social « Facebook ».

Ces chapitres cités ci-dessus, nous permettrons de mener notre travail de recherche pour répondre à nos questionnements dans la mesure où chaque chapitre correspond à une question.

Chapitre 1
Pour une configuration de la violence
dans la littérature

Introduction

Comme l'indique l'intitulé de notre travail de recherche : « Violence du discours et hétérogénéité discursive dans le roman algérien Rue Darwin de Boualem Sansal », nous nous proposons dans ce premier chapitre de définir dans un premier temps ce que le terme « violence » peut signifier. Puis, nous essayerons de visualiser sa configuration dans deux dimensions inéluctables, à savoir la littérature africaine et la littérature algérienne pour enfin arriver à approcher notre corpus dans un contexte qui lui soit adéquat.

Le but étant d'ébaucher sur des pistes de recherches qui puissent répondre aux questionnements suggérés dans notre introduction. Pour aboutir à notre objectif, il est nécessaire pour nous de répondre à la première question : qu'est ce que la violence ?

Nous tenterons également d'approcher les romans de Sansal à travers une étude titrologique et sémantique basées sur notre interprétation pour détecter la présence de la violence dans son écriture.

Dans un ordre chronologique, nous poursuivrons notre travail avec la présentation de notre corpus d'étude, à savoir le roman Rue Darwin de Boualem Sansal. Dans cet axe, il sera question de résumer brièvement l'histoire du roman puis d'en étudier sa dimension paratextuelle.

1.1. Pour une définition provisoire de la violence

Étymologiquement, le mot « violence » vient du latin *violencia*, dont le radical est *vis et* qui signifie « la force ».¹³ Les dictionnaires la définissent, en termes d'état, comme une force intense et destructrice. Comme acte, elle se caractérise également par l'abus de force pour contraindre quelqu'un contre sa volonté : en droit pénal, elle recouvre les actes par lesquels s'expriment l'agressivité et la brutalité de l'homme dirigés contre ses semblables et leur causant des lésions ou des traumatismes plus ou moins graves.

Au sens courant, la violence caractérise l'usage de la force physique (brutalité, crime..) ou mentale (harcèlement, violence psychologique ou verbale) afin d'imposer sa propre volonté contre celle d'autrui. La violence peut en effet se réaliser à travers l'acte d'un individu ou d'un groupe. On distingue la violence qui vise les personnes de celle qui a pour but l'appropriation de biens convoités.

Dans le dictionnaire de Lexique sociologique, il est mentionné que l'aspect objectif de la violence se réfère au nombre de crimes ou victimes de guerre, par exemple est difficile à isoler car la violence comporte une large composante subjective. Selon la même source, la violence s'expliquerait à travers des situations *anomiques*.

Lewis Acofer propose d'expliquer la violence dans le cadre d'une approche fonctionnaliste, en termes de frustration relative qu'il considère comme étant une *inadéquation entre les buts socialement valorisés et les moyens d'y parvenir*.

Acofer octroi à la violence trois fonctions principales que nous reprenons comme suit :

- *la réalisation de soi* qui est selon Acofer Lewis, le moyen pour les opprimés de retrouver leur dignité (révolution), ou le moyen pour des jeunes défavorisés d'accéder à une forme de réussite sociale.
- *une fonction de signal du danger* : mise en évidence d'une dysfonction sociale, d'un état pathologique qui met en péril la cohésion sociale (mouvement

¹³ Dictionnaire étymologique latin, grec.

chartiste en Angleterre au XIX^e siècle, pour les droits civiques dans les années 1960 aux États-Unis.

- *une fonction de catalyseur* : l'usage de la violence a un impact sur ceux qui ne participent pas au conflit¹⁴

Emile Durkheim définit la violence qui prend forme à travers le crime comme étant « *Un fait social normal. Son aspect pathologique (augmentation des taux de criminalité) exprime par contre une crise du lien social* »¹⁵. Pour Durkheim, fondateur de la sociologie, l'omniprésence de la violence est légitime dans une société. C'est selon ses dires les crimes qui renvoient à un bouleversement de la chaîne sociale.

1.2. Origines de la violence dans la littérature

La violence dans son sens large est un fait primitif qui a été présent au début de l'histoire de la vie humaine. Elle est souvent comparée à l'instinct de survie et de défense en cas de situation de risque. Pour se préserver des éventuels dangers que l'on peut rencontrer, l'homme dispose naturellement de cette facette violente. Dans une dimension mythique, c'est au commencement que remontent les origines de la violence dans la littérature.

L'hypothèse que nous soutenons est que l'existence de cette dernière apparaît dès les premières manifestations de l'individu. Pour mettre en exergue ce point de vue nous adoptons les textes bibliques et coraniques comme référence pour démontrer son origine. Toutefois, il est important de mentionner que partant du principe que tout écrit peut être étudié comme texte, nous considérons les versets dans leur forme de texte et non pas dans leur dimension de sacré.

Les religions monothéistes racontent que le premier meurtre de l'histoire a été commis par le fils d'Adam. Oter la vie à son propre frère de sang représente l'acte violent dans toute son ampleur. Dans le Coran, l'histoire de Hâbil et Kâbil est citée

¹⁴ Lewis Acofer dans le dictionnaire de sociologie, Dalloz 4^{ème} éd. Paris, 2013, P398

¹⁵ Emile Durkheim, *Le crime, phénomène normal*, 1894, source : *Les règles de la méthode sociologique* (1894), Paris, P.U.F., 14^e édition, 1960

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

dans plusieurs versets. Par envie d'épouser la même sœur¹⁶, le choix des deux frères devait être tranché par leur père, alias Adam, qui leur demanda d'offrir des sacrifices pour élire le futur époux. Il accepta d'offrande de Kâbil tout en refusant celle de Hâbil dans les versets suivants :

وَأْتَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ
اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ

« Et raconte-leur en toute vérité l'histoire des deux fils d'Adam. Les deux offrirent des sacrifices; celui de l'un fut accepté et celui de l'autre ne le fut pas. Celui-ci dit: Je te tuerai sûrement »¹⁷

Le premier meurtre de l'histoire est ainsi rapporté à dans le texte coranique raconte que :

فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (٣٠)

«Son âme l'incita à tuer son frère. Il le tua donc et devint ainsi du nombre des perdants »¹⁸.

وَأْتَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ
إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (٢٧) (لَنْ يَسْطَرَّ إِلَيَّ يَدُكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطِ يَدَيَّ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ
رَبَّ الْعَالَمِينَ) (٢٨) (إِنِّي أُرِيدُ أَنْ نَبُوَآ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ
(٢٩) (فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (٣٠) (فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ
لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُورَى سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يُوحِيَلْتِي أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوْرَى سَوْءَةَ أَخِي
فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (٣١) (مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ
فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ
ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُمْ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْأَرْضِ لُمْسِرُونَ (٣٢)

¹⁶ L'histoire d'épouser la sœur est évoquée principalement dans les interprétations qui ont pour origine le texte de la Torah et n'a pas été évoquée dans le coran, la raison reste inconnue.

¹⁷ Le Coran, Sourate Al-Mâ'ida (LA TABLE SERVIE) : Verset 27

¹⁸ Le Coran, Sourat Al-Mâ'ida (LA TABLE SERVIE), verset 30

De la même manière, le chapitre numéro 4 du livre de la Genèse, nous dévoile le premier meurtre de l'histoire de l'humanité. Dans la bible, les actants Caïn et Abel correspondent à Hâbil et Kâbil cités dans le coran. Les récits d'origine qui ont été sacralisés, ont autre fois servis de mythes à la culture judéo chrétienne enveloppant ainsi des thèmes suprêmes tels que la grandeur de la création.

Pour rester dans le contexte biblique, l'histoire de Caïn et de ses descendants se trouve tout entière contenue dans les vingt six versets du chapitre iv, du livre de la Genèse. Elle prend place au sein d'un ensemble de récits d'origine qui occupe les onze premiers chapitres de l'ouvrage. Le message le plus connu se trouve dans la partie qui énonce le meurtre d'Abel. Le texte biblique nous raconte qu'

« Au bout de quelque temps, Caïn fit à l'Eternel une offrande des fruits de la terre;⁴et Abel, de son côté, en fit une des premiers-nés de son troupeau et de leur graisse. L'Eternel porta un regard favorable sur Abel et sur son offrande;⁵mais il ne porta pas un regard favorable sur Caïn et sur son offrande. Caïn fut très irrité, et son visage fut abattu.⁶Et l'Eternel dit à Caïn : Pourquoi es-tu irrité, et pourquoi ton visage est-il abattu ?⁷Certainement, si tu agis bien, tu relèveras ton visage, et si tu agis mal, le péché se couche à la porte, et ses désirs se portent vers toi : mais toi, domine sur lui. Cependant, Caïn adressa la parole à son frère Abel; mais, comme ils étaient dans les champs, Caïn se jeta sur son frère Abel, et le tua. ⁹ L'Eternel dit à Caïn : Où est ton frère Abel ? Il répondit : Je ne sais pas; suis-je le gardien de mon frère ? ¹⁰ Et Dieu dit : Qu'as-tu fait ? La voix du sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi. ¹¹ Maintenant, tu seras maudit de la terre qui a ouvert sa bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère »¹⁹

La violence a fait l'objet de plusieurs recherches de la part de part psychanalystes et sociologue. Ce qui a suscité notre l'intérêt la question qui se pose d'amblée est de savoir si la violence ne serait pas au fond innée, une attitude acquise lors de la naissance et qui se développerait ou pas au fils du temps ? Adam et Eve, seraient ils à l'origine de cette violence ?

¹⁹ Bible, Genèse, chapitre numéro 4

Le retour au péché originel qui a eu un impact sur le destin des humains est inévitable. Comme l'histoire le raconte Adam (poussé par le diable) a goûté au fruit de l'arbre interdit. Cet arbre qui est considéré dans certaines interprétations comme étant celui de *la connaissance du bien et du mal*, a changé la donne. Les êtres humains répartissaient désormais leurs faits et gestes entre les bonnes et mauvaises actions.

Face à cette situation de confrontation entre les deux dimensions du mal et bien, Caïn se voit emporté dans la mauvaise voie et condamne ainsi sa descendance à purger son péché mortel.

Cette situation engendra une suite d'actes violents comme conséquence de l'acte premier « 23 Lémec dit à ses femmes : *Ada et Tsilla, écoutez ma voix ! Femmes de Lémec, écoutez ma parole ! J'ai tué un homme pour ma blessure, Et un jeune homme pour ma meurtrissure. 24 Caïn sera vengé sept fois, Et Lémec soixante-dix-sept fois* ». ²⁰

Les textes sous forme de versets nous mène à constater la présence de la violence, et ce, dès le début de la vie humaine.

De façon globale, violence prend forme aux dans la représentation d'un geste brute, où à travers une arme de guerre. Parmi les définitions proposées dans la littérature, signalons celle d'Yves Michaud, qui présente les diverses situations dans lesquelles la violence peut s'exercer et les différentes atteintes qui en résultent « *Il y a violence quand, dans une situation d'interaction, un ou plusieurs acteurs agissent de manière directe ou indirecte, massée ou distribuée, à des degrés variables, soit dans leur intégrité physique, soit dans leur intégrité morale, soit dans leurs processions* » ²¹

Une autre vision du concept de violence, et qui nous intéresse, est introduite par l'équipe d'AVIV²² apportant une définition sous un autre angle et qui suppose que, dans son sens large

« La violence est une action par laquelle la personne tente d'établir un rapport de force avec une autre personne. La violence ne donne pas

²⁰ <https://sainte bible.com/genesis/4-7.htm>

²¹ Michaud, Y. (1978). *Violence et politique*. Paris, Gallimard., p.20.

²² AVIV: action sur la violence et intervention familiale

d'importance aux besoins et émotions de l'autre. La personne utilisant des comportements violents force l'autre à agir contre son gré et sans respecter ses droits. Elle est donc considérée comme une tentative pour contrôler les autres. La violence n'est pas une caractéristique de l'individu, mais plutôt un moyen utilisé pour atteindre des buts. Voilà pourquoi nous parlons d'un individu utilisant des comportements violents, et non d'une personne violente ». ²³

Ces définitions présentent l'intérêt de prendre en considération trois formes de violences à savoir : physique, verbale et morale. C'est dans ce sens que nous voulons démontrer ces traits de violence dans le roman Rue Darwin que nous avons choisi. Il n'en demeure pas moins intéressant de relever la nature de cette violence et sa manifestation aussi bien dans le texte que dans le contexte de cette œuvre.

Ainsi, il s'agira de définir, d'abord, les concepts du discours de la violence, ensuite d'expliquer et d'analyser les différentes formes que revêt le discours de cette violence et enfin de démontrer comment cette violence du discours contribue à la dénonciation des maux de l'Afrique.

1.3. Configuration de la violence dans la littérature africaine

C'est à travers l'insertion progressive qu'a connu l'Afrique noire dans le monde moderne, que l'Africanisme s'est démarqué par une prise de conscience de la personnalité africaine, tant recherchée, défendue et exaltée par les écrivains luttant contre le colonialisme .

Dans une perspective historique, Appauvrie par les guerres religieuses et les conflits d'intérêt, l'économie française de 1618, vit une sérieuse régression. A fin de regagner sa place, cherchant ainsi à se ressourcer en matières premières, ou encore à combler l'envie d'expansion coloniale vivement sollicitée par le cardinal Richelieu, la France opte donc pour les expéditions et l'installation des colons dans le but d'exploiter les terres ainsi que les peuples.

²³ <http://avif.weebly.com/quest-ce-que-la-violence.html>

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

C'est aux Antilles que commence en 1635, l'histoire coloniale de la France, s'affirmant ainsi face aux rivaux comme grande puissance présente à la course vers le nouveau monde et concrétisant le redressement financier voulu. La France se fait force et fortune aux pays d'outre mer. Cela dit, vint le tour de la conférence de Berlin qui édicta des règles officielles de colonisation. Par lesquelles la France a obtenu la reconnaissance de son autorité sur les rives du Congo et d'Oubangani.

La littérature africaine d'expression française est née avec le progrès de la scolarisation et s'est développée au fur et à mesure que s'affirmait la politique d'assimilation culturelle pour se retourner ensuite contre elle. L'école coloniale vient surimposer dans les cités urbaines naissantes un nouveau savoir, une nouvelle manière d'être, une autre vision du monde.

Ce changement se fait avec la distribution des premiers emplois en ville, la monétarisation de la vie économique autant que le fait évangélique qui prône le salut individuel, constituent des facteurs pertinents d'atomisation de la vie communautaire. Sa naissance se situe en 1921, date de parution de *Batouala*, qui sera considéré comme étant le véritable roman nègre. Œuvre écrite par un noir antillais René Marran, qui osa stigmatiser la colonisation.

Ce roman de renommée, lui a valut le prix Goncourt et aussi, la perte de son poste d'administrateur en Oubangui 'Chari. René ayant appris leur langue, a su traduire les ravages commis chez ces paysans par l'occupation coloniale. L'œuvre de *Batouala* annonce, en tant que genre, la littérature africaine. Son texte est précédé d'une longue préface où l'auteur se présentait lui-même comme un simple transcripteur de la réalité rapportée par le récit « ce roman est donc tout objectif.

Il ne tache même pas à expliquer : « il constate » « il enregistre » en même temps qu'il portait une série d'accusations contre l'administration coloniale française et contre la civilisation occidentale, des accusations dont le roman lui-même se donnait comme preuve.

La violence dans les écrits de graphie française inscrits d'emblé dans la littérature africaine est perceptible dans la manière de penser l'horrible et de l'écrire qui engendre selon Chantal Lapeyre-Desmaison « *l'impression de l'horreur causé par la vue, la pensée ou la lecture d'une chose affreuse ou repoussante* » une « chose qui

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

inspire ou devrait inspirer un sentiment d'horreur, de répulsion »²⁴ est également une expérience d'écriture et de lecture omniprésente dans la littérature africaine.

Il s'agit de démontrer la présence de la violence dans ce concept d'horreur récurrent dans les écrits africains à travers sa nature, son mode du dire dans la littérature.

La littérature africaine a retrouvé un regain de vitalité depuis quelques années, et ce en intégrant de sujet de la violence à travers les récits de guerres dans son univers fictionnel. Des auteurs tels qu'Amadou Kourouma, Boris Diop, Tierno Monenembo, Abdourahmane Waberi, Véronique Tadjo ont adopté la posture d'écrivains de l'horreur pour véhiculer cette souffrance de la violence. Marqués par l'acharnement de la sauvagerie du genre humain, leurs écrits transcrivent au travers d'une fiction déchainée l'extrémité de cette violence connue et vécue pour mettre au jour ce qu'elle a de plus répugnant, d'horrible.

Dans le même cours des idées, l'univers de l'horrible, rejoint en parfaite symbiose le contexte de référence de la guerre. Selon Jules Romains « *La guerre jouait aux guerriers le mauvais tour de ne pas ressembler à l'image qu'ils avaient emportée d'elle.* » Il est évident qu'il existait dès lors une différence, voir un écart entre l'imaginaire des hommes au sujet de la guerre et la réalité de la guerre dans ses faits les plus pitoyables.

Les guerres civiles qui ont marqué l'histoire du continent africain, comme celle du Libéria, de la Sierra Léone, du Congo, le génocide rwandais, ou encore quelques années plus tard en Algérie, sont tant de sujets qui ont inspiré les auteurs africains. Dans son intention de façonner la mémoire de la violence, le roman africain postcolonial s'est donné pour tâche, l'écriture de l'horreur, une écriture sanguinaire.

Dans les récits narratifs sur la guerre, l'horreur prend la dimension d'un jeu de scène, avec d'un côté les forts (bourreaux) et de l'autre les faibles (victimes). Au fil des pages, le lecteur est pris par un sentiment de peur, d'effroi, de choc et de dégoût. Entre oreilles coupées, têtes fracassées, mains coupées, la violence des mots et des

²⁴ Chantal Lapeyre-Desmaison, *L'écriture de l'expérience de l'horreur* » dans Guy Astic et Iran Marigny, colloque de Cerisy. Autour de Stephen King. L'honneur contemporain, Paris, Bragelonne.2008.p.27

thèmes s'invite par les mots. Il en demeure de même pour la structure du texte qui est fragmentée et non linéaire.

Tout texte se rapporte à une réalité sous jacente qui constitue le référent. De Batouala (René Marran) roman nègre, le devoir de la violence (Yambo Ouologuem, 1968) la parenthèse de sans (Sony Labou Tansi, 1981), la question de la violence a toujours été au centre de la fiction africaine et considérée comme une condition de l'émergence des écrits.

Les écrivains racontent, révèlent et retracent les événements historiques mais aussi le déroulement des de guerres saignantes qui ont marqué la mémoire individuelle et collective. Boostés et influencés par le décor réel, leur devoir est celui de témoigner pour les générations futures.

La violence et ses corollaires : la guerre, la mort, l'horreur et la terreur deviennent des lors des « principes de regroupement et modulateur de sens ». Les causes et manifestations de la violence sont à retrouver dans la collectivisation et donc dans les rapports qu'entretiennent les individus, autant avec les réalités socioculturelles, économiques, politiques et idéologiques.

Selon Maurin, « *La violence surgit à tous les niveaux et dans tous les espaces, et chaque personnages semble porter en lui cette part de violence que la nature même, par ses vents de sable, ses intempéries, impose à l'être humain* »²⁵ Les récits de la violence contre l'autre, éclatent les tabous.

De cette violence surgissent des répercussions conflictuelles néfastes. Le discours devient dès lors un moyen de cartographier ces scènes meurtrières ou le « sang coulait à flot » (Kourouma, 2000 :141) partout il y a des « cadavres, toute sorte de cadavres, certains avec des yeux ouverts comme des cochons mal égorgés » d'autres « superbement esquinés, le crâne rasé, la langue arrachée, le sexe finement coupé » (Kourouma p 126) Rien de plus pertinent pour relater une violence hors norme.

²⁵ Abomo Maurin, marie rose, « violences, silence et cris ou l'univers chaotique d'Abdoul Ali War », In Interculturel Francophonies, n°26.nov-déc.2014.

1.4. Configuration de la violence dans le roman algérien

C'est aux environs des années 20 que l'on perçoit une littérature d'assimilation et d'apprentissage de la langue et de la culture de l'Autre. Une époque où les Algériens communiquaient leur rythme de vie d'indigène aux Français par le billet des correspondances, des nouvelles mais également en touchant à l'essai, au poème, ou encore au témoignage. Nous en distinguons :

- Goumier de Caïd ben Cherif » de Ahmed Ben Mustafa
- « Khadra, danseuse des Ouled Naïl » de Slimane Ben Brahim
- « Mériem dans les palmes » de Mohammed Ould Cheikh,
- « Étoile secrète » de Jean Amrouche,
- « Zohra, La femme d'un mineur » d'Abdelkader Hadj-Hamou,
- « Étoile secrète » de Jean Amrouche,
- « Jacinthe noire » de Marguerite Louis Taos.

Les romans de cette période ont été jugé médiocres et décevants par les critiques. Pénalisée par un statut ambigu et les auteurs demeurant toujours suspectés de manquer d'authenticité car il s'agissait de montrer leur capacité à produire des œuvres en bon français dans un style académique et au vocabulaire châtié.

Ceci dit, dans tous les pays d'Afrique tombés sous la coupole colonialiste, les patriotes se sont généralement attelés à combattre cette attaque occidentale, en démontrant que, loin de tendre à civiliser les indigènes, le colonialisme ne vise qu'à exploiter leurs richesses, leur extorquer leurs biens mais plus encore, les réduire à néant. Cette prise de conscience des algériens indigènes a coïncidé avec les années 1950 à 1956. Dates du dévoilement du malaise ressenti depuis longtemps qui a été déclenché par la seconde guerre mondiale ou encore la répression de mai 1945.

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

Les écrivains et intellectuels s'interrogent sur leur identité et veulent donner une image de soi, différente de celle qui a été faite par les Algérienistes²⁶ et ceux de l'école d'Alger. C'est une écriture réaliste ethnographique ou encore documentaire ancrée dans le roman traditionnel, où linéarité, vraisemblance et personnage, font référence aux techniques et effets des romans classiques occidentaux, tel que les écrits balzaciens. Cette projection est due à l'impacte de la formation scolaire vécue par ces auteurs.

Les auteurs de cette époque refusant de demeurer objet exotique ont appris la langue du colon pour produire les principaux ouvrages annonçant une littérature d'ordre ethnographique, où l'on cherchait à valoriser son espace identitaire. Répondant aux discours fait sur l'indigène à travers la description de la vie traditionnelle, du folklore, des coutumes et des mœurs, les Algériens dénonçaient le colonialisme. Les auteurs les plus connus sont :

- Mouloud Feraoun avec *Le Fils du pauvre* 1950, *ma Terre et le sang* (1953), *les chemins qui montent* (1957),
- Mouloud Mammeri (*la Colline oubliée*, *le sommeil du jute* (1955)
- Mohammed Dib avec la trilogie : *La Grande maison* (1952), *L'Incendie* (1954), *Le métier à tisser* (1957)
- Malek Ouary avec *Le grain dans la meule* (1956).

S'en suit de 1956 à 1964 la période de l'affirmation de soi et du combat. Cette phase s'est démarquée par des écrits dénonciateurs, caractérisant une littérature nationale où la langue française n'est autre que l'arme de combat et de libération avec des auteurs tels que :

- Kateb Yacine (*Nedjma* 1956),
- Malek Haddad (de 1958-1961 : *la Dernière Impression*, *Je t'offrirai une Gazelle*, *l'élève de la leçon*, *le Quai aux fleurs ne répond plus*),
- Assia Djebar (*la Soif* 1957, *les Impatients* 1958)
- Réda Falaki (*le Milieu et la Marge* 1964),
- Mouloud Mammeri (*l'opium et le bâton* 1965)

²⁶ Algérienistes cf. mouvement littéraire Algérieniste qui prône la latinité de l'Algérie justifiant son statut d'annexions à la France pays mère.

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

Les thématiques ont été restaurées sous une écriture brutale, originale, par la génération de 1970. Nous citerons Mourad Bourboune, Nabil Farés et Rachid Boudjedra.

Occupée par la France sous le mythe de la mission civilisatrice l'Algérie a reçu pour héritage commun à ses pays du Maghreb qui dessinent ses frontières la langue française via le colonialisme. Elle a été essentiellement le matériau de la création de l'œuvre littéraire maghrébine francophone.

En Algérie, cette littérature s'est constituée dans le cadre des mouvements anticoloniaux et postcoloniaux dont les écrits, vecteur de sens qui n'ont cessé de se répandre depuis son insertion sous divers aspects jusqu'à nos, à savoir : la littérature d'assimilation, littérature de dévoilement de soi, littérature engagée de combat, pour basculer vers la littérature de l'urgence (de la décennie noire) parce que l'Histoire du pays l'a voulu ainsi.

Ce bouleversement historique et social qui a ensanglanté l'Algérie, a soufflé un air de renouveau dans le parcours de la littérature algérienne. Les incidents survenus en Algérie dans les années 1990 à la suite des démarches de réformes adoptées par la politique algérienne ont donné lieu à l'apparition de plusieurs figures artistiques, dont une partie a été produite et diffusée à l'étranger.

La publication de différents textes romanesques traitant de ces mutations politiques et sociales a vu le jour en Algérie. Ces textes sont en fait une forme de témoignages écrits sous la pression des événements, dans l'urgence. « *Les guerres, et notamment les guerres civiles, marquent à jamais ceux qui, pour leur malheur, ont eu à les vivre. Tout ce qu'ils feront et diront après sera imprégné par le souvenir de ces violences.* »²⁷

Certains écrivains algériens ont choisi de nommer ces écritures une *littérature de l'urgence* pour attirer le lecteur sur le lien ainsi que la simultanéité des faits qui se produisaient avec leurs écrits. L'objectif était de mettre en relief les événements réels de par un contexte fictionnel.

²⁷ Sansal, B. in interview, « L'anticipation est un genre littéraire très puissant » Octobre 2015, l'Humanité

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

D'autres préfèrent la caractériser de littérature de « *circonstances* ». Selon l'écrivaine algérienne Assia Djebar « *la vraie interrogation dans mon roman et dans lequel je suis depuis deux ans au moins, c'est comment rendre compte du sang.. Comment rendre compte de la violence* ». ²⁸

L'horreur ayant frappé le pays a pris pour cible les créateurs ; à savoir l'intellectuel, le L'annihilation de la subjectivité de l'homme algérien, et surtout de l'intellectuel, l'élimination physique ou l'assassinat de ce dernier sont les thèmes favoris de cette littérature émergente.

L'écriture de la violence est perceptible dans les romans de Yasmina Khadra. Sous ce pseudonyme se cache un ancien militaire Mohamed Mouleshoul. Considéré comme étant le pilier des auteurs à aborder les événements sanglants de la décennie noire, période des années 90 qu'a connu l'Algérie. Ses écrits, englobés dans une littérature dite de « l'urgence » sont un exemple concret de ce que les Algériens ont vécu comme violence.

D'autres auteurs de la même période, touchés de près ou de loin par cette malédiction qui s'est abattue sur le pays, font le devis de ces années noires, de la violence des terroristes islamistes dans un contexte de littérature de circonstance.

Depuis les années 1990, la littérature algérienne se trouve affectée par la vague de la violence islamiste qui a déferlé sur le pays. Contraignant à l'exil une partie de l'élite intellectuelle ; condamnée à mort par fatwa. Cependant, en dépit du climat de suspicion et de terreur, et comme dans tout autre domaine de la pensée moderne, il y a eu réaction de la part de plusieurs auteurs, au moyen de la création littéraire

Assurant une couverture de cette actualité tragique, avec des événements effrayant, la littérature algérienne de graphie française s'est chargée de reconstituer cette situation qui inspire la terreur et la peur à travers des scènes d'un réalisme cru, souvent effrayant

²⁸ Assia Djebar, L'écrivain francophone à la croisée des langues: entretiens, Ed Karthala, 1996 p.33.

La violence est en effet un thème récurrent de la scène sociale algérienne, c'est dans les années 90 que cette nouvelle littérature algérienne d'expression française fera irruption en masse pour ainsi décrire l'actualité tragique de cette époque.

Il est à noter que le discours sur la violence ne se limite pas à un simple constat de vraisemblance. Il repose tout entier sur le savoir associatif inhérent au travail de l'écrivain bousculé par les récents événements.

Boualem Sansal, dresse un réquisitoire sur l'Algérie des années 90 pour dénoncer l'échec d'un système abâtardi, bâti sur la violence avec toute ses tentacules, allant de la révolution démythifiée par ses crimes à la révolution islamique démythifiée par sa procession de meurtres, c'est dans le rapport douloureux qui lie le personnage principal Yazid aux autres personnages que le lecteur entreverra l'omniprésence d'une violence considérée comme telle dans une dimension ironique où la bâtardise règne.

1.5. La violence dans les récits sansaliens

Dans les passages précédents, il a été question de remonter aux origines de la violence dans la littérature à travers les versets bibliques et coraniques. Puis nous avons contextualisé la violence dans le cadrage des écrits africains de manière globale pour ainsi arriver aux produits propres à la littérature algérienne qui souvent coïncidaient avec l'histoire du pays. La violence qui se dégageait des récits de la décennie noire à travers cette littérature dite de circonstance nous a poussée à approfondir nos recherches dans les textes sansaliens. A la recherche d'éléments révélateurs qui tendent vers la violence et qui pourraient affirmer notre hypothèse de départ, celle de la présence de la violence dans les romans de Boualem Sansal.

Notre étude sera divisée en deux axes prépondérants et complémentaires. Le premier prendra en charge l'étude des titres des romans de Sansal. Le second mettra en relief le contenu des thématiques que nous avons jugées violentes dans les productions de Boualem Sansal.

1.5.1. Etude titrologique de l'œuvre de Sansal

Dans ce passage, nous faisons appel à l'approche titrologique pour étudier les titres des romans écrits par Sansal. A la recherche d'un sens et d'une motivation, nous tentons de mettre en évidence la dimension sémantique des titres aux quels nous attribuons un rôle prépondérant et révélateur au sujet du positionnement de l'auteur quant au choix de ses titres. Car

*« Composé d'un ensemble de sèmes, de lexies et de morphèmes bien intégrés, le titre, avions-nous développé, est un interprétant actualisant ou virtualisant les sèmes des œuvres ».*²⁹

Dans une optique de la théorie du titre de roman, l'analyse des titres nous permettra à accéder au champ de la titrologie. Elle sera un moyen fiable pour repérer et admettre les fonctions généralisée de ce que le titre peut comporter. Selon Charles Grivel, ces fonctions sont réparties en trois rubriques à savoir :

- Fonction appellative (identifie l'œuvre),
- Fonction désignative (désigne le contenu)
- Fonction publicitaire (met l'œuvre en valeur) 1973, 170).

Claude Duchet aussi, à son tour, recense une triple fonction du titre: référentielle (centrée sur l'objet), conative (centrée sur le destinataire) et poétique (en relation avec le message 3) (Duchet,

²⁹ Marius Bavekoubou, Sémiotique textuelle et titrologie : Interactions sémantiques entre titres et œuvres dans le Grand Malentendu de Yasmina Khadra, p.341

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

Titre	Année de parution	Edition
Le serment des barbares	1999	Gallimard
L'Enfant fou de l'arbre creux	2000	Gallimard
Dis-moi le paradis		Gallimard
Harraga	2005	Gallimard
Poste restante : Alger, lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes	2006	Gallimard
Petit éloge de la mémoire ou Quatre mille et une années de nostalgie	2007	Gallimard
Le village de l'allemand ou le journal des frères Schiller	2008	Gallimard
Rue Darwin	2011	Gallimard
Gouverner au nom d Allah	2013	Gallimard
2084, la fin du monde	2015	Gallimard
Le train d'Erlangen ou la métamorphose de Dieu	2018	Gallimard

Tableau n°1 : Romans de Boualem Sansal

Ce passage regroupe les titres des romans de l'auteur algérien Boualem Sansal, et qui ont été rédigés au cours de ces vingt dernières années passées, c'est-à-dire entre 1999 et 2018. La première remarque que nous pouvons souligner est en effet le fait que ces romans en question ont été publiés dans la même maison d'édition : « Gallimard ». Le choix de cet éditeur français n'est pas fortuit³⁰. L'écrivain voulait se faire lire à l'étranger. Dans le tableau qui suit nous allons proposer des hypothèses de lectures conformément aux interprétations que peuvent susciter les titres des romans de Sansal à partir des définitions du dictionnaire Larousse mais également du contexte d'écriture.

³⁰ Nous y reviendrons dans le dernier chapitre (n°7) intitulée violence médiatique : Réception et Critique du roman.

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

Titre	Définitions/Connotations
Serment Barbares	Affirmation ou promesse solennelle faite en invoquant un être ou un objet sacré, une valeur morale reconnue. latin <i>barbarus</i> , du grec <i>barbaros</i> , étranger, qui agit avec cruauté, sauvagerie
Harraga	Pluriel de « <i>Harrag</i> » Mot tiré du dialecte algérien qui a pour verbe « <i>yahreg</i> » et qui signifie quitter le pays de manière illégale. Harraga est attribué aux migrants qui voyagent en mer à bord de « <i>Boté</i> » (embarcations en bois, remplacées peu à peu par des zodiacs) afin de rejoindre l'Europe
Petit éloge de la mémoire en Quatre mille et une années de nostalgie	Raconter les éléments positifs de l'histoire d'Algérie en quelques pages
Le village de l'allemand ou le journal des frères Schiller	En rapport avec une personne de nationalité allemande Le journal renvoie à l'intimité, aux secrets
Rue Darwin	Rue : un espace fermé dans la mesure où la Rue à ses frontières. Darwin nous fait penser à Charles Darwin et sa théorie de l'évolution.
Gouverner au nom d Allah	Exercer un pouvoir politique au nom de dieu. Allah : substitut de Dieu en langue arabe utilisé par les musulmans et beaucoup plus par les islamistes
2084, la fin du monde	2084 : chiffre faisant référence à une date qui pourrait être celle de l'apocalypse.
Le train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu	Train : moyen de transport terrestre Erlingen : village allemand Métamorphose : changement radical, transformation profonde

Tableau n° 2 évocations titologiques

1.5.2. Evocation de la violence dans les romans sansaliens

- Le serment des barbares

Dès la lecture du titre la notion de religieux est présente à travers ce que peut dégager le mot (serment) comme charge sémantique. S'en suit le mot (barbare) au pluriel, qui trouve toute sa connotation péjorative dans la différence étrangère attribuée généralement au comportement de l'individu. Daté de 1999, cette année est révélatrice pour un lecteur averti, qui entre autres a conscience du drame social que vit l'Algérie à cette époque sombre et opaque. Elle nous renvoie impérativement aux actes sauvages et cruels de la décennie noire.

Le premier roman de Sansal, s'ouvre sur le champ sémantique de la mort. Funérailles, meurtres, décapitation, l'histoire racontée se dresse au tour de deux meurtres commis simultanément dont les corps se retrouvent au cimetière. L'inspecteur incorruptible, tel que décrit par le narrateur, au nom de Si Larbi mènera une enquête pour trouver les coupables.

C'est dans un contexte spatial vraisemblable que Sansal a choisi de donner la parole aux personnages de son roman. Les lieux adoptés renvoient à des espaces algériens, à savoir : le village de Rouïba, la ville d'Alger ainsi que des quartiers comme : Bab-el-Oued, Cité La Montagne, Cherarba, La Glacière, La Faïence, Bachdjarah, El-Harrach, Léveilley. En effet l'emplacement de ces noms de lieux en question fait référence à la zone d'Alger et périphérie qui existent réellement sur la carte.

Le réalisme qui se dégage de la scène narrative dans *Le Serment des Barbares* corrobore l'Histoire d'une Algérie dégradée par l'écroulement économique où « *les hommes meurent comme des mouches, la terre les gobe* »³¹. C'est dans ce sens que la description de la violence vécue par le narrateur est visible dès les premières lignes du roman. Pour lui

« Cette animosité n'a pas de nom, à vrai dire. C'est une guerre si on veut ; une fureur lointaine et proche à la fois ; une hérésie absurde et vicieuse qui

³¹ Boualem SANSAL , *Le Serment des Barbares*, 1999 , P.3

s'invente au fur et à mesure ses convictions et ses plans une monstruosité à l'avidité spectaculaire qui se délecte de l'innocent et boude les crapules. »³²

C'est à travers la description minutieuse des événements qui ont marqué Alger les manifestations de la place de la Grande Poste d'Alger le 21 que le lecteur devient témoin d'une violence du récit qui s'installe dans les rues, où

« On vit se multiplier les engins de guerre, hérissés de tubes, impressionnants de dureté, débordants de suspicion, et les bolides radioguidés de la police dont la frénésie avait pour but d'affoler les mères de famille. On marchait au pas saccadé, hésitant entre se figer sur place, bras en l'air, et courir ventre à terre aux abris ; les fusils en bavaient. »

Ayant vécu la barbarie des années 90, Sansal nous fait découvrir dans un cadre violent la décennie noire.

- Petit éloge de la mémoire

« Petit éloge de la mémoire » est un roman épique où sont cités des personnages puissants menant à bien des milliers de batailles. Ecrit sur un ton lyrique, l'auteur laisse transparaître : nostalgie, regret et déception. Impliquant un front de vérité référentielle. Il relate les récits alternés de plusieurs voix d'un même « je » énonciateur qui naît, meurt et renaît tel un phœnix qui renaît de ses cendres.

La réincarnation du personnage à travers le pronom personnel « je » constitue un élément pertinent quant à la trame narrative. C'est en effet à travers l'imbrication de plusieurs narrateurs que l'auteur retrace quatre millénaires d'histoire d'Algérie en quelques pages. Il s'agit d'un enchaînement chronologique dans lequel sont narrés les exploits de personnages ; guerriers pour la majorité.

Dans un discours épideictique et élogieux les protagonistes qui se font souvent rappeler aux chevaliers d'antan sont immortalisés et glorifiés. Dès lors la notion d'éloge évoquée dans le titre réside dans contenu choisi par l'auteur.

³² Ibid.

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

La violence que nous voyons dans *Petit éloge de la mémoire* apparaît comme telle dans la mesure où l'évocation des guerres est à l'honneur. Dans l'espoir d'un retour aux origines. Nous y voyons une grandeur universelle dans une œuvre enracinée et ancrée dans l'Histoire et le social de son pays, l'Algérie, qui est le notre. L'œuvre se fait par là-même forme-sens et la quête des origines, quête des racines, quête de soi,

« C'est le plus lointain, celui que j'aime à explorer, qui me donne le plus de frissons. Écoutez-moi raconter mon pays, l'Égypte, la mère du monde. Remplissez bien votre clepsydre, le voyage compte quatre mille et une années et il n'y a pas de halte. Jadis, en ces temps fort lointains, avant la Malédiction, j'ai vécu en Égypte au temps de Pharaon. J'y suis né et c'est là que je suis mort, bien avancé en âge..» B.S.

Ainsi, à propos de la figure de Massinissa peut-on lire :

« Ses exploits ont nourri l'imaginaire de générations de Berbères, et encore aujourd'hui que la Numidie est retournée à ses vieux démons : la division, les querelles, les haines inextricables, insatiables, le culte de la violence sous la houlette de potentats grossiers et avides et de sorciers fanatiques. »

Ici encore le mot violence est évoqué. Notre auteur, ayant l'intention de capter le temps et la mort retrace l'histoire de quatre millénaires, se met dans la peau de plusieurs personnages pour ainsi relater ses histoire. Il meurt et renaît dans un ordre chronologique en rapport avec l'évolution de l'Histoire référentielle. L'auteur fait allusion à des espaces géographiques réels tel que l'Égypte, la Numidie, l'Algérie. En utilisant un style relevant du registre réaliste

- Le village de l'allemand ou le journal des frères Schiller.

L'histoire raconte les vies de deux frères, celles des Schiller, qui ont basculé après le décès de leurs parents. L'affaire mènera sur une piste islamiste. En effet, leur mort était un acte terroriste commis par le GIA autrement dit par le groupe islamique armé.

Ce drame a conduit Rachel à Ain Deb à Sétif. C'est à travers ce voyage qu'il découvre le passé sombre de son père. Officier SS, il a servi aux camps d'extermination. Rongé par la honte, cette vérité amère finit par le détruire et le pousse au suicide.

Malrich, petit de la famille, hérite alors du journal intime de son frère. Choqué et intrigué par les propos qu'il y trouve, lui aussi poursuit l'enquête entreprise par son aîné.

En résumé le livre raconte comment, ayant découvert le passé nazi de Son père assassiné en Algérie par des islamistes, le fils immigré en France sombre dans une dépression qui le mène au suicide. Les deux frères Schiller, Allemands, par leur père Hans et Algériens par leur mère Aïcha, ont été envoyés pour leur éducation en ile de France. Au début des années 1990, l'aîné Rachel, excellent élève, a réussi dans la vie, tandis que son cadet Malrich frôle en banlieue la marginalité.

Dans le village de l'allemand, l'auteur attribut son franc parler à des personnages de sa création pour retracer trois événements marquants de l'histoire.

On y retrouve la Shoah à travers le parcours du père, la guerre d'Algérie mais également la décennie noire. En effet, au-delà des problèmes de banlieusards à Paris, d'immigration, l'auteur bifurque vers l'Histoire. Des éléments puisés dans la réalité, de part les espaces, le temps ainsi que les événements sont initialement mêlés à de la fiction créant ainsi un récit hétérogène faisant resurgir tant de thèmes aussi violents les uns que les autres. Encore une fois, Sansal laisse transparaître une double violence que l'on découvre dans le lexique choisi et aussi de par les thématiques abordées dans ce roman. "Plus les gens sont pauvres, racistes et plein de colère, plus facilement on les dirige" (P. 197)

- **Harraga**

Harraga. Le terme *harraga* (pluriel de *harrag*) désigne en arabe littéraire « ceux qui brûlent », autrement dit, de manière figurée, « ceux qui brûlent les frontières ». Ainsi au Maghreb, son usage est entré dans le langage courant depuis une quinzaine d'années pour identifier les migrants qui empruntent des voies illégales et voyagent à bord de *fluca* (embarcations en bois, remplacées peu à peu par des zodiacs) afin de rejoindre l'Europe (Khaled, 2013).

Ce mot semble correspondre à la *hogra*. Le terme arabe *hogra* désigne la perte de confiance, en particulier des jeunes algériens, à l'égard la sphère politique. Ce mot est utilisé par les citoyens du monde arabe pour décrire le sentiment éprouvé lorsqu'ils estiment que l'institution publique ne remplit pas sa mission à leur égard.

Le sentiment qui résulte de cette situation est perçu par l'individu comme une forme de violence symbolique (Safir, 2012 : 159). Salim Chena traduit ce désarroi comme le fruit du « mépris des élites humiliantes » sur la population, et identifie son origine comme venant des « errements des politiques publiques depuis 50 ans » (Chena, 2012 : 66).

- **Gouverner au nom d'Allah**

Dans son introduction nommée « un témoignage en guise d'introduction : l'Algérie du colonialisme à l'islamisme » Sansal dresse un panorama de la genèse de l'islamisme en Algérie qu'il relie à une stratégie découlant d'un plan élaboré dans les années 190-1950 « entre la très puissante et très influente association des Frères musulmans et la richissime Arabie Saoudite).

« Le seul langage qui reste à la plupart, c'est la violence. ³³ »

Le monde entier a suivi cette barbarie [nb: la guerre civile algérienne des années 1990 entre Front Islamique de Salut et le gouvernement] qui au fil des mois prenait

³³ Jean Marie LACLAVETINE , Préface Boualem Sansal, le Serment des lumières, Ed Gallimard, Paris, 2015, p16

des allures de génocide, mais jamais personne n'est intervenu, ni le Conseil de sécurité, ni un quelconque État. À Alger, nous avons l'impression de vivre une fin du monde à huis clos.

- 2084, la fin du monde

Dans le même cours idéologique que George Orwell, Sansal retrace l'histoire d'un protagoniste curieux qui entame la recherche d'un village dont il serait *Inutile de demander le nom du village. On ne le connaît pas – c'est une perte –, il a été effacé et remplacé par un nom abistanais*. Le village en question a été baptisé Mab par La Juste Fraternité qui signifie *refuge d'Abi*.

Le personnage principal au nom d'Ati ainsi que son ami Koa *voulaient simplement savoir dans quel monde ils vivaient, non pour le combattre, ce qui n'était à la portée de personne, homme ou dieu, mais pour l'endurer en connaissance de cause, pour le visiter si possible*³⁴. Car derrière le malheur de l'Abistan était le *Gkabal* :

« Il offrait à l'humanité la soumission à l'ignorance sanctifiée comme réponse à la violence intrinsèque du vide, et, poussant la servitude jusqu'à la négation de soi, l'autodestruction pure et simple, il lui refusait la révolte comme moyen de s'inventer un monde à sa mesure, qui à tout le moins viendrait la préserver de la folie ambiante. La religion, c'est vraiment le remède qui tue. »³⁵

En effet En fait, et avec provocation, de Sansal on pourrait même dire qu'il achève le travail en livrant une nouvelle vision actualisée de l'étouffement. Si Orwell a inventé le communisme intégral, Sansal, lui, a inventé l'islamisme intégral

« Le symbole « 1984 » indiquait sans doute autre chose qu'une date. Mais à vrai dire il était impossible de trancher, la notion de date, comme celle d'âge, était inaccessible aux Abistani, pour eux le temps est un, indivisible, immobile et invisible, le début est la fin et la fin est le début et aujourd'hui est toujours aujourd'hui. Une exception pourtant : 2084. Ce

³⁴ Ibid p71

³⁵ Idem p.136

nombre était dans toutes les têtes comme une vérité éternelle, donc comme un mystère inviolable, il y aurait donc un 2084 dans l'immobilité immense du temps, tout seul, mais comment situer dans le temps ce qui est éternel ? Ils n'en avaient fichtre pas la moindre idée. »³⁶

Dans 2084, la fin du monde, c'est à travers un discours antireligieux que la violence apparaît. Où « *La religion fait peut-être aimer Dieu mais rien n'est plus fort qu'elle pour faire détester l'homme et haïr l'humanité.* »³⁷

Il a une sorte de défit qui se dégage de l'histoire choisie. A priori la concurrence de Dieu est visible dans le fait de s'inventer, aussi imaginaire et fictionnel qu'il soit, un monde propre à lui où *la planète n'était plus que désordre et violence et le triomphe du Gkabal n'a pas pour autant amené la paix sur terre.*³⁸ Où les noms des protagonistes ainsi que celui des lieux renvoient d'une manière surprenante aux noms réels dans la vraie vie par exemple : Yölah pour Allah, Qodsabad : el qods

Ils convinrent honnêtement que le grand malheur de l'Abistan était le *Gkabal*,

« Il offrait à l'humanité la soumission à l'ignorance sanctifiée comme réponse à la violence intrinsèque du vide, et, poussant la servitude jusqu'à la négation de soi, l'autodestruction pure et simple, il lui refusait la révolte comme moyen de s'inventer un monde à sa mesure, qui à tout le moins viendrait la préserver de la folie ambiante. La religion, c'est vraiment le remède qui tue.⁴⁰

La violence qui réside dans le discours anti religieux est perceptible dans la diffamation ou la comparaison à Dieu. De par l'utilisation d'une forme. Il est écrit dans le Livre d'Abi en son titre premier, chapitre 2, verset⁴¹ 12 : « *La Révélation est une, unique et universelle, elle n'appelle ni ajout ni révision et pas plus la foi, l'amour ou la critique. Seulement l'Acceptation et la Soumission. Yölah est tout-puissant, il punit sévèrement l'arrogant.* »

³⁶ Idem p.61

³⁷ Boualem Sansal, 2084, p.4

³⁸ Idem, p 112

⁴¹ Le verset : Petit paragraphe numéroté, de quelques lignes, présentant le plus souvent un sens complet, divisant certains textes sacrés.<http://www.cnrtl.fr/definition/verset>

⁴¹ Le verset : Petit paragraphe numéroté, de quelques lignes, présentant le plus souvent un sens complet, divisant certains textes sacrés.<http://www.cnrtl.fr/definition/verset>

Plus loin, dans le titre 42, chapitre 36, verset 351, Yölah se fait précis :

« L'arrogant subira les foudres de mon courroux, il sera énucléé, démembré, brûlé, et ses cendres seront dispersées dans le vent, et les siens, ascendants et rejetons, connaîtront une fin douloureuse, la mort même ne les protégera pas de ma vindicte. ».

Depuis la formation de l'Abistan, les noms de lieux, de gens et de choses des époques antérieures ont été bannis, de même que les langues, les traditions et le reste, c'est la loi, il n'y avait pas de raison de faire exception pour ce village, d'autant moins qu'il a été élevé au rang de lieu saint privilégié de l'Abistan.

L'histoire donnerait ceci : pour une raison x les villageois ont un jour fui leur village ; ils ont péri en route ou se sont disputés quant à la voie à suivre, toujours est-il que quelques-uns, épuisés et désespérés, ont rebroussé chemin et en leur foyer retrouvé ont mené une vie recluse, courant à la moindre alerte se cacher dans le désert et dans les montagnes

La thématique de l'errance est évidente dans le parcours dressé par Adi et Nas au sujet des villageois qui ont déserté le village

Nombreux sont les passages qui reviennent sur la violence, « L'homme qu'il était, le croyant fidèle, se mourait, il le comprenait bien, une autre vie naissait en lui. Il la trouvait exaltante alors qu'à la sanction violente elle était vouée, l'écrasement et la malédiction pour lui, la ruine et le bannissement pour les siens, car, et cela était évident comme le jour, il n'avait aucune possibilité d'échapper à ce monde, il lui appartenait corps et âme, depuis toujours et jusqu'à la fin des temps, quand il ne resterait rien de lui, pas une poussière, pas un souvenir. »⁴²

Yölah est grand et juste, il donne et reprend à son gré. Phrase leitmotiv du roman.

Sansal tente de démontrer la vulnérabilité de l'algérien dans un pays confronté à la violence dans une dimension historique, l'écriture de la violence dégage une inconvenance idéologique de l'auteur. Les indices de la guerre d'Algérie sont présents sur le plan de la temporalité.

⁴² Idem, p.23

L'implication de la composante thématique consistait à mettre en relief les éléments qui relèvent de la violence. Dans ces romans, Sansal déploie une double facette, à savoir, celle du romancier et celle de l'historien. Dans les deux cas la réalité historique et sociale épouse l'imaginaire de l'auteur pour générer une œuvre de fiction. Se nourrissant du réel et s'ouvrant à l'universel, la vigueur des thèmes abordés dans ses écrits en demeure au point. En effet, depuis son premier roman « Le serments des barbares, 1999 », l'auteur pompe son imaginaire dans les sujets majeurs qui ont marqué sa société et sa personne de part la situation dégradante- et qui pour l'auteur, continue à l'être- de l'histoire d'Algérie.

Cette dégradation qui s'opère sur plusieurs niveaux, à savoir : politique, social, psychologique et religieux et qui affecte de près ou de loin les algériens, est repérable dans le récit « Rue Darwin » de par l'écriture sansalienne ainsi que ses thématiques choisies indiquant son imaginaire représentatif du monde

Sansal tente de démontrer la vulnérabilité de l'algérien dans un pays confronté à la violence dans une dimension historique. Les indices de la guerre d'Algérie sont présents sur le plan de la temporalité. L'implication de la composante thématique consistait à mettre en relief les éléments qui relèvent de la violence.

Dans ces romans, Sansal déploie une double facette, à savoir, celle du romancier et celle de l'historien. Dans les deux cas la réalité historique et sociale épouse l'imaginaire de l'auteur pour générer une œuvre de fiction. Se nourrissant du réel et s'ouvrant à l'universel, la vigueur des thèmes abordés dans ses écrits en demeure au point.

En effet, depuis son premier roman « Le serments des barbares, 1999 », l'auteur pompe son imaginaire dans les sujets majeurs qui ont marqué sa société et sa personne de part la situation dégradante- et qui pour l'auteur, continue à l'être- de l'histoire d'Algérie. Cette dégradation qui s'opère sur plusieurs niveaux, à savoir : politique, social, psychologique et religieux et qui affecte de près ou de loin les algériens, est repérable dans le récit « Rue Darwin » de par l'écriture sansalienne ainsi que ses thématiques choisies indiquant son imaginaire représentatif du monde. Les publications de Sansal ressemblent à un langage qui présenterait, en une succession d'images frappantes et constamment renouvelées, des variations sur un

Chapitre 1 Pour une configuration de la violence dans la littérature

même thème : quelle que soit la variété des situations, des milieux, des personnages ou le mode d'écriture employé, la toile de fond reste la même. C'est en effet un univers noir et déconcertant où déferle la violence. Celle-ci apparaît sous la forme familière d'une référence à un événement historique précis la guerre d'Algérie, la guerre civile, la décennie noire.

Le roman de Sansal n'est qu'une suite de variations sur le thème de la violence-femmes, exploitées, prostitution obligée, guerre, errance et religion. Le monde que nous décrit Sansal est un univers critique où s'agitent et se débattent des personnages tantôt pitoyable, rendus dérisoires, par les efforts pathétiques qu'ils déploient pour s'insérer dans un monde désordonné et absurde qu'ils cherchent à fuir

Chapitre 2

Présentation et étude du roman

Introduction

Ce chapitre reprend l'élément essentiel de notre travail à savoir le roman Rue Darwin de Boualem Sansal. Comme l'indique l'intitulé du chapitre nous allons le présenter et l'étudier. Rappelons néanmoins que notre corpus comme nous l'avons souligné dans l'introduction générale de ce travail, est constitué de plusieurs éléments à savoir

- Le roman Rue Darwin de Boualem Sansal que nous considérons comme noyau
- Les interviews données par l'auteur lui-même
- Les articles de presses numériques sélectionnés qui ont fait l'objet de la réception de ce roman
- Les commentaires d'internautes sur la toile, membre du réseau social Facebook

Il sera question dès lors d'axer notre attention sur le contenu textuel de ce dernier mais également sur ses éléments paratextuels. Chronologiquement, nous aborderons la narration, le rythme et la structure du texte mais également les espaces et les personnages dans ce roman. A ces deux derniers points primordiaux dans notre étude narratologique, nous superposerons une étude des noms l'onomastique pour ainsi traiter la motivation des lieux et personnages présents dans ce texte.

Ce chapitre a pour objectif de présenter ces éléments cités mais aussi d'étudier l'élément central sur lequel porte notre travail.

2.1. Résumé du roman

Ce roman formule l'histoire embrouillée d'une quête identitaire, impliquant une recherche des origines qui se déclenche au son de l'écho : « *va, retourne à la rue Darwin* »⁴³ que Yazid, narrateur et personnage principal perçoit ou croit percevoir comme dernière volonté de sa mère mourante. Fouiner dans son passé « *le temps de déterrer les morts et de les regarder en face* »⁴⁴ le conduit dans une des ruelles de Belcourt à Alger, Rue Darwin, lieu emblématique de l'histoire et titre du roman.

Cette enquête qui se fait autour d'une famille pas comme les autres, s'avère surprenante : des origines inconnues, une enfance passée dans un bordel sous le règne d'une maquerelle acariâtre, une fratrie dispersée aux quatre coins du globe, un frère de sang homosexuel, un autre Jihadiste voilà tant de tabous reconstitués au fur et à mesure que notre personnage principal « *enfant du néant et de la tromperie* »⁴⁵ avance dans sa quête.

En d'autres termes, l'écrivain reconstitue dans son roman « Rue Darwin » le devis d'une violence sociale due à l'histoire du pays. Celle-ci apparaît sous la forme familière d'une référence à des événements historiques précis à savoir la guerre d'Algérie, la guerre civile, la décennie noire.

L'auteur en fait le portrait d'un univers noir et déconcertant d'une Algérie corrompue où la violence règne en maître.⁴⁶ Le roman de Sansal n'est qu'une suite de variations sur le thème de la violence des femmes battues, exploitées, prostitution obligée, guerre, torture « *Au pays, en Algérie, les choses sont ce qu'elles sont, brutales et incompréhensibles, on meurt comme on mourait dans les temps médiévaux, dans l'effroi et le grouillement de la misère* »⁴⁷. Mais en parallèle, la narration prend en charge une autre histoire, l'histoire personnelle du narrateur Yazid. Dès lors, sous la coupole d'une quête identitaire, un retour aux origines, c'est la thématique de la bâtardise qui prime.

³ SANSAL. Boualem, « rue Darwin », Edition Gallimard, Paris, 2011. p.17

⁴ Idem, P.33

⁴⁵ Idem, P.69

⁴⁶ Cf. LACHACHI, Amina, « Violence du discours dans le roman algérien. Le cas de Rue Darwin de Boualem Sansal » dans Langues et traduction, V16. N1, 2017

⁴⁷ Idem, P.21

2.2. Dimension paratextuelle du roman

En s'inspirant des approches du texte littéraire,⁴⁸ le choix d'une lecture ou encore l'achat d'un livre est orienté par plusieurs facteurs que certains théoriciens nommeront paratexte, tandis que d'autres proposeront les notions de paratexte et péri-texte. Ces éléments en question, apparaissent dans la 1^{ère} et la 4^{ème} de couverture apportant ainsi plus d'informations sur le contenu du livre, tout en incitant à l'achat de ce dernier.

Le paratexte est une sorte de présentation, d'un ensemble d'informations, d'énoncés, qui assistent une œuvre et conditionnent nos choix de lectures souvent en nous interpellant. Selon Jakobson : « *Le paratexte vise à établir un premier contact avec le lecteur* »⁴⁹ Le paratexte dissimule souvent derrière une image ou des mots, un message implicite qu'on peut interpréter grâce à une analyse pragmatique des éléments qui le constituent.

Gérard Genette signale à ce sujet que « *Le paratexte n'a pas pour principal enjeu de « faire joli » autour du texte mais bien de lui dessiner un sort conforme au dessein de l'auteur* »⁵⁰. Dans ce sens, nous pouvons évoquer le résumé d'un roman, et qui se positionne sur la quatrième de couverture pour établir ce lien. Car en lisant le résumé, on peut détecter l'intention de l'auteur à vouloir nous transmettre un message puis être séduit par l'histoire du livre ou pas. C'est en effet à partir de cet élément paratextuel que l'on sera motivé ou pas à acheter le livre en question.

Le livre est donc considéré comme un objet soumis à des exigences économiques.

« Il existe [...] autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur, le présentent, le

⁴⁸ Approches Littéraires : module s'inscrivant dans la formation de master en Littératures francophone et langue française, et assuré par Mme El Bachir Hanane, à l'université d'Oran. voir aussi [www.limag.com/.../Boudjellal/Dib Violence.htm](http://www.limag.com/.../Boudjellal/Dib%20Violence.htm)

⁴⁹ JACKOBSON, Roman, Linguistique et poétique, dans « *Essais de Linguistique générale* », Paris, Editions de minuit, 1963, ch. XI, p. 209.

⁵⁰ GENETTE, Gérard, « *Seuils* », Ed du Seuil, Paris, 1987, p. 411.

dénomment, le commentent, le relie au monde : la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande-annonce ; la dernière page de couverture, où l'on trouve parfois le prière d'insérer ; la deuxième page de couverture, ou le dos de la page du titre, qui énumère les autres œuvres du même auteur ; bref, tout ce qui désigne le livre comme produit à acheter, à consommer, à se conserver en bibliothèque, tout ce qui le situe comme une sous-classe de la production imprimée, à savoir le livre, et, plus particulièrement le roman. Ces éléments [...] forment un discours sur le texte et un discours sur le monde »⁵¹.

Selon Genette, il existerait deux sortes de paratexte : le paratexte situé à l'intérieur du texte (titre, préface, titre des chapitres, table des matières) auquel il donne l'appellation de péritexte, et le paratexte situé à l'extérieur du livre (entretiens, correspondances, journaux intimes) qu'il nomme épitexte.

Nous avons entamé l'analyse de notre corpus à travers l'étude des éléments paratextuels dans le but d'en dégager une ou plusieurs hypothèses de lecture. Puisque tout écrit qui encadre l'espace interne du roman, ces zones périphériques que Genette appelle « des Seuils », jouent un rôle important dans l'horizon d'attente du lecteur, comme l'a souligné Emmanuel Cordoba :

« Signature (nom réel ou pseudonyme), titre, prologue , préface , avertissement de l'auteur ou de l'éditeur fictif , exergue , épigraphe, table de matière , texte de la jaquette ou de la quatrième de couverture dont on ne sait jamais très bien , malgré son importance puisqu'il détermine la plupart du temps la décision d'achat et don de lecture »⁵²

Le titre, la signature, la dédicace, la quatrième de couverture, sont considérées comme étant des informations non fortuites, en d'autres termes, leurs présence n'est pas gratuite mais représenterait plutôt une procédure d'écriture employée comme une sorte d'influence faite à l'égard du lecteur pour ainsi guider son choix à l'achat du roman. Elles sont là pour orienter, voire conditionner l'achat et par la même occasion, la lecture de l'acheteur.

⁵¹ ACHOUR, Christiane, « Convergences critiques », Ed. Tell, Alger, 2002, P.71

⁵² P. Emmanuel Cordoba, « Le personnage en question », travaux de l'université de Toulouse – le –Mirail, Actes du IV colloque du S.E.L , 1984 , p 39 ;

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Ces éléments là, à titre informatif et révélateur, lui offrent des pistes de lecture que nous allons tenter de démontrer par une lecture du paratexte. Le nom de l'auteur à lui seul est un stéréotype de lecture. Il annonce au lecteur la qualité de l'œuvre, en effet la réputation de Boualem Sansal a traversé les frontières.

La couverture, partie du para texte est un lieu de croisement entre la linguistique et l'image. Elle peut inciter à l'achat du livre grâce à l'esthétique de la photographie et du titre même destinés à plaire. Les maisons d'édition reproduisent de manière générale la photographie ainsi que le résumé du livre. C'est en effet, une technique utilisée pour une meilleure vente : pour faire lire, il faut d'abord faire voir.

La première couverture comporte généralement le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre et le nom de l'éditeur. On peut retrouver également des illustrations qui ont aussi un rôle important ; conçues pour attirer le lecteur et pour véhiculer un message tout comme le texte.

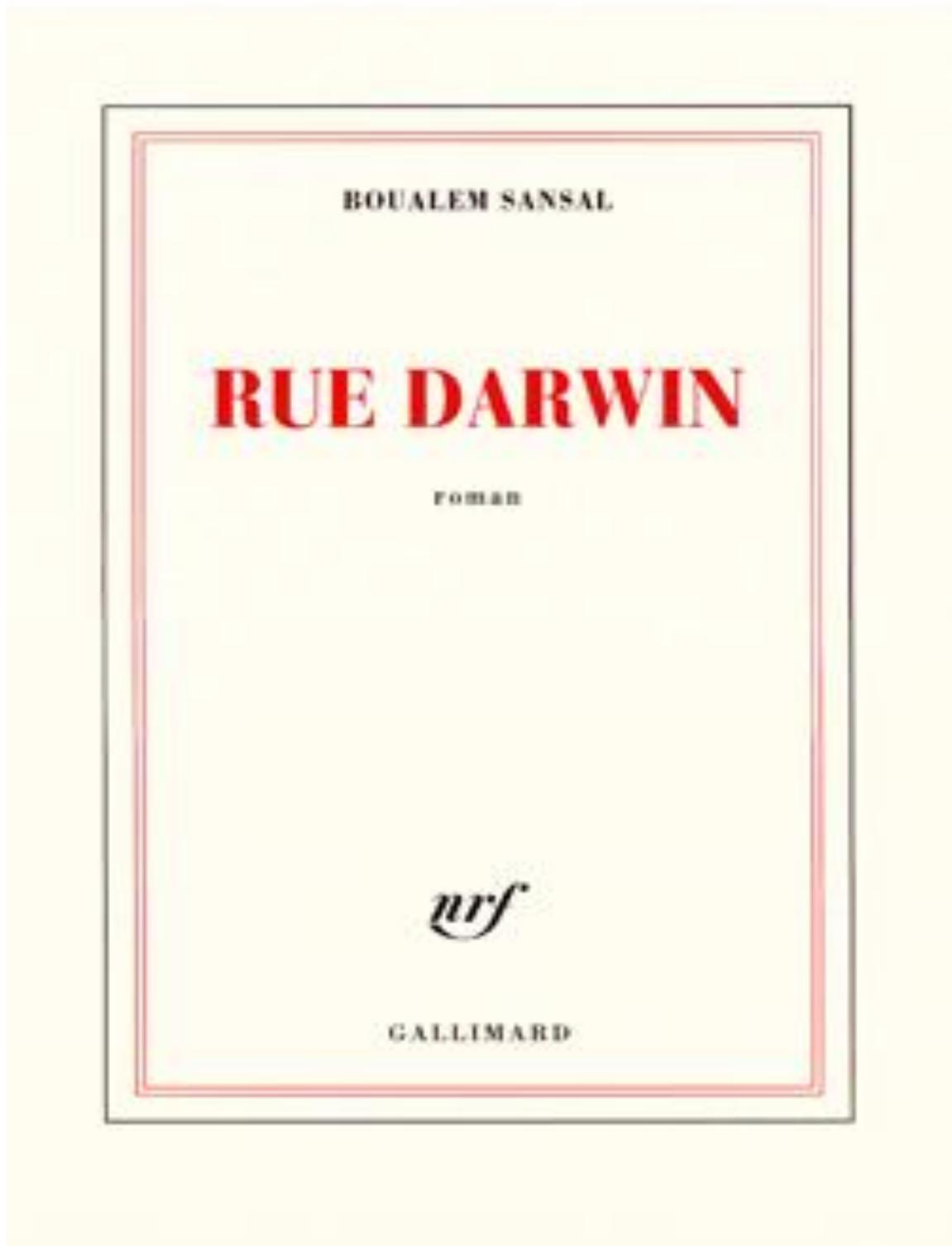


Figure n°1 : première de couverture du roman Rue Darwin

Dans notre démarche, nous avons choisi d'analyser la première de couverture, sur laquelle nous distinguons sur cet élément paratextuel, d'abord le nom de l'auteur BOUALEM SANSAL, écrit en majuscules à caractères gras de couleur noire, ensuite un espace plus important est accordé au titre se positionnant en dessous : RUE DARWIN, en police d'écriture plus importante quant à sa dimension, par rapport au nom de l'auteur de couleur rouge, s'ensuit comme sous-titre : roman en caractères minuscules juste en bas du titre, en couleur noire faisant allusion au genre du livre, suivi d'une Insigne *nrf*, ainsi que le nom de la maison d'édition GALLIMARD, écrit en majuscules de couleur noire, en bas de page.

La 4^{ème} de couverture est faite par l'éditeur qui se charge de l'esthétique du carton du roman, et ce, à une fin commerciale. En effet cette partie du livre en tant qu'objet à vendre reprend en premier lieu, le nom de l'auteur, réécrit une deuxième fois en majuscule et en caractère gras, de couleur noire, et se positionne en haut de page.

S'en suit le titre du roman : Rue Darwin qui apparaît en police d'écriture dont la dimension est plus petite que celle du nom de l'auteur, à caractère non gras et de couleur rouge. Plus bas, un texte contenant six lignes du premier paragraphe (P.17) du roman, suivi de vingt et une lignes retraçant l'histoire du livre.

En suite, quatre lignes sont accordées à la biographie de l'auteur : Boualem Sansal. A la fin de la page, nous remarquons la présence d'un code barre numéroté, ainsi que le prix du livre qui coûte 17.75€. Ces éléments en question sont imprimés sur cette dernière page dans un but commercial. Ainsi cette page se donne pour fonction d'informer et d'orienter le lecteur.

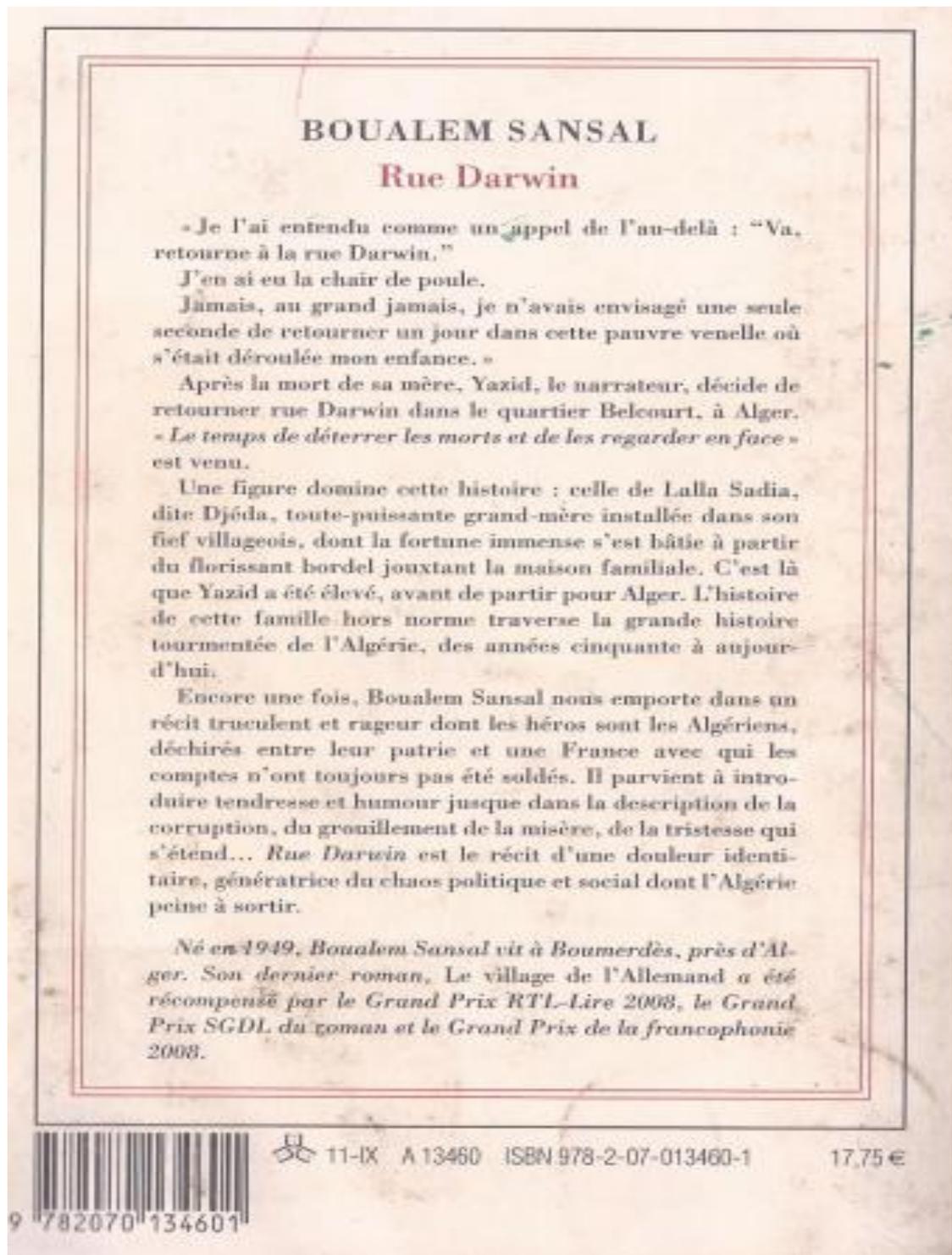


Figure n°2 : quatrième de couverture du roman Rue Darwin

2.2.1. Titrologie : Rue Darwin

Dans cette rubrique, nous avons tenté d'étudier le titre en le considérant comme étant le premier contact établi entre le lecteur et l'œuvre, sous l'hypothèse qu'il puisse conditionner sa lecture. Dans cette perspective, le titre est un mot chargé de sens et fertile de plusieurs connotations. Il participe au sens et à la visée du roman dans notre cas, il est donc considéré comme révélateur d'hypothèses de lecture qui peuvent être diverses, et ce, en fonction de l'interprétation du lecteur.

Il est à noter que le titre est un message codé doté de sens. Il se situe souvent sur la première de couverture du roman. Il est aussi un point de départ de la lecture, une sorte de représentation de l'étiquette de l'œuvre. Selon Claude Duchet : « *Le titre est à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble* ». ⁵³

Le titre et le roman fusionnent créant un effet de complémentarité où l'un annonce et l'autre explique. Le titre sert à identifier l'œuvre, il est révélateur et suscite la curiosité du lecteur en stimulant en lui son désir de découvrir et de connaître l'histoire. Ce qui par conséquent l'implique dans un pacte de lecture.

Nous savons que le choix du titre se fait en fonction d'un horizon d'attente supposé, qui est celui du public. Il en est ainsi, pour des raisons de « marketing » il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public ». Ainsi, pour qu'un titre soit accrocheur, il se doit de jouer auprès du lecteur le rôle d'un séducteur et de fonctionner de ce fait comme un texte publicitaire d'où la fonction esthétique du titre. Claude Duchet, dans son étude sur la titrologie (1973) le définit ainsi :

« Un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman ». ⁵⁴

⁵³ Duchet, Claude, in « convergences critiques, clefs pour la lecture des récits » de Christiane Achour et Amina Bekkat, ed du TELL, 2002, p 71.

⁵⁴ Duchet, Claude, « éléments de titrologie romanesque », dans Littérature, N°12, 1973

Selon Roland Barthes : « tout titre a plusieurs sens simultanés, dont au moins deux :

- 1) ce qu'il énonce, lié à la contingence de ce qui le suit ;
- 2) l'annonce même qu'un morceau de littérature va suivre »⁵⁵

Le titre a donc une double fonction : énonciatrice et déictique, en plus de la fonction poétique visant à séduire le lecteur. D'une manière générale, le titre apparaît sous forme de micro-texte, autosuffisant et générateur de son propre code. Il est aussi elliptique, dans la mesure où il se doit d'englober toutes les facettes du texte, mais aussi de trouver l'équilibre entre le vouloir faire du marché et le vouloir dire de l'écrivain.

Dans le cas de notre corpus intitulé « Rue Darwin », nous pouvons proposer une lecture de ce titre qui est la suivante : Concernant le premier mot « rue », c'est un espace de circulation dans la ville, un lieu de transition, nous sommes déjà dans la dimension des espaces. Quant au substantif « Darwin », il nous rappelle le nom de l'inventeur de la théorie de l'évolution humaine qui prône l'hypothèse que l'Homme serait le descendant du singe par opposition à la religion monothéiste où l'Homme est la progéniture d'Adam et Eve.

A priori, le titre suggère d'emblée l'origine de l'homme dans un espace, l'hypothèse d'un retour aux origines dans un lieu emblématique nous semble adéquate. S'additionnent à ce titre, d'autres éléments du paratexte tel que la dédicace du roman faite par l'auteur et adressée à sa « défunte mère » ainsi qu'à ses « frères et sœurs de par le monde » aussi, cette citation « je demeure ici mais n'y réside pas » en épigraphe⁵⁶.

⁵⁵ BARTHES, Roland , « Œuvres complètes » ; P.318

⁵⁶ En littérature, une épigraphe est une phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre, pour en annoncer ou résumer le contenu, ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur. C'est la plupart du temps une citation d'un autre auteur (wikipédia).

2.2.2. Dédicace et épigraphe

La rubrique dédicace constitue une sorte d'implication de l'auteur, de par les déterminants possessifs (ma et mes), lui-même dirigeant celle-ci aux membres de sa famille, nous informant sur leur situation, à savoir qu'il a une mère décédée et une fratrie éparpillée à travers le globe.

Plus haut, dans notre introduction, nous avons présenté notre corpus ainsi que son personnage principal Yazid, qui lui aussi, au premier chapitre, a perdu sa mère, et a présenté sa fratrie dispersée aux quatre coins du monde.

S'il advenait à établir un parallèle entre l'auteur et son personnage principal, nous y remarquerons des ressemblances, qui induisent à des traces autobiographiques et qui seront reprises et détaillées dans le quatrième chapitre intitulé stratégies d'écriture.

L'ouverture de « Rue Darwin » se fait sur un vers des cents mille chants du célèbre sage tibétain Milarépa⁵⁷, autant connu pour ses qualités humaines et spirituelles que pour son don poétique.

L'épigraphe choisie par l'auteur « je demeure ici mais n'y réside pas » représente un énoncé complexe exprimant l'opposition. Celle-ci se traduit par la présence de la négation *ne ... pas* du deuxième verbe résider qui se trouve être le synonyme du premier verbe à savoir : demeurer, et dont les deux syntagmes sont séparés par la conjonction de coordination adversative (mais) donnant un sens à la phrase.

Cette épigraphe a pour rôle une fonction sémantique, dans la mesure où elle constituerait à partir d'un lieu paratextuel des seuils indicatifs et informatifs essentiels à la constitution du personnage. Ainsi la citation de Milarépa qui a fait « le vœu de ne plus quitter les montagnes avant d'avoir atteint la réalisation ultime », occupe l'entête du récit et représente une partie inaugurale qui suggère une piste de lecture que l'on pourrait considérer comme étant fiable.

Cette composante linguistique introduit l'idée de l'existence floue du personnage, qui semble demeurer dans un lieu où il ne réside pas. Cela nous conduit à supposer que la « rue Darwin » pourrait être en effet le lieu propice pour atteindre son but, pour

⁵⁷MILAREPA (1040-1123), saint bouddhiste, yogi et poète tibétain.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Milarépa, ce fût la réalisation ultime, mais pour notre narrateur- personnage, ce sera peut être la recherche de la vérité de ses origines dans un lieu non défini à une temporalité non claire, et qui gère de par son statut, un lien solide avec l'œuvre.

Quant à l'incipit, il peut être considéré comme le lieu romanesque sur lequel s'édifie tout le texte du roman. Les premiers indices qui interpellent le lecteur se trouvent dans l'incipit, car c'est là où la voix narrative commence à émerger dans l'univers de la fiction. C'est donc à travers l'incipit que se fait le passage du mode hors texte au monde de la fiction.

Dans notre corpus, l'incipit présenté par l'auteur est le suivant :

« Nous sommes faits de plusieurs vies.

Mais nous n'en connaissons qu'une.

Nous la vivons sur la scène de l'existence.

Elle est notre peau, notre identité officielle.

Mais les autres ?

Ah, il vaut mieux ne pas y toucher !

Elles se déroulent sur d'autres plans.

Ce sont nos vies cachées, nos identités secrètes,

Nos cauchemars.

Ce peut être un immense drame que de seulement y songer.

Se raconter est un suicide.

Les identités ne s'additionnent pas, elles se dominant,

Et se détruisent.

L'œuf, la larve et la chenille velue doivent mourir pour que le papillon naisse

Et meure à son tour. »⁵⁸

A partir des composantes paratextuelles du corpus que nous venons de présenter, l'hypothèse qui nous semble correspondre à la suite logique de ces éléments, est celle d'une quête identitaire, où le retour aux origines est à l'honneur. Cette quête annoncée dès le début, semble être difficile, voire violente.

⁵⁸ SANSAL, Boualem, Rue Darwin, 2011, Paris , Gallimard, Incipit

2.3. Structure et rythme du récit

Le rythme du récit dans un roman, dépend du rapport qu'entretient le temps de la narration avec le temps de l'histoire. Pour décomposer la structure d'un roman, il existe 5 possibilités, à savoir :

- La pause où le temps de l'histoire paraît suspendu par la description
- Le ralenti, la narration développe ce qui prend peu de temps dans l'histoire et s'étale sur des détails secondaires.
- La scène ; on y suit les événements en temps réel
- Le sommaire ; la narration résume ce qui prend du temps dans l'histoire
- L'ellipse ; la narration passe sous silence un moment de l'histoire.

Rue Darwin de Boualem Sansal se déroule sur plusieurs années. L'histoire débute aux années 50 allant jusqu'à la parution du roman en 2011, et ce, dans le cadrage de deux espaces : l'Algérie et la France. La distribution volumineuse des deux parties de ce roman n'est pas équitable. Le narrateur revient tout au long des 256 pages du livre, sur les cinquante ans de son existence.

L'histoire s'ouvre sur la description de la mort de la mère de Yazid (personnage principal) Cette mort est à la fois l'élément libérateur et déclencheur d'une série d'événements qui rebondissent jusqu'à en projeter notre narrateur dans les détours d'une histoire personnelle.

La structure du roman n'a rien de traditionnel, car nous sommes face à deux parties inégales en extension et en style où la première semble plus obscure, contenant des descriptions complexes qui font perdre le fil conducteur de l'histoire.

La seconde partie est une espèce de délivrance, car Yazid (narrateur), trouve réponses à ses questions. Il découvre la vérité, celle de ses origines ainsi que l'identité de sa mère biologique, ceci dit, l'identité du père demeure un mystère. De l'âge adulte à l'enfance, de l'enfance à l'adolescence, puis de l'adolescence à la naissance, pour retourner enfin, à vieillesse.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Selon Dominique Maingueneau le passé composé serait peu compatible avec l'enchaînement narratif (2002) car il pose les procès comme disjoints toujours en rapport avec cette chronologie. Dans *Rue Darwin* la chronologie est brouillée, avec un aller retour dans l'imparfait, le passé composé, et le plus que parfait.

Nous avons affaire dans ce roman à un narrateur qui prend en charge le récit à la première personne du singulier « je » pour nous faire part de la maladie de sa mère.

C'est à travers un récit nostalgique où narration et description s'entremêlent pour produire avec réalisme les comportements de personnages dans une scène douloureuse qu'apparaît l'imaginaire linguistique de l'auteur (que nous développerons plus bas) dans un style unique dont l'organisation narrative se démarquerait par une non linéarité dans la mesure où la première phrase du passage est un appel, un écho de l'au-delà : « *va, retourne à la rue Darwin* ».

L'écrivain, use de Flashback faisant éclater ses textes -le non respect de la linéarité- car il y a absence de chronologie événementielle, et remet ainsi en cause les conventions littéraires traditionnelles. Ici, il s'agirait d'une narration intercalée (L'histoire y est ainsi racontée avec un point de narration mobile) où nous trouvons, pour reprendre les termes de G. Genette ; un métissage entre une narration ultérieure et une narration qui est simultanée. Nous remarquons que le narrateur raconte, après coup, ce qu'il a vécu à Paris et insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

Ces histoires en question, qui se superposent, rejoignent dans une configuration narrative le concept de mise en intrigue développé par Paul Ricœur et nous laisse éventuellement réfléchir au lien nécessaire et transculturel qui existerait entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine. Il définit cette mise en intrigue selon la formule suivante : « *le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif* »⁵⁹

Le narrateur est dans l'histoire, un personnage dans son propre récit, il ne décrit de ce qui est visible, comprend et découvre tout en même temps que les personnages. *Rue Darwin* comporte certains éléments rappelant l'écriture autobiographique : l'emploi de

⁵⁹ Paul Ricœur, « Temps et récit », Ed Seuil, Paris, 1983, p 85

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

la 1^{ère} personne, un personnage principal incarné par un homme évoluant entre deux cultures et se confondant avec le romancier, font immédiatement penser à l'autofiction. L'emploi du « je » et l'utilisation du pronom personnel « moi » montre que c'est la narratrice elle-même qui raconte sa propre histoire, donc nous sommes face à une narration auto diégétique .

Gasparini avance concernant le narrateur autodiégétique« (...) *La voix autodiégétique emprunte le ton de la lettre, du journal intime ou des souvenirs familiaux (...) le “ je “ est un séducteur qui, inlassablement quête l'affection »*⁶⁰

Selon Gasparini, l'auteur autodiégétique adopte le ton d'une lettre ou d'un journal intime ou des souvenirs familiaux, pour attirer l'attention du lecteur , en quête d'une affection et d'un désir de sincérité .Ce dernier a le sentiment d'être son confident, du coup une relation fusionnelle entre le narrateur et le lecteur naît .

Dans Rue Darwin, le narrateur personnage principal, retombe dans la circularité de l'histoire de sa vie, de sa famille ainsi que de ses origines. Une partie conséquente est réservée aux souvenirs d'enfance, aux souvenirs familiaux, où l'effort de la mémoire prend le dessus le narrateur est le héros de l'histoire qu'il raconte, il s'exprime à la première personne "je". Dans le roman c'est Yazid qui est le héros-narrateur.

2.3.1. Narration fragmentée

L'auteur par son engagement propose de raconter sa vie individuelle ou une partie de sa vie. Et le lecteur quant à lui dispose d'un rôle important vis-à-vis de son interprétation, il se trouve face à deux situations différentes :

- la première consiste à lire l'œuvre sans chercher à corréler le récit à la réalité
- la deuxième admet que l'auteur dit la vérité sur sa vie, et le lecteur cherche la ressemblance entre la vie de l'auteur ou l'auteur en général et son œuvre.

Il se trouve libre de réagir face au texte.

De ce fait, l'émetteur – auteur va écrire son récit afin de transmettre un message, comporté de sa volonté d'exprimer quelque chose, ses émotions, sa capacité de faire et

⁶⁰ GASPARINI, Philippe , « *Est- il- Je ?* », Ed Seuil, Paris, 2004, P 167.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

la manière dont il fait ; et le destinataire – lecteur, face à ce message transcrit en œuvre littéraire , à partir de sa lecture et dépendants de ses éléments subjectifs tels que : ses émotions, son humeur, son idéologie, sa connaissance dans la langue écrite par l’auteur, et sa culture ; il donnera son propre sens à cette œuvre là.

Du moment où l’auteur écrit son œuvre, et vendue au lecteur, elle ne lui appartient plus, mais lecteur à travers sa lecture peut interpréter le message par son propre sens. Ce qui est représenté par le schéma de communication⁶¹ suivant :

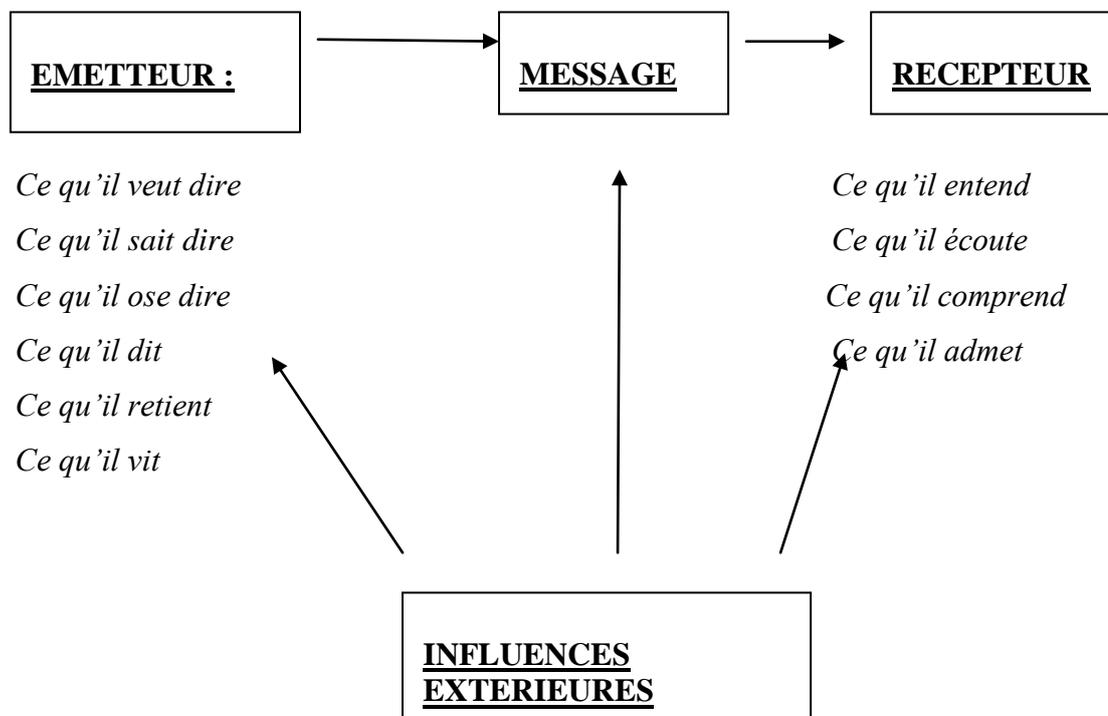


Figure 3 Schéma communication

⁶¹ VANOYE ,Francis , « *Expression Communication* »,Paris ,Armand Colin ,1973,p 10 .

2.4. Les espaces et les personnages dans le roman

Dans cet axe, il est question de savoir comment l'œuvre utilise-t-elle l'espace ? Ces données sont indispensables à la compréhension du roman, car elles sont source de multiples informations tant sur l'œuvre elle-même que sur son auteur. Il est donc important d'étudier l'organisation de l'espace car il y occupe un rôle déterminant en contribuant à la signification du roman. Leurs caractéristiques sont diverses et leurs portées variées.

L'étude de l'espace dans un récit, fait appel à l'analyse de la description. En d'autres termes, il s'agit de voir comment l'espace est-il décrit ? Le discours descriptif qui donne à voir un lieu dont elle présente les caractéristiques. Pour cela, il est nécessaire de s'appuyer sur les indices de la description qui sont les temps verbaux, le lexique utilisé, les adjectifs.

L'espace doit se mettre en mouvement pour opérer un changement de temps car tout comme le temps, l'espace évolue et se modifie. Ses repères géographiques, culturels ou politiques ne sont plus immuables. En se multipliant verticalement, l'espace superpose d'autres perceptions de lecture que celles qui lui sont attribuées.

«La cohérence d'un monde placé sous le signe de la non-exclusion et l'existence de toute chose ».

Sansal rappelle sans cesse dans ces romans que l'espace est le résultat de plusieurs espaces à la fois : *« Nous sommes faits de plusieurs vies mais nous n'en connaissons qu'une. Nous la vivons sur la scène de l'existence [...] Ce sont nos vies cachées, nos identités secrètes, nos cauchemars. »*⁶²

Westphal Bertrand souligne dans *La géocritique*, une démarcation entre la définition de l'« espace » et du « lieu » en se basant sur les travaux de Yi-Fu Tuan, un géographe américain qui voit dans le premier une surface mouvementée qui inspire au fusionnement de sens tandis que le second serait une position calme et définie de l'espace où règne la certitude humaine.⁶³

⁶²Sansal, 2011, 1.

⁶³ Cf. WESTPHAL Bertrand, *op. cit.*, p.5. *Cahiers de langue et de littérature : VARIA*

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Toute œuvre romanesque est partie liée à un espace donné: «L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience: il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste»⁶⁴

Henri Mitterrand dans le discours sur le roman l'a défini par rapport à la narrativité

«...Je suggérerai d'appeler la narrativité du lieu qui fonde le récit... Le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité... le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur »⁶⁵

Dans *Rue Darwin*, l'espace comporte une topographie voir un décor vraisemblable qui lui attribue sa propre spécificité : «*Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire, ainsi ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent, le hors texte* »⁶⁶

L'espace romanesque est un espace fictif. L'auteur introduit un cadre spatial dans son texte pour donner l'occasion au lecteur de découvrir les lieux, les décors ainsi que les paysages où ses personnages sont en mouvement. Il se présente à travers la stabilité ou le déplacement de ces personnages dans un cadre défini.

L'espace est une unité fondamentale qui adhère au fonctionnement du récit et qui peut éventuellement confectionner un cadre où l'action se déroule. L'espace collabore avec d'autres unités narratives à la compréhension du récit. A ce sujet WEIGERBER nous dit que

« L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien.»⁶⁷

³²Reuter, Yves. *L'analyse Du Récit*. Paris: Nathan Université. 2000. p. 34.

⁶⁴ Achour Christiane, Bekkat Amina. *Clefs pour lecture des récits: convergences critiques II*. Alger: Tell. 2002, P50.

⁶⁵ Mitterrand, Henri. *Ecriture*, Paris: P.U.F.1986. p.194.

⁶⁶ Reuter, Yves. *L'analyse Du Récit*. Paris: Nathan Université. 2000. p. 34.

⁶⁷ WEISGERBER JEAN, *L'espace romanesque*, Ed. L'âge d'homme, 1978, p.19.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Pour Gaston BACHELARD, l'espace se définit comme :

«L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe... lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur».⁶⁸

La conception de l'espace chez Bachelard est liée soit au décor naturel : paysages comme la mer, le désert, la forêt, soit aux lieux : la chambre, la cave et à l'opposition qui caractérise ces lieux : ouvert/fermé, intime/public, haut/bas...

De sa part Philippe HAMON indique dans son article *Le Savoir Dans Le Texte*, qu'il existe une classe de lieux qui sont des lieux «cybernétique», c'est-à-dire « les endroits où se stocke, se transmet, s'échange, se met en forme l'information »⁶⁹.

L'espace, pour lui, est le lieu où s'échangent et se transmettent les informations, autrement dit c'est la zone dans laquelle se déroulent tous les événements de l'histoire tels les lieux où l'on dort, on marche, on déplace. Tous les lieux d'où on peut voir une scène.

Chez Goldenstein la notion de l'espace ne représente pas tout le temps un lieu, le plus souvent il prend le rôle de déclencheur d'événement et participe à la création narrative il propose ces trois grandes questions pour comprendre l'importance de la spatialité dans le roman. Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il présenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ?

Dans les récits littéraires, les lieux acquièrent un caractère sacré, du à l'investissement affectif, culturel et historique de leurs auteurs.

C'est parce qu'on a toujours refusé de donner la parole aux autres, que cette écriture de la violence a permis de contourner tous les interdits au moyen du récit et assouvir la curiosité du lecteur, à travers la prise en charge d'un contenu corrosif par des voix narratives, articulant complémentirement les points de vue des auteurs.

⁶⁸BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 1957, p.53.

⁶⁹HAMON PHILIPPE, Le savoir dans le texte, IN *Revue des sciences humaines*, 1975, no 4, p 189.

Pour mieux cerner cet axe qui entreprend une étude des lieux et des personnages, nous ne pouvons faire abstraction de l'onomastique comme matériau essentiel à notre travail de recherche.

2.5. L'Onomastique

Comme nous positionnons notre travail dans le cadre de l'analyse du discours, il est question dans ce passage intitulé onomastique, d'étudier les noms des lieux et des personnages de notre corpus. Pour mener à bien notre recherche nous faisons appel à cette discipline ainsi qu'aux théories proposées à ce sujet par plusieurs spécialistes inscrits dans ce domaine.

Notre objectif étant de répondre à la question émise suite à notre problématique et qui touche à la motivation de l'auteur dans le choix et la nomination des lieux et des personnages dans le roman Rue Darwin comme stratégie d'écriture. Nous évoquons brièvement des théories de spécialistes au sujet de l'onomastique, mais également un point de vue théologique quant à l'origine des noms. L'objectif étant de cerner le nom dans ses multiples dimensions.

Selon nos pré-requis, la nomination dans un sens large à travers une perspective théologique, remonterait à Adam ; premier Homme de l'histoire et symbole de l'Humanité.

En islam, nous citerons à titre révélateur, le verset suivant de sourate el Bakara :

وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا

« Wa Salam Adam al asmaa koulaha » et qui a pour traduction :

« Et Il apprit à Adam les noms (de toutes choses) » (Coran 2:31)

Selon cette théorie, Dieu a enseigné le langage à Adam , de même que l'art de s'exprimer et de communiquer. Certains spécialistes s'accordent sur le fait que Dieu a imprégné Adam d'une soif inaltérable et d'un amour profond pour le savoir.

Dans la même Sourate, l'histoire du coran nous raconte que Dieu demanda aux anges :

بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ قَالَ أَنْبِيَؤُنِي

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

« Dites-moi les noms de ces choses si vous êtes véridiques. » Ils dirent :

قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

« Gloire à Toi ! Nous n'avons de savoir que ce que Tu nous as enseigné. Certes, c'est Toi l'Omniscient, le Sage. » (Coran 2:31-32)

Les versets nous informe que par la suite, Dieu se tourna vers Adam et lui dit :

قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ

« Ô Adam! Informe-les de ces noms ».

Lorsqu'Adam les eût informés de ces noms, Dieu dit :

قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ

« Ne vous ai-je pas dit que Je connais les secrets des cieux et de la terre ? Et Je sais ce que vous divulguez, de même que ce que vous cachez. » (Coran 2:33)

L'interprétation de ces versets, nous conduit au fait qu'Adam a été formé par Dieu pour apprendre aux autres ce qu'ils ne savent pas. Globalement, les noms des choses. Car si en langue française, il y a distinction entre le nom propre et le nom commun, en arabe, un seul mot « Ism » revoit aux deux. Cette origine perçue et relatée dans le coran, nous donne une idée sur la conception de la création du mot de façon générale mais également de l'acte de nomination qui présente en soi, un objet représentatif de ce qu'est l'homme. Une des théories parmi les six thèses de Jespersen⁷⁰, rejoint cette idée théologique, dans la mesure où elle admet que le langage est un don de Dieu.

Dans la même optique théologique, la bible nous informe aussi qu'Adam (l'homme) nomma tout être vivant. Dans les versets bibliques suivant, nous retrouvons l'acte de nomination assumé par Adam :

« L'Eternel Dieu forma de la terre tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, et il les fit venir vers l'homme pour voir comment il les appellerait, et afin que tout être vivant portât le nom que lui donnerait

⁷⁰ Jespersen Otto (17 juillet 1860 – 30 avril 1943) était un linguiste danois, spécialisé dans la grammaire de l'anglais.

l'homme. Et l'homme donna des noms à tout le bétail, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux des champs ; mais pour l'homme, il ne se trouvait point d'aide qui fût semblable à lui »⁷¹

Cette idée concorde avec la notion de statut et nomination chez l'homme que Marcienne Martin⁷² développe dans son ouvrage : « Se nommer pour exister » (2012) le paradigme divin à celui de la réification et de l'hypocoristique dans la citation suivante « *La nomination comme repérage d'ordre existentiel, se nommer est une procédure cognitive qui permet tout à la fois le repérage d'un objet du monde puis sa reconnaissance et son inscription dans l'univers de l'homme ; elle participe également de l'inscription du sujet social dans la société civile.* » Pour cette chercheuse, l'inscription identitaire du sujet dans la société civile est articulée autour de ce type de nomination.

Dans une optique philosophique faisant allusion à l'origine des noms, nous nous intéressons à la théorie de Derrida, qui à son tour s'est inspiré de Jean Jacques Rousseau. Il déduit lui-même que toutes les parties du discours commencent par le nom car Les premiers substantifs n'ont pas été des noms communs mais des noms propres. Le propre absolu est bien à l'origine : un signe par chose « Les premiers substantifs n'ont pas été des noms communs mais des noms propres le propre absolu est bien à l'origine un signe par chose ».

« Nom que , à la manière de VICO , ROUSSEAU fasse naître le nom presque en dernier, après les onomatopées , Les interjections, les prénoms, les pronoms, les articles, mais avant les verbes. Le nom ne peut apparaître sans le verbe. Après une première étape , au cours de laquelle le discours est indivis, chaque mot ayant « le sens d'une proposition entière », le nom surgit en même temps que le verbe... Il n'est alors de nom que propre, de mode verbal qu'infinitif, de temps que présent.

« Quand ils commencèrent à distinguer le sujet qu'avec l'attribut, et le verbe qu'avec le nom, ce qui ne fut pas un médiocre effort de génie, les substantifs ne furent d'abord qu'autant de noms propres, l'infinitif [le présent de l'infinitif (Ed.1782).] Fut le seul temps des verbes et à l'égard des adjectifs la notion ne s'en dut développer que fort difficilement, parce que tout adjectif est un mot abstrait, et que les

⁷¹Genèse, II, 19-20

⁷² Marcienne Martin

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

abstractions sont des opérations pénibles et peu naturelles » (R.D. p.149). [...]. Cette corrélation du nom propre et de l'infinitif présent nous importe. On quitte donc le présent et le propre dans le même mouvement : celui qui, discernant le sujet d'avec son verbe – et plus tard d'avec son attribut – supplée le nom propre par le nom commun et le pronom – personnel ou relatif – instruit la classification dans un système de différences et substitue les temps au présent impersonnel de l'infinitif. Avant cette différenciation, le moment des langues « ignorant la division du discours » correspond à cette époque suspendue entre l'état de nature et l'état de société : époque des langues naturelles, de la neume, du temps de l'Isle de Saint- Pierre, de la fête autour du point d'eau. Entre le pré- langage et la catastrophe linguistique instaurant la division du discours, Rousseau tente de ressaisir une sorte de pause heureuse, l'instantané d'un langage plein. L'image fixant ce qui ne fut qu'un point de pur passage : un langage sans discours, une parole sans phrase, sans syntaxe, sans parties, sans grammaire, une langue de pure effusion, au – delà du cri, mais en – deçà de la brisure qui articule l'être et du même coup désarticule l'unité immédiate du sens. Dans laquelle l'être du sujet ne se distingue ni des mots (« les premiers mots ») qui ne fonctionnent pas encore comme ils le font « dans les langues déjà formées » et où les hommes « donnèrent d'abord à chaque mot le sens d'une proposition entière ». Mais le langage ne naît vraiment que par la disruption et la fracture de cette heureuse plénitude, à l'instant où cet instantané est arraché à son immédiateté fictive et remis dans le mouvement. Il sert alors de repère absolu pour qui veut mesurer et décrire la différence dans le discours. On ne peut le faire qu'en se référant à la limite toujours déjà franchie d'un langage indivis, où le propre- infinitif – présent est à ce point soudé à lui- même qu'il ne peut même pas s'apparaître dans l'opposition du nom propre et du verbe au présent de l'infinitif. Tout le langage s'enfonce ensuite dans cette brèche entre le nom propre et le nom commun (donnant lieu au pronom et à l'adjectif), entre le présent de l'infinitif et la multiplicité des modes et des temps. Tout le langage se substituera à cette vivante présence à soi du propre, qui en tant que langage suppléait déjà les choses même. Le langage s'ajoute à la présence et la supplée, la diffère dans le désir indestructible de la rejoindre. »¹¹⁵

Rousseau ajoute que « c'est donc à partir du nom qu'est exposée une donnée centrale pour l'explication de toutes les parties du discours et qu'est introduite la notation par fa'ala qui permet la représentation de toute son patron vocalique » Rousseau (1984,289)

Fessler opte pour l'impératif comme racine originelle de tous les mots (usage premier et naturel, monosyllabisme, forme nue »

Selon Ibn Jinni : « Quand on affirme que le nom a précédé le verbe, on veut dire que l'esprit lui accorde la priorité (awqâ fi-n-nafs) et qu'il préexiste sur le plan des principes auxquels on croit, non sur celui de la chronologie. Quand à l'antériorité dans le temps, il se peut que lors de l'institution de la langue on ait utilisé le nom avant le verbe comme il se peut qu'on ait utilisé le verbe avant le nom. »

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Avec Ibn Jinni, qui distingue entre un niveau théorique et un niveau de réalité, nous pouvons défendre ce point de vue et affirmer qu'il n'y a pas d'ordre chronologique, mais une hiérarchisation des parties du discours.

Il existerait trois approches distinctes dont deux sont sémantiques et s'intéressent à la nature même du nom propre; la troisième est cognitive et s'intéresse davantage à la fonction linguistique de celui-ci. » La première approche se pose la question de savoir si le nom propre a un sens ».

Selon le linguiste suisse, Ferdinand de Saussure, le nom propre et en particulier le nom de lieu est pratiquement évacué du discours linguistique. Il n'est pas considéré comme un « vrai » signe linguistique, parce qu'il n'aurait pas de « sens ». Pour Saussure, le nom propre est « isolé » et « inanalysable », et évidemment, un signe « sans signifié » ne peut être qu'un objet extérieur au système de la langue.

Dans ses travaux regroupés après sa mort sous le titre de : « Cours de Linguistique Générale » Saussure nous informe que « *Les noms propres, spécialement les noms de lieux (cf. Paris, Genève, Agen, etc.) [...] ne permettent aucune analyse et par conséquent aucune interprétation de leurs éléments.* (Saussure, CLG, p. 237)

Josette Rey-Debove (1978 : 270) rajoute à ce sujet que « Le nom propre n'appartient pas au code d'une langue, mais à un autre code ». Comme le dit encore Marie-Noëlle Gary-Prieur, « Un signe "sans signifié" ne peut être qu'un objet extérieur au système. » (1991b: 12)

Dans un esprit de comparaison, le Bon Usage nous informe sur le statut des noms propres et communs comme suit « Le nom *commun* est pourvu d'une signification, d'une définition, et il est utilisé en fonction de cette signification. [...] Le nom *propre* n'a pas de signification véritable, de définition; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière. » ⁷³

L'onomastique a souvent été considérée comme un domaine marginal de la recherche linguistique, car on y trouverait des signes linguistiques douteux, pourvus

⁷³Le bon usage 12, 1986, § 451.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

d'un signifiant, des signes linguistiques sans signifié. C'est sur ce point que la traduction du nom propre s'est posée comme dilemme pour certains linguistes qui pensaient que la spécificité du nom propre serait le fait qu'on ne puisse le traduire.

De ce fait, plusieurs chercheurs se sont intéressés à cette discipline, pour exploiter un terrain délaissé « au carrefour des sciences humaines ». Comme l'indique Jacques Chaurand « La pluridisciplinarité a joui depuis quelques années d'une grande faveur. Pour l'onomastique ce n'est qu'une prise ou une reprise de conscience tant cette ouverture tient à son essence même. »

L'intérêt des derniers travaux réalisés de partout dans le monde, montrent que non seulement l'onomastique a conquis son autonomie, mais qu'elle occupe désormais une place centrale dans le champ des sciences humaines, car au final :

« la réflexion qu'on peut conduire aujourd'hui au sujet des parties du discours ne vise pas à l'invention d'un nouvel outil nouveau, elle vise à l'étude a posteriori d'un outil très ancien, mis au point il y a des siècles par de vieux artisans, et dont on cherche d'autant mieux à comprendre le fonctionnement qu'on admire son efficacité pratique »⁷⁴

Après avoir identifié que « la spécificité de l'onomastique est d'être une science du langage au confluent de plusieurs disciplines », Jean-Claude Bouvier, souligne :

« L'étude de ces noms qui disent l'appartenance à des espaces, et plus largement à des cultures, ou qui expriment des filiations, à la fois familiales et sociales, engage les onomasticiens dans une démarche d'exploration de la mémoire des communautés humaines qui est indissociable de celle que suivent les historiens. »⁷⁵

⁷⁴ Citation de P. Garde d'après Colombat (1988,5 note.1)

⁷⁵ Michel Tamine, *Survol thématique des colloques de la SFO*, 2018
<https://books.openedition.org/pan/1045?lang=fr>

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

La nomination selon Marcienne Martin⁷⁶, est une procédure complexe, car selon elle, elle se projette dans le rôle d'étiqueter les objets du monde ce qui au final, permet à l'homme de se repérer. A ce propos, Martin spécifie que

« Nommer, permet également de pallier la difficulté à apporter une réponse aux interrogations quant à l'essence de l'univers, à son origine, à celle de l'homme et de la nature au sein de laquelle il évolue. Les diverses cosmogonies mises en places dans les différents groupes sociaux sont là pour en témoigner ».

La nomination est un acte qui s'inscrit par l'usage de la langue à travers les différentes strates formant les sociétés humaines. Les fonctions de la nomination de l'homme se prêtent à désigner, permettent de repérer un sujet dans une diachronie temporelle (chaîne généalogique), et dans l'espace.

En grammaire et en philosophie, depuis l'époque antique, le nom est un moyen de connaître la chose dont on parle. Dans une optique littéraire et religieuse, il décrit la personne selon le principe *nomen omen*. Dans une optique sociale, il initie une connexion entre personnes, en jouant le rôle d'opérateur de relations sociales, mais il inscrit aussi la personne dans des hiérarchies, dans des groupes et dans des formes d'interconnaissance.

Le prénom est le premier vecteur de l'identité individuelle, le prénom de façon globale ne peut être attribué gratuitement, il y a effectivement des facteurs de type socioculturel, qui rentrent en jeu. L'influence des membres de la famille par exemple, la mort d'un grand père, sont tant de causes qui peuvent survenir dans la tâche d'attribuer un prénom à un nouveau né. Accompagné de cette nomination, dans la culture arabo musulmane se faisait un sacrifice. Un mouton était égorgé pour l'occasion. Dans cette croyance, nous retrouvons une interprétation du coran qui nous

⁷⁶ Martin, Marcienne, dr. En sciences du langage, chercheuse collaboratrice au laboratoire ORACLE, Membre du comité de rédaction de la Nouvelle Revue d'Onomastique, secrétaire générale de l'I.P&M (Institut Psychanalyse & Management), co-directrice de la collection : *Nomino ergo sum*, dédiée à la nomination, aux éditions L'Harmattan, cette chercheuse a donné des conférences touchant l'onomastique et les NTIC en France et à l'étranger

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

dit qu'il fallait officialiser cette nomination en versant le sang de cette bête pour qu'après la mort, ils ne s'égarèrent pas, et qu'on puisse les reconnaître⁷⁷

Le prénom devient donc un élément d'importance majeure dans la société tenant compte des réalités qui émergent dans cette dernière et également dans le monde arabe,

L'intégration du nouveau né à un espace patronymique s'accomplit par l'octroi du nom. Cette stratégie vise à faire acquérir à l'enfant un héritage symbolique d'un ancêtre. A ce propos Pierre Bourdieu dit au sujet des prénoms que:

« la concurrence et conflits auxquels donne lieu la transmission des prénoms sont une occasion d'observer les fonctions pratiques et politique de ces marqueurs généalogiques ; s'approprier ces indices de la position généalogique (un tel, fils d'un tel) qui sont en même temps, des emblèmes symbolisant tout le capital symbolique accumulé par une lignée, c'est en quelque sorte, s'emparer d'un titre donnant des droits privilégiés sur le patrimoine du groupes. »⁷⁸ (1970)

Les toponymes structurent le récit et servent à jalonner le parcours initiatique du personnage principal, Yazid, c'est par une succession de révélations que l'on accède à la vérité. Cette dimension prend un relief tout particulier, chez Boualem Sansal. C'est une technique d'écriture qui opère par le choix du toponyme la cristallisation argumentaire de l'objet du personnage. Dans cette dimension il se trouve que le toponyme devient lui-même modelé par le récit.

Selon Marie Vivies : « la simple évocation d'un nom peut susciter des images, des signes, des symboles. Au delà de ces processus cognitifs particuliers, c'est tout un ensemble de représentations mentales qui entre en ligne de compte »

Le sens des noms propres prend naissance dans le sentiment des locuteurs. Les diverses réflexions soumises à notre attention sont centrée aussi bien sur les conceptions (sens/ signification des noms propres), les catégorisations, les contextes et leurs instances (motivation/ remotivation, sémantique/ désémantisation/ resémantisation); les enjeux (appropriation/réappropriation/effacement), les niveaux

⁷⁷ Ouerida Yermèche, école normale supérieure de Bouzaréah, Alger.

LES ANTHROPONYMES ALGERIENS ENTRE TRADITION ET MODERNITE

L'anthroponymie algérienne contemporaine est le résultat d'un long processus évolutif induit par différentes influences (O. Sadat Yermèche, 2008)

⁷⁸ Pierre Bourdieu, sociologie de l'Algérie, que sais je, PUF, paris, 1974.

d'intervention (oralité/ écriture, amplification/opacification) , la diversité linguistique et culturelle, en toponymie et microtoponymie et ses implications dialectologique(zone de contact), l'éligibilité du changement adossée à des propriétés référentielle précises⁷⁹

Pour rester toujours dans le contexte onomastique , Selon Joseph de Maistre, « les noms propres d'hommes et de lieux me semblent des mines presque intactes, et dont il est possible de tirer de grandes richesses historiques et philosophiques » Les soirées de St Petersburg .

L'onomastie à notre sens et aussi une manière de retrouver une vérité cachée sous des couches de civilisation ; plus on creuse plus on arrive à une certaine authenticité.

2.5.1. Motivation et remotivation

Si l'on suit la logique de Kristol (2002) les toponymes seraient des mots qui perdent leurs motivations dès leur nomination. Contrairement à ce qu'estime l'étymologie non scientifique , la motivation d'un nom propre ou commun n'a qu'un intérêt limité du point de vue synchronique. Certains dictionnaires parviennent à donner des définitions satisfaisantes sans pour autant donner d'informations d'ordre étymologique et même en laissant de côté le cas des mots dont l'étymologie et la signification ont entièrement divergé .⁸⁰

Dragos Moldovanu définit le système toponymique comme « l'ensemble des procédés utilisables dans une langue pour l'actualisation de la fonction dénominateive (...) la manifestation concrète du système étant faite par des noms simples ou par des champs »⁸¹

⁷⁹ Cf. Réf : (2015 p : 209)

Réf : le nom propre a-t-il un sens ? les noms propres dans les espaces méditerranéens sous la direction de Jean Claude Bouvier presse universitaire de Provence, 2013

Selon Farid Benramdan

⁸⁰ références : Mode(s) en onomastique , sous la direction de Michel Tamine et Jean Germain, paris, l'harmattan, 2015

⁸¹ Dragos Moldovanu ; « sincronia si diacronia câmpurilor, toponimice » dans Lucrarle celui de al doilea simpozion Internationa de Linguistica. Novembre 008, Ed Université Bucarest, 2009, P139-148.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

L'usage d'un nom propre dans ses réalisations les plus usuelles, en l'occurrence, les toponymes et les anthroponymes, dans les pays de la méditerranée, se déclinent différemment selon qu'il relève du registre oral ou du registre écrit.

L'onomastique algérienne est constituée de strates qui se sont formées au fil de l'histoire perturbée de ce pays, soumis en permanence à des occupations étrangères successives. Des noms qui avaient comme souche un côté berbère, s'en suivirent avec la conquête musulmane une arabisation massive du stock lexical.

Dans une œuvre de fiction, la motivation première d'un nom et d'un prénom est comme dans la « vraie » vie, de renvoyer à une personne, permettre de la désigner, de l'identifier. Lorsqu'un auteur choisit les noms qu'il attribue à ses personnages, on peut ainsi naïvement penser qu'il ou elle choisit les patronymes de ses personnages en fonction de ses propres goûts ou de son envie du moment, comme il le ferait pour son propre enfant, sa création.

Une étude plus poussée nous montre toutefois qu'il n'en est rien. Le choix des patronymes est un acte qui relève à la fois de la création et de l'onomastique, car les prénoms et noms, bien plus que de simples étiquettes servant à désigner tels ou tels, participent de l'acte de création à la fois des personnages et de leur univers. C'est ce que souligne Madeleine Wieder « Behind the Names » dans le choix des noms des personnages

Some choose names they like, names of family members or friends, or names that sound good for certain types of people (good, bad, boring). Then there are authors who do a depth research and chose SIGNIFICANT names based on the traits or situations of their characters

On a ainsi affaire plus à un processus de construction du sens qu'à un simple processus de désignation, le rôle primordial du choix de l'auteur étant d'orienter ainsi la construction des représentations mentales de son lecteur.⁸²

Comme le montrent les cas que nous venons de citer, le fait que le choix des patronymes participe à la création même des personnages et à la perception de leurs

⁸² Laurence Mauger, dans « le sens des noms propres dans les romans potteriens de J.K. Rowling. 2013 p.345

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

caractéristiques principales par le lecteur avisé, est particulièrement évident dans l'œuvre romanesque de Boualem Sansal.

La construction d'une identité passe certainement par le nom, celui-ci ayant pour rôle de permettre à chacun de se distinguer d'un ensemble, il permet d'entamer l'élaboration de l'individualité. Dans cette optique, la question de l'identité entretiendrait une liaison très étroite avec l'étude de l'onomastique. Dans *Rue Darwin*, les personnages prenant vie au contact de la plume avec le manuscrit de l'auteur se dévoilent sous des identités problématiques, surtout dans les rapports qu'ils entretiennent avec leurs origines ou encore avec la société. Il faut savoir que l'onomastique ne concerne pas seulement les noms propres qui relèvent de l'anthroponymie mais également les noms des espaces dans le cadre toponymique. De sur quoi nous accordons une place conséquente à l'étude de l'onomastique dans notre travail. Notre visée étant d'envisager la fonction romanesque des noms de lieux ainsi que ceux des personnages à récurrences dans le texte, choisis par Sansal.

Selon W. Peremans "*L'onomastique étudie l'expansion des noms de personne et de lieu dans le temps et l'espace. Elle se distingue donc nettement de la prosopographie, dont le but est l'identification des personnages.* »

2.5.2. Onomastique des lieux et leurs représentations

Nous en avons relevé les noms de lieux cités dès le premier chapitre de la première partie : Alger, Paris, Marseille, Ottawa, Montréal, San Francisco, Afghanistan, ces différents toponymes désignent des villes référentielles de partout dans le monde.

Ce sont en effet, des emplacements géographiques, et qui au premier contact avec le lecteur, leurs sonorités suscitera chez lui la conception d'un ailleurs, étranger. En effet ce sont des villes où la fratrie du personnage principale a émigré. Avec : Nazim à

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Paris, Karim à Marseille, Souad à San Francisco, Mounia à Ottawa et El Hadi en Afghanistan, chaque personnage correspond à un référent géographique.

Parmi ces pays, l'Algérie et la France font le socle de l'histoire où se déroulent les actions. Les autres, rentrent dans le cadre de la provenance des personnages. L'évocation d'Alger, comme capitale algérienne, dont le référent ainsi que la situation géographique sont connus, représente le lieu où se déroulent les événements majeurs. C'est essentiellement le « *berceau* » de la fratrie « *nous y étions tous nés* » (Rue Darwin p. 27) comme l'évoque Yazid dans le premier chapitre de la première partie du roman.

Cette représentation va conduire le lecteur averti grâce à sa mémoire et son imagination d'aller plus loin dans la conception de cet espace romanesque ; représenté par des indications descriptives.

La description de la *Rue Darwin* dans une perspective odonymique (un nom propre désignant une voie de communication) en est l'exemple adéquat.

« La rue Darwin se trouve au bout de la rue Adolphe Blasselle. La rue Blasselle prenait perpendiculairement sur la rue de Lyon, l'épine dorsale de Belcourt, et montait en pente douce, puis vertigineusement, pour aller s'accrocher tout là-haut à la rue Darwin, en son point médian. Darwin était une de ces rares rues de Belcourt qui serpentaient à l'horizontale, les autres, rues, ruelles et impasses, avaient composé comme elles avaient pu avec le piton d'Alger »⁸³

Quant à la capitale française « Paris », l'auteur lui accorde un statut bien élogieux. Dans *Rue Darwin* elle est l'endroit où la médecine « *est une question de technique* ».

Elle est plus encore un endroit de rassemblement « *Paris a été regardé par chacun comme le point de ralliement naturel de la famille* », une sorte de terre promise pour la fratrie qui se disait en e-mails « *à bientôt à Paris peut être* »⁸⁴ comparée à Jérusalem dans sa conception mythique des retrouvailles des juifs.

⁸³ Sansal, Rue Darwin p. 35

⁸⁴ Idem, p.28

Ces éléments participent à la construction de l'espace romanesque et géographique par lesquels l'auteur transporte le lecteur de son roman fictionnel à la réalité, dans une sorte de voyage qui se fait par l'histoire reliant passé et présent à la fois « *C'est ainsi que chaque nom de lieu est porteur de messages précieux qu'il est important de connaître et de conserver par respect pour le passé et la continuité historiques* »⁸⁵

2.5.3. L'espace temps, un cadre violent de l'Algérie

L'auteur, à travers la voix du narrateur, blâme la guerre⁸⁶ qui a opposé Algériens et Français car la guerre doit être la promesse de la paix d'un monde meilleur, tandis que celle-ci n'était pas la vraie, « *on ne combattait pas, on assassinait tout bonnement* ». Le constat est que rien n'a changé, le terrorisme court toujours. Et, sans relâche, il condamne l'intégrisme et la lâcheté.

La violence de la guerre est pour le personnage Yazid, destructrice et meurtrière.

« Il me semblait que six siècles s'étaient écroulés dans le sang, la misère et l'ennui. Ce n'était pas peu, nous avons essuyé une guerre monstrueuse, changé de pays et de monde, enduré la folie des seigneurs de guerre et l'ivresse des raïs, affronté d'interminables famines et traversé je ne sais combien de goulags sur l'introuvable chemin de la liberté »⁸⁷

Mais aussi, séparatrice :

« *Mes frères et mes sœurs avaient quitté le pays, comme tant d'autres l'ont fait avant eux et après eux, et massivement durant la guerre civile, dans l'effroi et le grouillement de la misère, y revenir était encore inconcevable dans leur esprit* ». (p.27) *nous réunir n'était pas facile. Et de fait, cela n'était jamais advenu depuis notre dispersion dans les années de plomb du socialisme, que*

⁸⁵Dorion, 2000b, p. 3.

⁸⁶ Un axe plus large sera consacré à la violence de la guerre en Algérie dans le chapitre n°5

⁸⁷ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.13

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

les années de fer et de sang de la guerre civile avaient définitivement consacrée. »⁸⁸

La dispersion de la fratrie de Yazid, est expliquée dans ce passage par les difficultés rencontrées et causées par la guerre civile, n'ayant pas d'autres alternatives, la fuite était la seule solution.

Penser à retourner à leur berceau natal, entre autres en Algérie, n'était pas chose aisée pour eux. En somme, c'est la raison pour laquelle, les frères et sœurs ne se sont plus réunis jusqu'à ce qu'ils se retrouvent rassemblés au chevet de leur mère, car « ce que la vie n'a pas réussi, nous réunir, la mort l'a fait d'un coup. »

« La vie juste est que les enfants enterrent les parents, l'inverse est la fin de l'humanité, la fin de tout. » Comment aurions nous pu comprendre des paroles aussi compliquées ? Celle-ci l'était spécialement, de nos jours elle confine à l'absurde : là où les mollahs couverts de barbe grise enferment la jeunesse et stérilisent la vie, il ne manque pas de foules dans les rues, les stades et les mosquées, et là où les jeunes relèguent la vieillesse dans les mouiroirs aseptisés et abusent de la vie, les maisons sont silencieuses, les rues désertes et les églises abandonnées à la faillite. »⁸⁹

Au temps des guerres, c'est en effet la bataille d'Alger qui revient le plus souvent dans le récit du roman. Fait historique attesté, l'évocation de la Bataille d'Alger contribue à la création d'un espace algérien violent.

Ce récit se déploie dans un cadre spatio-temporel connu, et nous fait découvrir l'histoire dans une temporalité inversée. Contre montre, la narration se fait dans le sens inverse, de la mort de la mère et de ses funérailles à Paris, un flashback (un concept adopté en littérature pour relater un retour en arrière) nous transporte à une séquence dans laquelle le narrateur durant le vol Alger-Paris, reconforte et rassure sa mère au bord du désespoir, et pour qui sa seule raison de tenir face à son cancer, était de revoir ses enfants, dans une ambiance réaliste car le décor reste vraisemblable.

⁸⁸ Ibid, » (*idem*. p.28)

⁸⁹ Sansal, Rue Dariwn, 2011,p.94

Ce sont des lieux qui existent réellement : *Rue Darwin*, Paris, l'hôpital de la pitié salpêtrière entre autres, où l'auteur-narrateur projette son regard d'enfant sur la famille, sur son rôle de frère aîné, de ses convictions, d'un monde auquel il n'aurait pas dû appartenir. Ici par une accumulation de détails référentiels et une insistance descriptive de l'ambiance, le narrateur construit un contexte, celui de la mort de la mère

2.5.4. Onomastique des personnages et leurs représentations

Selon R. Barthes : « *on peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme Nom propre* »¹⁹⁷⁴. La deuxième nomenclature regroupe les anthroponymes rassemblant les personnages algériens aux prénoms et noms arabes et dont le fonctionnement se fait selon une onomastique révélant la non gratuité du choix. Car chaque nom trouve sa symbolique et son sens dans la langue arabe ou le dialecte algérien.

Nous commençons par le personnage principal Yazid auquel l'auteur donne la tâche de raconter l'histoire du roman à la première personne du singulier. Dans ce prénom algérien nous pouvons relever deux connotations, l'une appartenant à la langue arabe et qui signifie « *il augmente* », l'autre, au dialecte algérien « *il va naître* ».

Le personnage romanesque est une créature fictive créée par l'auteur pour représenter une personne réelle. C'est un élément important au bon fonctionnement du récit. « *Le personnage est un être de papier alors que la personne existe réellement* »⁹⁰ Pour donner un effet de réalité à son personnage ; le romancier lui donne une identité (nom, description physique .. etc.) et une psychologie qu'il développe au fil des événements.

Il est vecteur privilégié de l'idéologie, il peut transmettre une idée, des émotions au lecteur, comme l'a dit Tomochevski in *Convergences Critiques* : « *Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle(...) Attirer les sympathies du lecteur* »⁹¹

Dans notre roman nous distinguons plusieurs personnages qui remplissent tous une fonction bien précise, nous allons étudier leurs caractéristiques physique et psychologique dans le roman.

⁹⁰ ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone , « *Convergences critique, Introduction à la lecture du littéraire* », office de publications universitaires , Alger , 1995, p 200 ;

⁹¹ Idem , p 200.

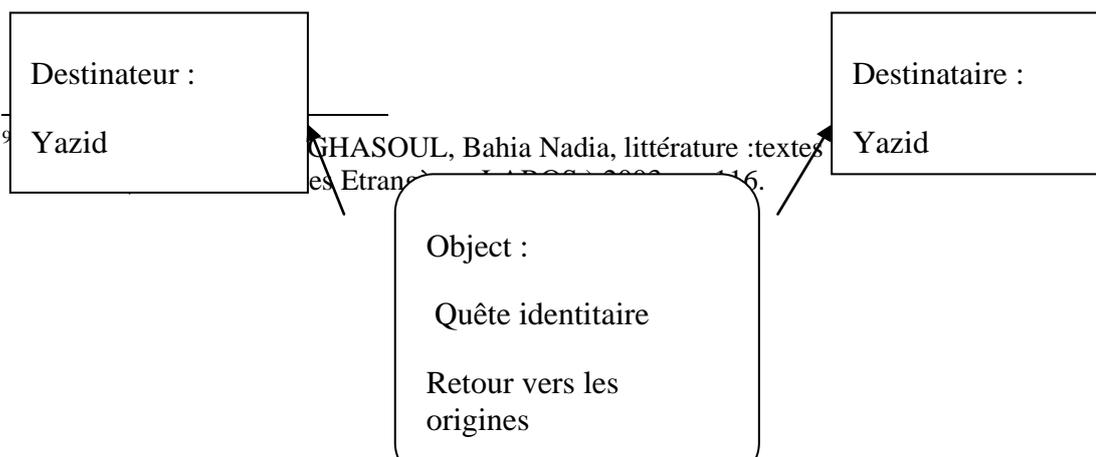
Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Notre analyse nous a permis de décortiquer et d'amorcer les charpentes du récit. Indispensable à toute analyse romanesque, elle permet de dégager les traits pertinents qui constituent la narration, avance des informations sur le roman, sa couverture, sur l'histoire développée, les événements déroulés ainsi que les personnages.

1- Situation initiale	La maladie de la mère de Yazid ainsi que son déplacement en France pour des soins
2- Elément déclencheur	La mort de la mère de yazid la phrase leimotiv : « va ! retourne à la rue Darwin »
3- Action	recherche de la vérité Yazid entreprend une quête identitaire
4- Conséquences	Rencontre avec Farroudja Retrouvailles de la fraterie
5- Etat final et rééquilibre	Yazid découvre la vérité sur ses origines et trouve réponses à ses questionnements.

Tableau 3 Le schéma quinaire

La structure narrative nous offre une vision plus claire sur les actants ainsi que leurs rôles dans le roman. Nous avons eu recours au schéma de Greimas qui a pour objet de distinguer les personnages et leurs fonctions les uns des autres « *dont la relation inter-fonction (inter-personnages) fait progresser le récit* »⁹²



-

Figure n°4 Schéma actantiel du personnage principal Yazid

Yazid appelé Yaz, est le personnage principal de l'histoire. Il occupe la place du sujet opérant et du destinataire. Son rôle de destinataire lui permettra de réaliser son objectif qui consiste à trouver réponses à ses questions, trouver la vérité.

Notre personnage a, bien entendu, des adjuvants qui favorisent sa quête comme des deux mères. La première Karima, maman adoptive est l'adjuvant qui le pousse à entreprendre cette quête en lui murmurant à l'oreille « va, retourne à la Rue Darwin ».

La seconde Farroudja, maman biologique du personnage et le protagoniste clé, car c'est bien grâce à ses réponses que Yazid trouvera le chemin de la vérité.

Nous constatons qu'il existe trois phases importantes qui charpentent l'architecture du roman. La première est celle qui raconte la mort de la mère de Yazid, entourée de ses enfants enfin rassemblés. Venus des quatre coins du monde pour assister à son dernier souffle à l'hôpital Salpêtrière à Paris.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Au final, ce n'est que parce qu'elle est morte que Yazid a entrepris la phase suivante, celle de la recherche de soi, une quête identitaire qui prend forme dans la Rue Darwin, un quartier populaire à Alger, plus précisément à Belcourt mais également titre du roman. L'histoire repose sur un aller retour. La troisième concerne l'environnement, le pays et un certain regard. C'est une saga familiale sur fond d'histoire de l'Algérie où l'on rencontre une fratrie dispersée sur tous les continents, une fratrie comme autant de visages de l'Algérie: Karim à Mars

Ensuite, place aux prénoms choisis pour la fratrie à savoir : Nazim, Karim, Souad, Mounia, El Hadi ainsi que son frère de sang Daoud. Le prénom Nazim vient d'un terme arabe signifiant « *qui établit l'harmonie, l'ordre* ».

Dans *Rue Darwin*, Nazim adapte son humeur suivant les circonstances. Son sens de l'observation et son esprit analytique lui permettent également de reconnaître rapidement le comportement adéquat. Homme de principe, il n'obéit qu'à sa conscience et à sa moralité. Sociable et dévoué, Nazim reste néanmoins élitiste dans le choix de son cercle d'amis.

Quant au prénom de Karim, il signifie en langue arabe « *généreux* », Souad renvoie au bien-être, heureuse, chanceuse en référence au mot arabe « Saada », Mounia « Oumnia »: le souhait.

El Hadi : l'illuminateur, celui qui guide vers le chemin droit, vers Dieu. Et là effectivement, il se trouve qu'il joue le rôle du serviteur de Dieu mais sous un angle différent (jihadiste).

Concernant le dernier frère découvert « *mon frère Daoud, mon cher David* » (R.D.p.237) le prénom est un mot hébreu « *Daoud* » qui signifie « *aimé de Dieu* » et qui au fil de l'histoire a changé son prénom en David « *j'apprendrais qu'il se faisait appeler David, la forme judéo-chrétienne de Daoud. Et il y avait une raison à cela, forte et étrange et douloureuse* » (idem. p.134), pour être plus à l'aise quant à son homosexualité vis-à-vis de la religion musulmane.

Les autres personnages loin d'en faire autant, le changement s'est opéré avec l'ajout des (I) grecs dans leur prénoms « ils avaient eu la merveilleuse idée de mettre des i

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

grecs dans leur noms, pour être de leur monde, de leurs temps, elles et ils s'appelaient Fayza, Baryza, Soraya, Faryd « *ainsi leurs prénoms étaient orthographiés en légende dans l'album de Jean et encore, en arrière plan, il y avait le palais d'Alger.* »⁹³

Un autre personnage s'avère important pour notre personnage principal, dans sa recherche de ses origines ; Yazid finit par rencontrer sa mère biologique qui porte le prénom de Farroudja. Ce prénom prend racine du mot arabe « *Faradj* » qui signifie sérénité, (dissiper les soucis) ; cette mère biologique a en effet en adéquation avec son prénom soulagé Yazid en lui racontant dans les moindres détails la vérité sur ce qu'est son identité.

Quant à la figure emblématique du roman, la puissante Lalla Saadia, Lalla désigne un titre de noblesse, Saadia renvoie au bonheur. On la nomme aussi Djedda ; Personnage dont le nom revient 103 fois dans la 1ère partie, puis 36 fois dans la seconde. Djeda est un mot tiré de l'arabe classique qui signifie grand-mère. La récurrence de ce mot de ce personnage n'est pas fortuite. Elle correspond au rôle prépondérant qu'elle a joué dans la destinée de Yazid mais également des autres personnages.

Faiza, une des pupilles de la grande maison, désigne par son nom en langue arabe gagnante, incarnation de la réussite, ayant suivi un chemin tracé par Djedda, elle fini au trône de la tribu des Kadri.

Mankouba : comme cité dans son roman à la page 59, le prénom Mankouba signifie sinistrée selon la traduction du dictionnaire arabe/français. On l'appelait ainsi pour la raison qu'elle n'avait qu'une moitié de visage, l'autre disait-on avait été arrachée par un lion.

Elle est décrite par l'auteur comme *antique, frêle et larmoyante*, mais également *brave*. *Camériste* de grand-mère, elle guettait tout ce qui se déroulait dans la maison pour le rapporter à Djéda. Son rôle ne se résumait donc au fait qu'elle soit son ange gardien dans la mesure où elle veillait sur elle, tous les soirs pendant son sommeil, au pied du lit de Djéda, aussi *simplette* (*idem*, 103) c'était sa fonction.

⁹³ Sansal, Rue Darwin, p. 212.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

Nous portons également un intérêt à l'appellation de tous les personnages cités plus haut (Yazid, Faiza et Daoud) regroupés dans le terme :Pupilles. Ce mot se traduit en arabe dialectale par « Moummou », utilisé comme appellation pour les petits enfants mais on lui attribue également un autre sens ; Moummou el 3ayn (pupille de l'œil) et qui signifie dans le collectif arabe l'être le plus chéri. A travers ce terme, l'auteur aborde tout en s'effaçant, la thématique de bâtardise, il s'agit de l'illégitimité génétique de ses enfants appelés Pupilles.

Le choix des noms propres dans la fiction est une opération complexe de la motivation des noms fictionnels qui laisse peu de place au hasard, autrement dit, l'auteur nomme les ses personnages par rapport à la fonction qu'ils occupent dans le récit. A ce sujet David Lodge confirme aussi le fait qu'un nom n'est pas fortuit, il cautionne que

« Dans un roman les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité. Les écrivains comiques, satiriques ou didactiques peuvent se permettre d'être ouvertement allégoriques en nommant leurs personnages (voyez Thwackum, Pumblechook ou Pilgrim). Les romanciers réalistes préfèrent des noms quelconques pourvu qu'ils possèdent les connotations appropriées (comme Emma Woodhouse ou Adam Bede). »⁹⁴

Les résultats de notre recherche onomastique dans le roman Rue Darwin, nous permettent de dire que les noms des personnages ont été choisis en fonction :

-Du rôle qu'il leur attribue : à titre d'exemple ; le prénom de Nazim : « qui établit l'harmonie, l'ordre » correspond au caractère du personnage qui joue le rôle d'organisateur : « de son côté Nazim « petit génie » (Idem. p. 23) a fait le reste, le plus important : l'hospitalisation (de la mère) à la Salpêtrière, la prise en charge, les recommandations nécessaires, et le billet d'avion en first (première classe). »⁽⁹⁵⁻

-De la destinée qui lui est réservée, l'incarnation de la réussite dont on retrouve tout le sens dans le prénom de Faiza « gagnante », elle vivait dans « *le monde des affaires,*

⁹⁴ D'après Elizabet Legros Chapuis ; David Lodge : L'art de la fiction, éd. Rivages, 1996, p 57 (chapitre 8 : Les noms)

⁹⁵ idem. P.23)

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

et de la jet-society, assurément comme une grande dame admirée et courtisée, la réplique moderne de notre antique Djedda, autocrate d'une immense tribu aujourd'hui éparpillée sur plusieurs pays ».(idem. p.179)

-Du milieu auquel il appartient, comme pour le choix du changement de Daoud à David, « *la forme judéo-chrétienne de Daoud* » (idem. P.134). Ce travestissement accomplissait trois objectifs ; le premier étant de marquer sa libération en assumant son homosexualité, le deuxième était de ne pas offenser la religion musulmane car « *porter un prénom musulman pour un gay comporte des risques* » (idem .P.172), quant au troisième ; il consistait à favoriser sa situation professionnelle dans « *un palace en France* » où « *il est plus facile de s'appeler David que Mohammed* ».

Dans la poétique du récit (le seuil 1977), Roland Barthes dit qu'« *un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le principe des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques* ».

Le choix des noms par lequel procède l'écrivain, oscille entre deux tendances, l'une correspondrait au caractère des personnages ainsi qu'à leur destinée, l'autre, représenterait le milieu auquel ils appartiennent car le personnage ne peut exister que par rapport à la fiction que l'auteur lui attribue. Ian Watt fait remarquer que « *Les noms propres ont exactement la même fonction dans la vie sociale : ils sont l'expression verbale de l'identité particulière de chaque personne individuelle* »

« *Comme la langue et le langage, l'onomastique qui est une expression de la langue, est un produit d'une société, d'une communauté, d'une ethnie données caractérisées par leur environnement, sinon leur écologie, leur histoire et leurs aspirations* »

2.5.5. Personnages violents vs personnages victimes de la violence

Cette étude des noms et du rôle des personnages dans le récit permet à présent de distinguer deux sortes de personnages qui de par leurs rôles dans l'histoire attestent de ce statut ancré dans la violence

Personnages violents	Personnages victimes de	La violence
----------------------	-------------------------	-------------

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

	violences	
Lalla Saadia Djedda	Yazid Karima Farroudja	Ces personnages en question sont victimes de la tyrannie et dictature de Djedda. Elle qui a séparé l'enfant Yaz de sa mère. Elle a également chassé Karima de la maison Elle a aussi fait de la vie de Ferroudja un enfer. Etant son esclave, elle n'avait d'autre choix que de subir cette situation.
Le Général Galliéni	La reine de Madagascar Ranavalona III	Chassée et exilée à Alger, elle se retrouve emprisonnée dans son palais et finit par mourir jeune.
L'organisation des mosquées clandestines	El Hadi	Ils ont fait de lui un terroriste

Tableau Personnage violent vs personnages victimes de violence

Conclusion

Dans le champ de la fiction, l'auteur onomaturge peut donner libre cours à son imagination. C'est ici que l'onomastique recouvre le roman comme une discipline clé à la compréhension du sens. Le nom propre, de par sa position privilégiée, s'inscrit dans le texte littéraire, comme élément jugé important et dont l'usage ne peut être fortuit. C'est là qu'intervient l'étude de l'onomastique pour tirer tous les renseignements possibles des noms propres. C'est par ce positionnement que l'auteur acquiert le statut de créateur qui façonne à sa guise l'ensemble d'un système de nomination qui se déploie tout au long de son texte. Créant ainsi nombreux horizons d'attente qui susciteraient chez le lecteur averti plusieurs niveaux d'interprétation.

Chapitre 2 Présentation et étude du roman

C'est dans le contexte d'une littérature qui a émergé de l'actualité dramatique que B. Sansal rejoint ses confrères dans cette nouvelle mouvance d'écrivains qui ne manquent pas de recourir à plusieurs stratégies scripturaires notamment discursives afin d'apporter une vision de la société algérienne dans leurs romans fictifs contemporains, où les stéréotypes sont dépassés pour laisser paraître une évolution dans l'écriture romanesque offrant ainsi une originalité des textes façonnés par une structure aussi opaque que les thèmes abordés.

Dans ce chapitre nous avons constaté l'écriture hétérogène dans le roman Rue Darwin de Boualem SANSAL, et ce, à travers le survol des différents aspects de l'écriture sansalienne ; à savoir l'hétérogénéité discursive, les discours constituants et le métissage linguistique.

C'est dans une suite logique que nous verrons dans le prochain chapitre intitulé : stratégies d'écriture, une continuité de ce phénomène d'hétérogénéité -mot clé dans notre recherche- et qui se fera par le billet d'éléments structurant la trame narrative.

Après avoir donné des définitions au concept de violence, et après l'avoir contextualisé dans un cadre littéraire bien défini, nous souhaitons dans le passage qui suit, mettre en lumière les concepts théoriques incontournables dans le cadre de la rédaction de notre thèse. Il nous semble dès lors indispensable d'apporter une vue globale sur ce qu'est l'analyse du discours (AD) mais en parallèle, nous évoquerons le parcours du roman comme genre littéraire où nous aborderons les changements et transformations opérés au fil des années. Nous nous baserons notamment sur la théorie de Dominique Maingueneau en ce qui concerne le texte littéraire.

Chapitre 3

Discours et écriture hétérogène

Introduction

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à l'analyse du discours (AD) dans son sens large puis nous nous focaliserons sur ce que l'analyse du texte littéraire peut nous apporter en termes de matériaux et balises théoriques pour mener à bien notre recherche. Dans la même trajectoire, nous évoquerons le parcours du roman comme genre littéraire où nous aborderons les changements et transformations opérés au fil des années.

Partant de l'idée que la langue est un système de signes dotée d'une charge culturelle, un moyen de communication et d'ouverture à l'Autre ainsi qu'une véritable source d'enrichissement des deux cultures, nous nous intéressons également dans ce chapitre aux stratégies scripturaires et discursives dans le roman *Rue Darwin*.

Imprégné de deux cultures, dont l'une par le biais de la colonisation française et l'autre par appartenance hiérarchique arabo-musulmane, Boualem SANSAL, parmi tant d'autres écrivains issus d'un contexte transculturel, a choisi la langue française comme outil pour véhiculer ses idéologies.

Pour répondre à notre objet d'étude, nous avons choisi les axes suivants :

- Hétérogénéité constitutive
- Les discours constituants
- Le métissage des mots

3.1. Notions de l'analyse du discours

Avant de se projeter dans une tentative de définition de l'analyse du discours, qui lui soit du moins adéquate, il nous a paru nécessaire d'éclairer à premier abord le concept de discours. Il sera question de prendre en considération les définitions qui répondent à la question : qu'est-ce qu'un discours? Pour ainsi arriver à donner une définition de ce que c'est que l'analyse du discours. Nos réponses concernant l'analyse du discours se baseront sur les travaux du linguiste français Dominique Maingueneau⁹⁶,

Selon Dominique Maingueneau « *Tout discours peut être défini comme un ensemble de stratégies d'un sujet dont le produit sera une construction caractérisée par des acteurs, des objets, des propriétés, des événements sur lesquels il s'opère* »⁹⁷. En d'autres termes, un discours est toujours pris dans une situation de communication qui elle-même est inscrite dans une situation historique caractérisée par des cadres institutionnels, des appareils idéologiques, des rapports de force au sein d'une formation sociale donnée, etc.

Le rapport aux conditions de production implique des études comparatives⁹⁸. E. Benveniste dit qu'« *Il faut entendre discours dans sa plus large extension: toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre de quelque manière* »⁹⁹.

Sous la coupole des sciences du langage, l'analyse du discours désormais appelée AD, voit le jour d'une manière progressive à partir des années soixante, et ce, grâce à des chercheurs de diverses disciplines à savoir : M. Pechaux et M. Foucault. Initiée et

⁹⁶ Dominique MAINGUENEAU : Professeur de linguistique à l'Université Paris-Est Créteil, où il participe aux activités du CEDITEC (Centre d'étude des discours, textes écrits, images, communications"), ses travaux ont surtout porté sur la linguistique française et l'analyse du discours. Il a publié de nombreux ouvrages dans cette dernière discipline depuis son *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours* (1976) ; il a codirigé le *Dictionnaire d'analyse du discours* (Paris, Seuil, 2002). Il s'inscrit dans la tradition française d'analyse du discours, en privilégiant les apports de M. Foucault, de la pragmatique et des théories de l'énonciation linguistique. Il s'intéresse particulièrement aux discours philosophique, religieux et littéraire. Dans ce dernier domaine on citera *Le discours littéraire* (Paris, A. Colin, 2004). www.laviedesidees.fr

⁹⁷ MAINGUENEAU, Dominique, 1989

⁹⁸ http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/analyse_de_du_discours/43835

⁹⁹ Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique général*, Gallimard, Paris, 1966, p.242

développée pour l'étude de textes politiques et médiatiques, l'analyse du discours n'est perçue dans la trajectoire du texte littéraire qu'à partir de 1975 dans la traçée des études menées par des linguistes dont la réputation dépasse largement les frontières ; tels que J.M. Adam ou encore Dominique Maingueneau.

Quant à « l'analyse du discours », née dans les années 50 suite à la parution en 1952 de l'essai de Zellig Harris intitulé « Discourse Analysis », ce n'est qu'en 1968 que nous la verrons paraître en France, et ce au premier colloque de lexicologie politique de Saint Cloud grâce au linguiste Jean Dubois.

L'analyse du discours est selon la définition de l'encyclopédie Larousse « *Une discipline connexe de la linguistique qui étudie la structure d'un énoncé supérieur à la phrase (discours) en le rapportant à ses conditions de production* »¹⁰⁰.

L'analyse du discours, se veut être une technique de recherche en sciences du langage qui prend en charge le comment et le pourquoi de l'activité langagière. Et comme cette activité humaine est du moins plus complexe qu'elle ne pourrait en avoir l'air, il y a confusion quant aux définitions accordées à l'analyse du discours.

Dans la même trajectoire d'une tentative de définition, D. Schiffrin affirme à ce sujet que « *l'analyse du discours est une des zones les plus vastes et les moins définies de la linguistique.* »¹⁰¹.

Lorsqu'on aborde le domaine de l'analyse du discours on ne peut que penser à la dimension que cette vignette englobe de par le globe comme travaux et synthèses dont les inspirations divergent de façon remarquable les unes des autres, ayant pour cause les variations que peut entraîner cette branche nommée « analyse du discours ».

Dans son article intitulé « l'analyse du discours et ses frontières » D. Maingueneau aborde le problème que cherche à résoudre l'analyse du discours à son origine, qui tourne autour de l'interprétation des discours. Comment, un discours (une suite non arbitraire de phrases), peut-on lui donner un sens ?

Dominique Maingueneau poursuit dans le même article, en affirmant que :

¹⁰⁰Encyclopédie Larousse

¹⁰¹Shiffrin, dans « l'analyse du discours et ses frontières », Dominique Maingueneau, 2002
<http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/conclusion2.html>

« Les difficultés que l'on rencontre pour délimiter le champ de l'analyse de discours viennent pour une part d'une confusion fréquente entre analyse du discours et ces diverses disciplines du discours (analyse de la conversation, analyse du discours, théories de l'argumentation, théories de la communication sociolinguistique, ethnolinguistique...la liste n'est pas exhaustive). Chacune étudie le discours à travers un point de vue qui lui est propre ».¹⁰²

Ce sont autant de définitions proposées plus haut, qui se veulent déterminer la position du discours, et de son étude dans une dimension langagière, car le champ de l'analyse du discours demeure vaste.

Néanmoins, nous pouvons nous restreindre à la définition qui suggérerait que l'analyse de discours admet l'étude des menées communicatives ainsi que des combinatoires formulées avec contrainte et/ ou choix par l'énonciateur, qui de par son appartenance à une société donnée, lui ouvre une conception ancrée dans la trajectoire des discours socio- culturels. Mais dans l'ordre de notre conception des choses, la priorité pour nous est d'accorder de l'importance à la discipline qui prend en charge le discours en situation d'énonciation dans l'œuvre romanesque qui nous intéresse, à savoir « Rue Darwin ».

3.2. L'analyse du texte littéraire

Il ne va pas sans dire que le roman comme production littéraire a connu différents courants. Le roman du 19^{ème} siècle est passé d'un objet de partage intime dans un engagement dialectique entre l'auteur et la société à un roman contemporain qui ne répondait presque plus aux critères traditionnels de l'écriture de son époque. L'éclosion du nouveau roman remettra en cause les fondements des écritures modernes, postmodernistes.

S'en suit le triomphe du courant structuraliste des pays de l'est. Des chercheurs comme Kristeva et Bakhtine se sont installés dans des pays capitalistes et ont entrepris des traductions pour faire évoluer les choses permettant ainsi à la linguistique mais aussi à l'analyse du discours de se développer. Dans les années 90

¹⁰²Dominique Maingueneau, « l'analyse du discours et ses frontières », Paris, 1998

nous assistons à la domination de l'AD qui coïncide avec la post modernité, le poste structuralisme.

Les critères de manifestations artistiques s'affichent à travers des éléments récurrents comme la discontinuité. La mise en abyme en est un exemple concret. D'autres éléments tels que

- le phénomène de l'intertextualité,
- la métatextualité à travers le roman,
- l'essai et le commentaire
- la renarrativisation, qui représente la réécriture de ce qui déjà été écrit, ne manquent pas à l'appel.

Apportant une littérature pas comme les autres, avec une écriture où il y a un renouvellement esthétique, une écriture singulière, spécifique à travers une langue qu'on ne peut juger fixe et figée dans la mesure où elle évolue perpétuellement, ce que Kristeva nommera une langue *en devenir ou Productivité dite texte*. Mais également la caractéristique de la multi culturalité que l'on peut également attribuer au romn algérien contemporain.

Le roman algérien est multiculturel, et non post moderne, car il subit des influences universelles¹⁰³. L'occasion de faire le point sur certaines mouvances de la fiction narrative contemporaine en langue française.

Ceci dit, il est important de rappeler que la littérature n'est qu'un long engendrement et un renouvellement continu. On ne trouve chez un auteur que ce qu'y ont laissé les auteurs précédents. Le mérite consiste moins à apporter du nouveau qu'à mettre en valeur ce qu'on vous lègue.

José Dominique de Almeida est l'un des chercheurs qui a abordé le statut de la littérature française contemporaine. Il y problématise au profit d'une question centrale qui ne cesse de tourmenter professeurs et critiques de ce domaine, et qui se rapporte d'une manière intéressante à l'essor de cette littérature dite contemporaine.

¹⁰³ Cf. Cours de littérature maghrébine assurés par Pr. BENDJLID Fouzia

Pour saisir le parcours littéraire proposé dans son article, il est nécessaire survoler le panorama chronologiquement littéraire. Son questionnement aborde ainsi la possibilité d' « une vie en littérature française après le Nouveau Roman.

D'après José D. de Almeida¹⁰⁴

« L'écriture française contemporaine n'est pas uniforme ou monolithique, elle s'opère selon plusieurs filières, groupes hétérogènes dont le classement obéit à des critères élastiques, à des symptômes qui se recoupent çà et là : écriture blanche, minimalisme, nouveau roman, nouvelle fiction, retour du/au récit, écriture postmoderne. Cela montre l'incapacité où nous sommes « ...sortir » d'un monde historique d'appréhension de l'histoire »¹⁰⁵

À nouveau, la critique s'aperçoit que ses grilles de lectures, si elles sont encore valables, doivent être élargies ou réévaluées. Elle se rend compte du tournant stylistique où elle se trouve.

Au départ, le projet moderne avait pour visée de réaliser l'universalité des communautés à travers une émancipation progressive de l'humanité pour tenter de résoudre tous les problèmes par l'universalisation. Pour atteindre cet objectif idéalisé, l'universel a été pris comme loi suprême. C'est dans ce sens que la modernité fut bâtie sur des critères d'exclusion du dissemblable et de ce qui ne pouvait la refléter comme telle.

Comme nous l'avons appris, le paysage littéraire dominé par les écoles qui imposent leurs tendances étroites, doit son changement au Nouveau Roman et la revue *Tel quel*. En effet, c'est au début des années 80 que l'individu a acquis un statut primordial.

Dans son texte, José. D. Almeida compare l'après nouveau roman au passage à l'an 2000 où l'on croyait qu'il y aurait discontinuité, rupture numérique, c'est l'individu qui prime et l'activité romanesque ressemble à un vaste chantier difficile à organiser.

¹⁰⁴ José Dominique de Almeida est Maître de Conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Il est également Docteur en Littérature Française contemporaine depuis l'année 2005. Il s'intéresse dans sa recherche à la littérature française et francophone contemporaine, aux études francophones ainsi qu'à la culture et pensée française contemporaines. Membre de l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa depuis 2007, il intègre la ligne de recherche sur les inter/transculturalités.

¹⁰⁵ Almeida José Dominique, « La Littérature contemporaine a de l'avenir »,

Il faut donc opérer par regroupements prudents, se méfier des Familles, des tendances, et assumer plus que jamais la vulnérabilité des critères ainsi que la nécessité pressante et parfois vaine de rectifier constamment le point de vue sur cette matière vivante qu'est la fiction. La chute du nouveau roman se produira vers les années 1970.

Au 20^{ème} siècle, nous assistons à la libération des mœurs. Cette situation coïncide avec la parution d'écrits hors normes. Le roman qui était plus au moins linéaire prendra forme d'un héritage en harmonie avec la société de son temps. Ce genre littéraire dans lequel on ne percevait presque plus l'identité psychologique des personnages, les émotions devenaient autres, la trame textuelle changeait.

Il ne s'agit plus d'un roman classique où la chronologie du récit est cohérente mais plutôt de récit fracturé, d'entailles dans l'histoire, qui apportent un sentiment de perdition au lecteur à travers des thèmes pertinents mais opaques à la fois. Dans la même époque, l'arrivée de l'Analyse du discours littéraire comme branche de l'AD d'un héritage linguistique anglo-saxon s'est penchée sur la mouvance et l'instabilité dans le texte littéraire.

Dans cette première démarche, nous nous sommes intéressée aux travaux du linguiste Dominique Maingueneau à fin d'exposer sa théorie au sujet de l'analyse du discours littéraire. Littéraire, car nous avons pris comme corpus, un roman littéraire.

Nous nous proposons d'analyser le discours dans le roman *Rue Darwin*, que nous voudrions aborder à travers une étude analytique. Dans cette optique, il sera question d'illustrer nos dires à travers les exemples possibles qui renvoient aux concepts clés de la pensée de ce dernier.

De part son statut de professeur chercheur à l'université de Paris, Dominique Maingueneau s'engage à parcourir un terrain en voie de construction : celui de l'analyse du discours littéraire.

Ayant pour objectif apparent un « ré- aigüillage » des études littéraires, il s'adonne au développement d'un cadre théorique de l'ADL (analyse du discours littéraire). Ce dernier cadre théorique dont l'approche serait spécifique à la littérature, s'inscrit dans un appareil conceptuel et méthodologique plus vaste pour ainsi permettre l'étude du texte littéraire.

Selon la théorie de Maingueneau, l'analyse du discours littéraire se construit sur « le rejet de la topique même qui oppose un intérieur et un extérieur du texte » ; en d'autres termes un texte et un contexte. En vue d'un dépassement des théories littéraires antérieures, il adopte une position qui n'est ni contextualiste, ni textualiste et dont l'objectif s'avère être une sorte de « reconfiguration du savoir ».

En ce sens, l'ensemble des recherches qui prétendaient rompre avec l'histoire littéraire et considérer les œuvres d'une façon immanente perdent toute crédibilité.

Dans son intention de réunifier l'approche des textes en développant une analyse du discours littéraire comme domaine à part entière, Dominique Maingueneau s'attache à mettre en évidence : « *la relation constitutive qu'entretient l'œuvre littéraire avec la configuration dont elle émerge, les relations que noue le processus créateur entre subjectivité, institutions littéraires et fonctionnements textuels* »¹⁰⁶.

Cela veut dire, qu'une analyse du discours propre à la littérature ne peut se faire qu'en fonction de ces paramètres. Dans le cadre théorique proposé plus haut pour son étude du texte littéraire, Maingueneau fait appel à des concepts connus, déjà établis au paravent tels que genres du discours, inter-discours et énonciation linguistique, s'additionnent à ceux là, des notions désormais à la une comme : institution discursive, scène d'énonciation, éthos, paratopie ou encore code langagier.

Ces dernières interviennent de façon récurrente dans les travaux du linguiste, c'est pour cette raison qu'on ne pourrait en faire abstraction.

Pour Maingueneau, l'énonciation ne revoit pas uniquement à un sujet, mais aussi à un ensemble de conditions qui accompagnent la production du discours. Dans cette perception, il introduit le concept de scènes d'énonciation. Nécessaire pour aborder les textes dans le but d'en étudier les procédés de légitimation et de création de valeur littéraire dans un état de société, il en propose une analyse en pôles, trois scènes : La scène englobante, considérée comme scène de base équivaut au type de discours.

A l'intérieur, se trouve la scène générique dont chaque genre de discours impliquerait une scène spécifique. Quant à la troisième, il s'agit de la scénographie. Concept clé de la démarche de Maingueneau cette dernière concerne les scènes

¹⁰⁶ l'analyse du discours et ses frontières » D. Maingueneau 1998 paris

d'énonciation validée ; c'est-à-dire, installées au préalable dans la mémoire collective d'une société. Celle-ci a pour effet de passer le cadre scénique regroupant les deux scènes (englobante et générique) au second plan ; dans la mesure où le lecteur est censé recevoir le texte comme une lettre.

Un autre concept accrocheur mis en place par Maingueneau ; celui de Paratopie qui désigne une « localisation paradoxale (...) qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation du lieu et du non lieu, une localisation parasitaire » celle-ci comprend champ et société. On y retrouve la paratopie de l'identité, la paratopie spatiale et la paratopie temporelle.

De là s'ouvre pour l'analyse du discours un programme de recherche qui prend en charge la mise à jour du mouvement paratopique qui anime une entreprise créatrice et ce, en montrant de quelle manière les « contenus » des textes le réfléchissent. Quant à l'Ethos : ton employé par l'énonciateur par lequel on accède à l'image de ce dernier, est un autre concept développé dans la théorie de Maingueneau. Pour lui, le ton s'appuie sur une double figure de l'énonciation, à savoir : caractère et corporalité. L'exemple cité par le chercheur, est celui du « franc parler » qui caractérise « les tragiques » d'Agrippa d'Aubigné, caractère et corporalité puisés dans l'image du « Paysan du Danube ».

La notion de code langagier n'en reste pas moins citée dans ses travaux. Usage de la langue autrement dit, il s'élabore dans une interlangue à travers l'espace de confrontation des variétés langagières quelles soient internes par exemple : niveaux de langues ou dialectes ou encore externes comme les idiomes étrangers.

Selon Dominique Maingueneau pour rendre possible l'étude des textes littéraires et en dégager leurs contenus ; il ne suffit pas de les traverser. Car le sens même s'élabore dans l'épaisseur du discours.

Quant à la signification du discours, elle peut s'avérer différente, et ce, en fonction de l'auditoire auquel les textes sont destinés mais également selon la façon dont ils sont formulés sans oublier pour autant les conditions dans lesquelles ils ont été élaborés. Dans cette perspective, il faudrait donc disposer de cadres et instruments qui permettent de les analyser d'une manière minutieuse.

Les travaux et recherches de ce linguiste incontournable (Maingueneau) , rassemblant ainsi ses efforts poursuivis dans le domaine de l'analyse du discours littéraire comme branche de l'Analyse du discours. Ces concepts abordés feront parti intégrante de notre étude analytique du roman Rue Darwin, en ce sens, nous nous proposons de les appliquer sur notre corpus afin de répondre à nos questionnements.

Selon Dominique Maingueneau, l'analyse du discours représenterait l'analyse de l'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit. Dans notre corpus, plusieurs discours se rapportant à une institution littéraire : l'œuvre de fiction qui est un roman littéraire, se rencontrent.

Le discours littéraire étant celui qui engloberait les autres discours, à savoir : le discours historique, socioculturel, religieux ou encore philosophique, apparaissent comme éléments essentiels à la transcription de l'idéologie de l'auteur dans ses écrits, nous y retournerons dans le 2^{ème} chapitre qui suit et qui retrace entre autres l'hétérogénéité discursive pour en repérer les traces et en dégager le sens.

Dans le même cours d'idées, celui de la dimension hétérogène, nous survolerons également une écriture hétérogène mais qui prend sens au niveau de la forme d'écriture. Ainsi nous nous proposons de reprendre l'écriture en italique dans le roman Rue Darwin. L'objectif étant de démontrer une autre configuration de l'hétérogène à travers l'écriture et d'arriver à soulever un sens implicite qui justifie le choix de cette utilisation par l'auteur.

3.3. L'Hétérogénéité constitutive du discours

Avant de s'engager dans une définition de l'hétérogénéité, quelle soit énonciative ou discursive, nous nous proposons d'aborder les deux notions binaires d'homogénéité et hétérogénéité. Le dictionnaire Larousse définit l'homogénéité comme étant une *qualité de ce qui est homogène, cohérent*. Et en parallèle accorde à l'hétérogénéité un caractère hétéroclite, voire composite.

Le centre national des ressources lexicales définit l'homogénéité comme *uniformité d'un ensemble, d'un tout*. Ou encore : *Unité, régularité des éléments constitutifs d'un ensemble, d'un tout*. Quant à son antonyme, l'hétérogénéité est selon la même source *composée d'éléments de nature différente ou présente des différences de structure, de fonction et de répartition*.

Ces deux notions binaires engagent incessamment l'implication de la dichotomie Polysémique/monosémique.

Dans son intention de théoriser et de définir la notion d'hétérogénéité discursive, AUTHIER-REVUZ opte pour une dichotomie désormais célèbre "d'hétérogénéité constitutive" (HC) et "d'hétérogénéité montrée" (HM). Dans le cadre de notre étude, nous retiendrons la définition de l'hétérogénéité constitutive qui selon Authier, trouve son origine chez des auteurs extérieurs à la linguistique et qui renvoie à une réalité interne propre au sujet. Pour elle, chaque discours apparaît dialectiquement comme unitaire et comme pluriel : d'une part il a une identité propre parce qu'il se distingue des autres, et d'autre part il est constitué de matériaux divers qui gardent des traces des univers qui les ont vus circuler.¹⁰⁷

Pour promouvoir une démarche analytique de ce qu'est l'hétérogénéité énonciative et discursive dans un roman, il est essentiel de prendre en considération la situation de communication qui charpente ce dernier.

Selon Ruth Amossy, il existerait différents plans dans un récit fictionnel dans lesquels il se produit des échanges entre protagonistes où « toutes ces voix narratives sont constitutives de l'ensemble de l'œuvre littéraire que l'auteur, dont le nom apparaît

¹⁰⁷ Cf. Authier revuz, l'hétérogénéité constitutive, (1982).

sur la couverture, transmet à son lecteur. »¹⁰⁸ Ce qui rend par conséquent le récit fictionnel un champ abondant prêt à être exploité sous un code argumentaire offrant à l'hétérogénéité énonciative et discursive une fonction majeure.

Nous ne pouvons faire abstraction de la relation étroite qui réside entre l'hétérogénéité discursive de l'hétérogénéité énonciative. Les différencier revient à prendre en considération les propos de Ruth Amossy :

« L'hétérogénéité discursive (Martens et Meurée 2014, Duteil-Mougel et Fèvre-Pernet 2011), quant à elle, se réfère aux matériaux discursifs – registres de langue, genres de discours, modalisation, figures de style et de rhétorique – permettant au locuteur, par l'activation de sa culture personnelle, de manifester son ancrage social, bref, de construire son identité sociale »¹⁰⁹

Il est donc primordial de souligner que l'hétérogénéité énonciative se construit à travers la structuration narrative du récit.

« Le concept d'hétérogénéité constitutive réaffirme le postulat bakhtinien selon lequel tout discours porte trace d'autres discours. Quant à lui, le concept d'hétérogénéité montrée réfère d'une part aux différentes formes de discours rapportés et d'autres part à quatre autres formes (dites marquées) au moyen desquelles le sujet parlant fait retour sur ses propres paroles. »¹¹⁰

¹⁰⁸ Ruth Amossy, La mise en scène de l'argumentation dans la fiction, 2000

¹⁰⁹ Ruth Amossy, 2010

¹¹⁰ Georges Elia SARFATI, Élément d'analyse du discours, Ed Armand Colin, 2^{ème}, 2014, p.73

3.3.1. Les discours constituants

Dans *Rue Darwin*, l'hétérogénéité discursive est due à la multiplicité des discours qui surplombent le discours littéraire. Ces discours en question retracent l'idéologie de l'auteur. Parmi les discours qui ont attiré notre attention ; la présence du discours historique, intégré dans celui de la guerre.

L'inscription de l'Histoire d'Algérie dans l'histoire narrée par Yazid est visible dans la première partie du roman, spécialement dans le sixième chapitre en provoquant une superposition des deux codes à savoir narratif et historique.

L'époque décrite par SANSAL est celle de la guerre entre Algériens et Français, la guerre d'Indépendance. L'auteur nous fait découvrir la grande Histoire d'Algérie au fur et à mesure que l'on découvre la petite histoire de sa vie.

Le narrateur blâme cette guerre car pour lui une guerre doit être la promesse de la paix, d'un monde meilleur, tandis que celle-ci n'était pas la vraie, « *on ne combattait pas, on assassinait tout bonnement, le constat est que rien n'a changé, que le terrorisme court toujours* ». (R.D.; p. 106) La violence de la guerre est destructrice et meurtrière

« Il me semblait que six siècles s'étaient écroulés dans le sang, la misère et l'ennui. Ce n'était pas peu, nous avons essuyé une guerre monstrueuse, changé de pays et de monde, enduré la folie des seigneurs de guerre et l'ivresse des raïs, affronté d'interminables famines et traversé je ne sais combien de goulags sur l'introuvable chemin de la liberté » (Idem p.133)

Mais aussi, séparatrice

« Mes frères et mes sœurs avaient quitté le pays, comme tant d'autres l'ont fait avant eux et après eux, et massivement durant la guerre civile, dans l'effroi et le grouillement de la misère, y revenir était encore inconcevable dans leur esprit.....nous réunir n'était pas facile. Et de fait, cela n'était jamais advenu depuis notre dispersion dans les années de plomb du socialisme, que les années de fer et de sans de la guerre civile avaient définitivement consacrée. » (Idem p.27)

La présence de l'Histoire du pays du narrateur, qu'est l'Algérie, conduit à la représentation idéologique de l'auteur. Dans le cadre de cette inscription de l'imaginaire de l'auteur dans *Rue Darwin*, s'ajoute le discours socio- culturel, qui apporte une description des « *parvenus, ou leurs compères* » qu'il qualifie de « bornés » et dont on peut s'imaginer l'apparence à travers la description donnée « *Ray-Ban en périscope sur un front volontaire, bijoux divers, stylos fuselés, porte-clés de 4x4 avec télécommande, briquet et LED incorporé, qu'ils tripatouillent comme un chapelet, sacoche à tiroirs et tirettes* » « *téléphone portable à écran tactile* » (Idem p.21) se sont les arrivistes.

Cette description de ce que l'auteur appelle « *parvenus* » retrace un arrière fond sémantique motivé par le discours social qui revoit à cette montée d'algériens arrivistes, sommaires et bornés que l'on reconnaît sans faute.

- **Le discours religieux ou anti-religieux :**

L'évocation, « *Des religieux en burnous, l'air fourbu, le visage terreux, les vêtements crasseux pris pour des bandits de grand qui n'étaient autre que les récitants* » « *aux petits récits effrayants* » (p.51) venus lors de la mort du supposé père de Yazid, Kader Kadri pour réciter le coran à la cérémonie funéraire de ce dernier retrace un arrière fond sémantique qui décrit une scène de funérailles. Cette action qui relève de la pratique religieuse et culturelle du monde arabo-musulman, est comparée à un Tralala magico-religieux à effet lent et aléatoire qui existe depuis des siècles. En parallèle de cette évocation, les religions ne manquent pas à l'appel.

« Qu'est-ce là, un imam...ici ? » L'ai-je dit ? je suis phobique à ce mot, mon ulcère saigne à la première lettre, il évoque en moi des plans terrifiants, genre extinction des races et des espèces, des foules torrentielles, des imprécations sans merci, des cruautés sans bornes, des souffrances sans i n, bref un monde obsessionnel radicalement ouvert à la folie, la moins douce de toutes. ¹¹¹

¹¹¹ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.200

Religion	Fréquence
Islam	83
Judaïsme	40
Christianisme	28

Tableau n °4 : Références aux religions monothéistes

Dans le tableau ci-dessus, nous avons recensé le nombre de mots en relation avec les religions monodéistes. Les statistiques annoncent une forte présence de l'islam dans le roman Rue Darwin, avec une occurrence de 300 fois, suivi par le judaïsme puis par le christianisme. Les occurrences repérées ne sont pas fortuites comme dans ses autres romans, Sansal ne cache passa notion de la religion.

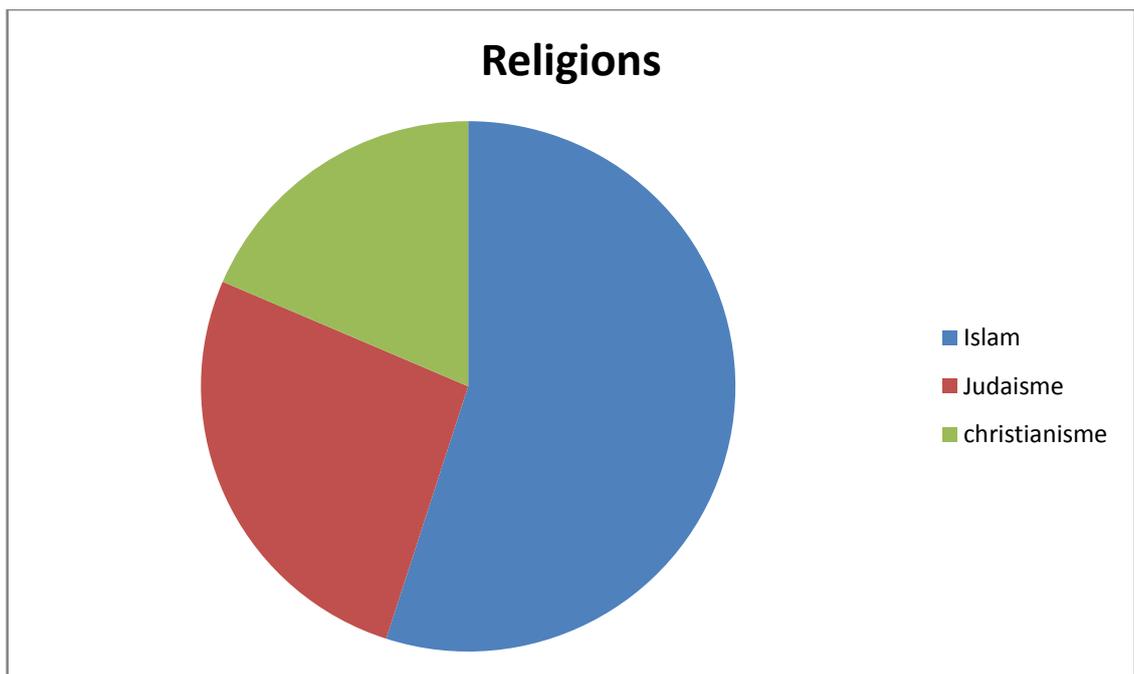


Figure n°2 : statistiques relatives à l'évocation des religions dans le roman

D'une manière générale, dans chaque œuvres de tout auteur, apparaît sa propre vision du monde, son idéologie, sa propre méthode de réflexion, sur le plan universel. Dans « Rue Darwin » et à travers les combats menés au nom d'« Allah », le regard de l'auteur est porté sur la religion de son pays, entre autres, sur l'islam. Dans ce sens, sa position, indécise, apparaît à travers les paroles du personnage- narrateur Yazid.

« Je découvrais que les grands criminels ne se contentent pas de tuer, comme ils s'y emploient tout le long de leur règne, ils aiment aussi se donner des raisons pressantes de tuer : elles font de leurs victimes des coupables qui méritaient leur châtement. » (p. 117)

La vision de la religion chez Yazid, narrateur et personnage principal du roman renvoie à l'extrait suivant

« C'était comme ça, nous nous intéressions aux mystères de l'Ancien Testament, point à la ligne, le Roxy nous en avait inculqué le goût avec ses péplums qui tenaient l'affiche d'un bout à l'autre de l'année, nous avions la tête pleine de héros mythiques, de prophètes graves et infiniment patients, de légendes qui mettaient en scène l'humanité entière, faisaient parler les animaux, opposaient Dieu et Satan en personne, jetaient l'armée des anges contre l'armée des démons dans d'immenses fracas, rapportaient des calamités à l'échelle des continents et des cieux. Notre répertoire était dense : Noé et son arche, David et Goliath, Moïse l'enfant du Nil et le pharaon, Ève et le serpent, Samson et Dalila, Jonas et sa baleine, Abraham et son mouton, Daniel et ses lions au temps de la révolte des Macchabées »¹¹²

Dans l'ensemble L'histoire se déroule sur l'un des sujets éternels : la recherche des origines, le besoin de retourner sur nos pas pour trouver les explications de notre propre existence, les clés qui gardent les secrets les plus chers, les plus intimes et les

¹¹² Sansal, Rue Darwin, (p193-194)

plus oubliés de notre mémoire. Ceci implique la présence du discours philosophique ; qui se présente par un monologue de questionnements où le personnage s'adresse à lui-même ou encore à Dieu. Ces questionnements sont d'ordre ontologique et se déploient dans la dimension du retour aux origines, de la quête identitaire, et sont surplombées par les notions de « vie » et de « mort ». En somme ce discours philosophique apparaît à travers deux sphères : par l'implication personnelle à travers le « je » du narrateur-personnage principal « Yazid » mais aussi dans une typographie ancrée dans le texte (rôle de l'italique) et dont le fonctionnement illustre ces propos philosophiques.

3.4. Le métissage des mots

3.4.1. Langue hybride

L'article intitulé « L'espace hybride de la subjectivité : le (bien)-être entre les langues » paru dans la revue *Langage et société*, donne un aperçu de ce qu'est en réalité la langue hybride :

« Il s'agit plutôt de capter des traits qui permettent de comprendre comment se constitue par le langage – toujours hybride – l'identité mouvante de l'individu. Vérifier comment des sujets parlant plus d'une langue – et par là traversés par des traits culturels en conflit – se voient et ressentent leur *être parmi des langues* et d'observer, du point de vue pragmatique, les positions discursives occupées par les sujets analysés. Robin problématise l'hybridation culturelle sous l'apparente homogénéité d'une langue, dont la maîtrise échappe toujours au sujet. Les deux autres auteurs se consacrent à l'étude des conséquences sur l'apprentissage ou sur le comportement de l'individu en contact avec au moins une langue étrangère. Par leur (auto)réflexion, ils permettent de remettre en question le statut de la langue étrangère, d'un côté, et celui de la langue

maternelle, de l'autre, permettant de postuler leur enchevêtrement dans la constitution de l'identité ».¹¹³

Imprégné de deux cultures, dont l'une par le biais de la colonisation (française) et l'autre par appartenance hiérarchique (arabo-musulmane), Boualem Sansal, parmi tant d'autres écrivains issus d'un contexte transculturel, a choisi la langue française comme outil pour véhiculer ses idéologies, sa vision du monde. Les interférences linguistiques, les insertions et collages résultent du rapport que l'auteur entretient avec la situation plurilingue dans laquelle il vit.

Les écrivains élevés sous la colonisation avaient de bonnes raisons d'écrire dans la langue du colonisateur, d'autres nés avec les indépendances ont choisi d'affirmer leur appartenance à une identité collective à travers une langue indigène. Selon Rushidi : « *le seul privilège que mérite la littérature est celui d'être une arène pour la parole, une scène où les conflits entre langages peuvent se jouer* ». ¹¹⁴ Rushidi plaide contre tous les fondamentalistes un monde du mélange, de l'hybridité, du patchwork, de ce qu'il appelle la « chutneyification » : beaucoup d'ingrédients sont nécessaires pour donner du goût au chutney (P284-285)

3.4.2 L'alternance codique

L'alternance codique ou *code switching (CS)* constitue un phénomène assez fréquent dans les conversations. Cette tendance de mélanger les langues qui devient de plus en plus répandue dans les sociétés bilingues suscite l'intérêt de beaucoup de chercheurs. Le métissage linguistique représente une sorte de processus qui consiste en l'alternance systématique entre deux ou plusieurs langues, et ce, à l'intérieur d'un même acte de langage.

Dans ce sens, le métissage linguistique relèverait d'hétérogénéité dans la production d'actes de langage. Selon Gumperz (1982), l'alternance codique existe depuis très

¹¹³CORACINI Maria José R. F., Langage et société, 2006/3 (n° 117) ,Éditeur: Maison des sciences de l'homme (L'espace hybride de la subjectivité : le (bien)-être entre les langues)

¹¹⁴ Salman Rushidie, « is nothing sacred », Imaginary homelands, Londres, Granta, 1991

longtemps, la cause étant le déplacement des peuples sur la carte géographique, le choc des cultures et des langues, conduisent à l'expansion de ce code switching.

Selon Prieur, l'écrivain tiraillé entre plusieurs cultures et deux langues est bien souvent un « voleur de langue ». Les insertions dont use l'auteur résulteraient du rapport qu'il entretient avec la situation plurilingue dans laquelle il vit. Dans ce roman nous avons repéré l'utilisation de plusieurs langues dans le discours de Sansal.

Dans le contexte littéraire, essentiellement dans les œuvres romanesques, ce discours métissé résultant du mixage opéré à partir de plusieurs codes, est repérable dans l'écriture des discours. « L'écriture apparaît alors comme un espace de tension et de rencontre entre des langues différentes, espace à l'intérieur duquel l'écrivain va trouver "sa langue", sa ligne propre unique, d'invention et de création » (Prieur & Pierra 1999 : 28).

La forme la plus évidente du métissage linguistique dans ce texte est le passage raconté par Mounia, la sœur de Yazid :

« Je l'entendais babiller dans le loïn : j'ai rencontré une copine d'enfance... Samira she's called (s'appelle t- elle), we attended the same school, (nous avons fréquenté la même école), l'école des filles de la rue Lamartine, you know (vous savez).. Elle m'a reconnue, moi pas, on peut pas changer à ce point, tabernacle¹¹⁵... elle vit à Tunis, her Husband is a Tunisman (son mari est un tunisien)... waaou ! We've got a lunch together (nous avons déjeuné ensemble) au café de la Paix, you know (vous savez).. quel appétit, maman et quelle mémoire, waou !!, une vraie bible, ma parole, elle se souvient de tout, le déluge, les gens, les noms, Caïn, Abdel, Mme Salem la couturière qui avait des fesses aussi grosses que les nichons, (...) And in thiswise (et dans Euh les potain, quoi... ! shame on me, it's horrible, i don't believe it, i even couldn't remember her name... my God, (honte à moi, c'est horrible, je n'y crois pas, je n'arrive même pas à me rappeler son nom, oh mon Dieu) c'est nul de pas se

¹¹⁵ Tabernacle : jargon religieux utilisé péjorativement par les canadiens sous forme de juron

rappeler ses amies d'enfance, it's like a treason, the worst of all (c'est comme une trahison, la pire de toutes)l...c'était pourtant une période sympa, pas de soucis, pas d'oublis...never mind...as you brew so you must drink.. (Sans importance...comme vous le préparer vous devez donc le boire) c'est triste...mais mygod, (mon Dieu) c'était un tel Bonheur de l'avoir retrouvée !... »(*Rue Darwin, P.131-132*)

Dans ce discours rapporté, le « je » est celui d'un autre personnage hors narrateur, les indices personnels ainsi que les pronoms anaphorique renvoient au personnage de Souad, surnommée Sou. Personnage de Souad sou : anthropologue de formation à Berkley âgée de 45 ans, « *tête droite, regard dominateur, et ses ridules aux coins des yeux avaient un charme fou* ». Ce passage est original quant à son agencement. En effet, les bribes de deux langues à savoir le français et l'anglais, se télescopent d'une façon plutôt naturelle chez Souad, pour n'en créer qu'une, « à sa manière, elle sautait du coke à l'âne, dans les deux langues » (Idem. p.70) et qui selon le narrateur « *abusait d'anglicismes* » (idem. p.90).

C'est à travers son code-switching que ce personnage alterne les deux codes linguistiques dans une dimension fusionnelle véhiculant émotion, surprise, et bonheur. Ce vernaculaire bilingue s'explique par la situation du personnage qui d'origine algérienne a émigré à « *Montréal ou à Ottawa* »(Idem. p.19) Produisant ainsi une instance de modernité voulue.

Une autre forme de mélange de deux langues mais moins importantes que la précédente quant à son utilisation. Il s'agit de l'emprunt dont use le narrateur principal « Yaz » de mots et d'expressions en arabe, tel que « *Allah Akbar, Allah, hammam, litham, mektoub, chitane, hizbfrança., fidayîn, la horma, yachikh* »

Nous voyons dans l'utilisation de ces emprunts qui se résument à ces quelques mots, une manière de substituer des termes n'ayant pas d'équivalents en langue française. Quant à « *Allah* », son utilisation demeure propre à des sujets arabo-musulmans, pour arriver à des « mots » à valeur explicative voire traductrice tels que « *mektoub* » juste après « le destin » ou encore l'expression « *yachikh !* » qui veut

dire « *Hé vieil homme !* » (Idem, p.207) Ces emprunts en question de la langue arabe sont utilisés comme équivalents dans la langue française.

L'utilisation de cette alternance codique nous laisse soupçonner le rejet de la langue arabe pour concrétiser la transgression.

A la page 28 de *Rue Darwin*, l'expression « *Hosanna mes frères, Hosanna !!* »¹¹⁶ puisée dans le registre hébreu, annonce : une interjection fréquemment employée dans les liturgies juive et chrétienne dont la transcription de l'hébreu signifie : « *sauve, nous te le demandons !* ». Cette locution attire l'attention du lecteur sur la présence d'une influence de la culture juive sur l'auteur.

A travers ce métissage linguistique, nous avons détecté le Babel dans une seule langue en rapport avec l'environnement de l'auteur, qui issu d'une culture arabo-musulmane, a été imprégné de la culture française, car il a grandi selon ses déclarations ; en pensant que les gaulois étaient ses ancêtres. Ajoutons à cela, le fait qu'il ait assisté à l'arabisation dans son pays -qu'il ne cautionne pas- ; ce qui expliquerait la présence non importante des mots en arabe. La langue française devient un espace d'hybridation, exclure la langue maternelle est à notre sens une violence dans l'exclusion linguistique.

Utilisation de l'arabe (dialectale) comme stratégie d'écriture est un moyen de mettre en exergue la violence. A en croire les paroles de l'auteur : « *l'arabisation a conduit à une régression gravissime du pays. Aucun signe ne vient montrer que le pouvoir en a pris conscience* » Sansal

Dans l'état actuel d'indigence et de violence, on ne sait que faire pour rompre ce cercle infernal et aller vers une configuration qui tienne compte de la diversité de l'Algérie, de la richesse de son histoire, de sa juste place dans la Méditerranée.

Selon Boualem Sansal

« Cette situation est d'autant plus révoltante que les langues sont naturellement ouvertes l'une à l'autre, s'interpénètrent, s'enrichissent

¹¹⁶ *Transcription de l'hébreu : "Sauve, nous te le demandons* «Le Nouveau Testament rapporte que la foule criait ces mots lors de l'entrée solennelle de Jésus à Jérusalem, le jour des Rameaux. Il a été repris par la liturgie chrétienne comme acclamation de louange, probablement dès l'origine, dès avant la fin du Ier siècle.

mutuellement, se passent le relais dans la longue marche de l'humanité vers son avenir. C'est bien parce que des hommes savent parler plusieurs langues que les peuples peuvent communiquer entre eux. Aucun peuple n'a droit de propriété exclusive sur sa langue, les langues comme les cultures sont le patrimoine commun de l'humanité. Je me sens autant le produit du berbère, de l'arabe et du français, que je pratique en respirant, que de ces langues que je sollicite à l'occasion comme l'anglais, que de celles que j'aborde seulement par la traduction tels le russe, l'allemand, l'espagnol, l'italien, etc. Un simple regard sur l'histoire nous convainc de notre appartenance à plusieurs langues, successivement ou en même temps. »¹¹⁷

Ces maux, en vérité anciens dans la société algérienne, sont à la base de toutes les violences qu'a connu l'Algérie depuis son accession à l'indépendance et ont continuellement empêché l'émergence d'un véritable État, d'une administration compétente et d'une économie saine

Dans son article au sujet des langues en Algérie, Sansal confirme que

« L'histoire nous apprend aussi que le statut d'une langue est en étroite relation avec le statut du pays qui la porte. La langue dominante est celle du pays dominant, la puissance s'entendant, au-delà du pouvoir militaire et économique, comme la capacité des pays-phares à diffuser le savoir, à fournir des repères nouveaux, à créer des passerelles entre les cultures et des solidarités actives entre les peuples. Tels semblent être les facteurs de succès des langues. »

3.5. Fonctionnement de l'italique

Inventé en 1501 à Venise, par l'imprimeur Alde Manuce qui cherchait à : « reproduire l'écriture manuscrite cursive de son époque, c'est-à-dire l'écriture rapide à main levée »¹¹⁸ l'italique est toujours d'actualité. Il est utilisé selon Roger Laufer de manière non spécifique pour signifier des valeurs, concurremment avec la capitale et la grasse. Il précise encore le statut de ses valeurs qui sont tantôt

¹¹⁷ Boualem SANSAL, Presses universitaires de Rennes, 2007. Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

¹¹⁸ Yves Perrousseaux, Mise en page et impression, 2001, p.50

« dynamiques et qui mettent en relief » et tantôt « hiérarchiques si une échelle de force relative et instituée dans un contexte ».

Parmi ses fonctions, l'italique greffe au sens dénotatif du mot une « mise en question connotative de son bien fondé à l'adresse du lecteur »¹¹⁹ L'italique sert à incorporer la citation ou l'emprunt dans le texte principal, c'est un de ses usages codifiés ou même la fausse citation. Selon les dictionnaires, la première fonction de l'italique est de faire ressortir des *mots*, d'attirer l'attention sur eux, de les distinguer du reste du texte. À défaut d'italique, ou dans un texte manuscrit, on souligne normalement tout ce qui devrait être en italique. Dans un certain nombre d'emplois, on peut utiliser les guillemets au lieu de l'italique, ou encore le caractère gras.¹²⁰

Notre objectif dans cette rubrique, est de tenter d'expliquer l'utilisation de l'italique par l'écrivain. L'interprétation que l'on pourrait accorder à la présence de passages qui apparaissent dans le roman écrits en italique est assez complexe. Pour y apporter un éclairage à cette stratégie d'écriture avec laquelle procède Sansal, nous proposons de nous arrêter sur quelques passages.

Bien qu'oblique, l'italique a pour effet de déstabiliser une lecture linéaire à travers une fêlure dans l'énoncé. Raison pour laquelle Laufer rappelle son statut de « marque d'énonciation » dans le texte. A son sens, l'italique connoterait l'ironie et marquerait par la même occasion une dimension intertextuelle.

Pour Dubois, "*Dans toute l'histoire du code typographique, ce caractère penché est doué d'une étrange valeur, jamais définie explicitement, mais allant toujours dans le sens de la singularité, de la souplesse et de la personnalisation*".¹²¹

Dans Rue Darwin, l'écriture en italique apparaît à première vue dans la dédicace « *A ma défunte mère, à mes frères et sœurs de par le monde.* » Celle-ci, étant propre à l'auteur dans une dimension paratextuelle, revoie aux propos de l'auteur.

L'ouverture de la première partie mais également celle de la deuxième se font à travers des incipits rédigés en italique que nous reprenons dans le tableau suivant.

¹¹⁹ Roger Laufer, Du ponctuel au scriptural (signes d'énoncé et marque d'énonciation), Langue Française, n°45 : la ponctuation, 1980, p.82

¹²⁰ Cf. <https://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&lettr=chapsect5&info0=5>

¹²¹ Dubois Philippe, L'italique et la ruse de l'oblique, 1977, p50

Incipit première partie	Incipit deuxième partie
<p><i>Tout est certain dans la vie, le bien, le mal, Dieu, la mort, le temps, et tout le reste, sauf la Vérité. Mais qu'est ce que la Vérité ? La chose au monde dont on ne doute pas, dont on ne douterait pas un instant si on la savait. Hum... Ce serait donc une chose qui s'accomplit en nous et nous accomplit en même temps ? Elle serait alors plus forte que Dieu, la mort, le bien, le mal, le temps et le reste ?... Mais devenant certitude, est-elle toujours la Vérité ? N'est-elle pas alors qu'un mythe, un message indéchiffré indéchiffrable, le souvenir de quelque monde d'une vie antérieure, une voix de l'au-delà ? C'est de cela que nous allons parler, c'est notre histoire, nous la savons sans la savoir. (p.15)</i></p>	<p><i>L'incipit de la deuxième partie : La vérité est dans le mouvement et dans la possibilité de l'erreur. Ce qui bouge est vrai, il prend appui sur un existant, crée sa prochaine marche, et ainsi, miracle, il avance d'un pas et la vie gagne en consistance et en hypothèses. Ce qui ne bouge pas est fallacieux, c'est une illusion, une douleur même pas vraie, une ruine vouée à la désagrégation et à l'oubli. (p.215)</i></p>

Tableau n° 5 l'utilisation de l'italique

Pourquoi cela mon Dieu ? p.24 .Cette question apparait comme une intervention de l'auteur. La fin de la fidélité serait-elle venue ? Mon Dieu.. mon Dieu ! p.28

Ou qu'un autre appel s'était déclenché dans ma tête....un rendez vous fixé de très longue date. P29

Le temps de déterrer les morts et de les regarder en face était bien arrivé p.33

Les mots en anglais employés par Mounia

Samira she's called, we attended the same school, her husband is Tunisian (p.131)

Shame on me, it's horrible, I don't believe it, I even couldn't remember her name... my God

Il est temps alors que le mensonge redevienne la vérité....P.70

C'est ce que je me suis toujours dit.... Un paravent pour ne pas voir plus loincacher, toujours cacher.... (P. 154).

Quel était ce sentiment qui me paralysait ...la joie, l'amour, la honte, la peur ? ...oui la peur. (P.156)

Maman, pourquoi cela, pourquoi ?...(164). Puis dans la même page quelques lignes plus bas Pourquoi, maman... pourquoi... pourquoi ?... tu t'es tue

et tu m'as forcé à me taire... Nous

Quand donc irai-je au bout des choses ?..la vérité est pourtant simple ...quand on veut bien la dire. (P174)

Ruser est une étape sur le chemin de la vérité...il y a une zone grise entre le mensonge et la vérité...la douleur sera d'autant plus grande que l'on aura différé le saut...mon Dieu que tout est difficile ... (p198)

...Ave Matricia, morituri te salutant ! » p.206

Mon Dieu, comme on sait se mentir et comme on sait renouveler ses mensonges avec les saisons.... P.209

D'autres exemples d'un registre différents figurent sur le texte de Sansal en italique. Il s'agit des mots écrits en latin mais qui évoque une autre langue. Comme *Muslims* ou des mots tirés de l'arabe, de l'arabe dialectal (algérien) exemple *Ya chieikh!* (p207).

Après avoir regroupé les écritures en italique, nous pouvons faire le constat que son utilisation n'est présente que dans la 1^{ère} partie du roman, elle s'arrête au commencement de la 2^{ème}, plus exactement, à son incipit. Ce sont des plaintes, des questionnements, s'adressant à Dieu, et à lui-même. Catherine Ballestero apporte à ce sujet que : « Par ses usages conventionnels, déterminés et répertoriés dans le code typographique, par ses usages stylistiques et expressifs, l'italique se prête à des significations d'ordre ontologique dans sa conception de l'étude de « l'être en tant qu'être » mais qui ne font sens que dans une relation d'opposition »¹²²

Ce qui est le cas du caractère général de la rédaction du texte « Rue Darwin ».

¹²² Catherine Ballestero, dans l'Italique,
<http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/organisation/03.htm>

Chapitre 4

Stratégies énonciatives et scripturales dans le roman Rue Darwin

Introduction

Dans ce chapitre, nous dépasserons les empreintes du paratexte étudiées dans le chapitre n°2 pour nous intéresser au non dit. Pour atteindre notre objectif, nous aurons recours à une approche analytique qui distinguera qui traitera les différentes techniques prises en charge par l'énonciation. Dans ce sens nous ferons également appel à également à la lexicométrie pour renforcer et valoriser les résultats de notre étude. il sera question d'évaluer la fréquence et l'utilisation de pronoms personnels, d'adjectifs et de verbes modaux. Notre finalité est de repérer les indices qui permettent d'identifier l'émetteur du message et les indices qui permettent de qualifier son attitude par rapport à son message. Dans un second axe nous verrons comment la mémoire et le traumatisme peuvent constituer des stratégies scripturales dans un texte littéraire.

4.1. Énonciation et stratégies scripturales dans le roman Rue Darwin

La théorie énonciative suppose la représentation de l'acte discursif à travers le discours et ce dans un schéma énonciateur/ récepteur. Cet énonciateur, sujet parlant tente d'influencer par multiples moyens son récepteur à fin qu'il rejoigne sa vision du monde, son idéologie ou encore son positionnement.

Comprendre ce que Kerbrat Orecchioni nomme « l'appareil formel de l'énonciation » c'est prendre en considération le statut des actants de la communication » .

Ce contrat instauré dès le départ implique une situation de communication qui met en place un contrat d'échange. Dans cet espace langagier, il est important de voir comment se dresse ce schéma. En ce sens nous nous posons les questions suivantes Qui parle à qui ? dans quel objectif ? dans quelles circonstances ? Arriver à inciter le récepteur de ce discours à pouvoir s'approprier le discours

Selon Patrick Charaudeau , il est essentiel de prendre en considération trois éléments pertinent dans la situation de communication ; à savoir : l'identité, la finalité ainsi que le dispositif. Ces éléments là en tant que données sont convertis en stratégies.

Dans cette trajectoire, Benveniste propose l'idée que l'acte de discours, révèle une dimension dialogique qui apparaît comme telle dans un « bruissement incessant de voix »

Dans une définition basique, le « je » est comme nous le savons un pronom personnel d'identification. Dans Rue Darwin Je est présent et responsable de ses dires. C'est en effet un récit engagé dans son acte littéraire car le pourcentage de l'utilisation du pronom personnel « je » est plus important que les autres. Cela signifie la présence d'un ancrage fort.

L'ancrage fort peut être perçu par le billet d'autres outillages linguistique pour ainsi déterminer une position. Cette prise de position se fait ainsi à travers les embrayeurs, les adjectifs et les verbes modaux

L'utilisation du pronom « On » renvoie à une structure polyphonique qui impliquerait un jeu + et des autres. Un « je » qui veut s'effacer, se cacher derrière la parole d'autrui provoquant ainsi la polyphonie et détruisant les points de vue. Dans cette dimension polyphonique qui s'effectue à travers l'utilisation du pronom On, se sont Plusieurs voix qui parlent de la même chose.

Nous nous intéressons aux types d'emploi des pronoms utilisés par l'auteur dans son texte que nous voulons mettre en avant dans ce passage. L'objectif étant de savoir

pourquoi et dans quelle intention sont ils utilisés ? Pourquoi l'auteur choisit il de s'exprimer à travers les pronoms « je » et « on » ?

Pour répondre à nos questionnements, nous utiliserons le logiciel tropes, pour faciliter l'accès aux données du texte. Ces résultats correspondent à une suite de grandes catégories et sous-catégories sémantiques. Cette classification permet de comprendre comment le narrateur s'exprime. A travers les pronoms personnels.

nous nous intéresserons aux actes du langage car selon Austin, le langage est action en ce sens , qu'il permet d'instaurer un sens, mais aussi d'agir sur le monde et autrui à titre d'exemple : acte locutoire, illocutoire et perlocutoire.

Nous aborderons la notion de contexte dans le sens où l'interprétation du langage ne saurait faire abstraction de la situation concrète dans laquelle les propos sont émis (le lieu, le moment, l'identité des interlocuteurs) tel que la deixis qui est une notion linguistique dont la dénomination est directement empruntée au grec δειξίς (action de montrer, ou référence).

Selon le dictionnaire, la deixis est *l'une des façons de conférer son référent à une séquence linguistique ; elle intervient lorsque la compréhension de certaines parties d'un énoncé nécessite une information contextuelle*. Un mot ou une expression est déictique si son interprétation varie en fonction du contexte, comme c'est le cas des pronoms par exemple.

C'est ainsi qu'apparaissent les déictiques comme *unités linguistiques inséparables du lieu, du temps et du sujet de l'énonciation (je, ici, maintenant) ces indices personnels et spatio-temporels on les appelle encore embrayeurs. Leur valeur référentielle varie d'une situation d'énonciation à une autre*.il s'agit des indices personnels , spatio-temporels et des indices de la monstration.¹²³

¹²³ <http://www.analyse-du-discours.com/les-deictiques>

Les tableaux suivants représentent des statistiques énonciatives faites à partir des récurrences des pronoms personnels (je, nous, on), l'objectif étant d'avoir des données justes et précises pour procéder à une analyse énonciative.

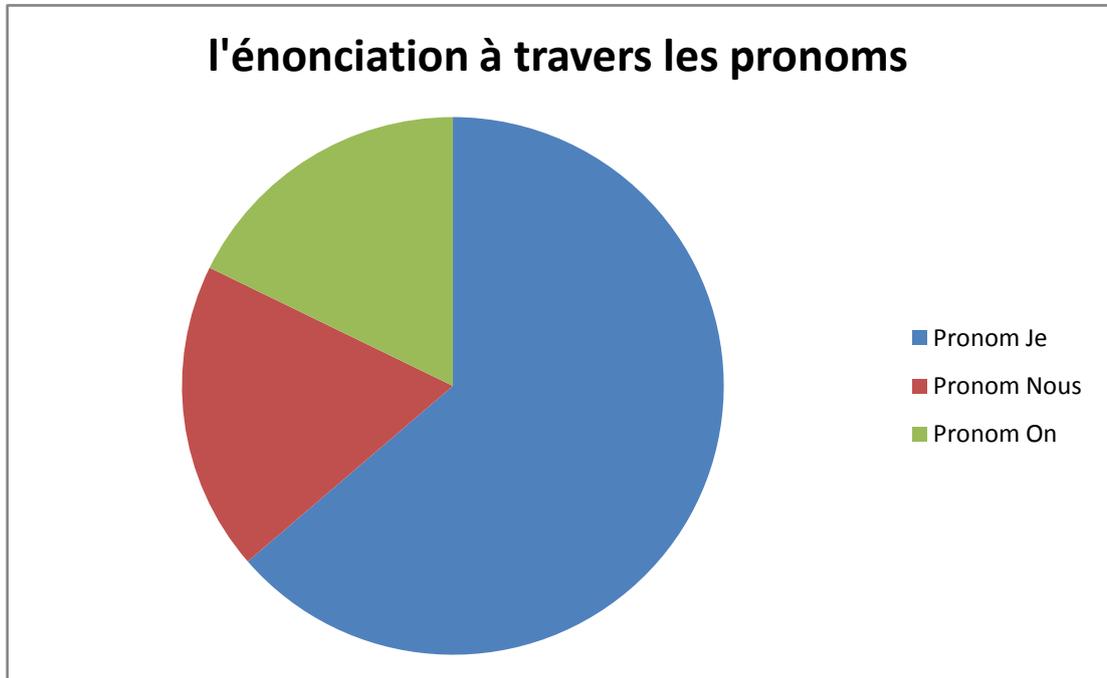
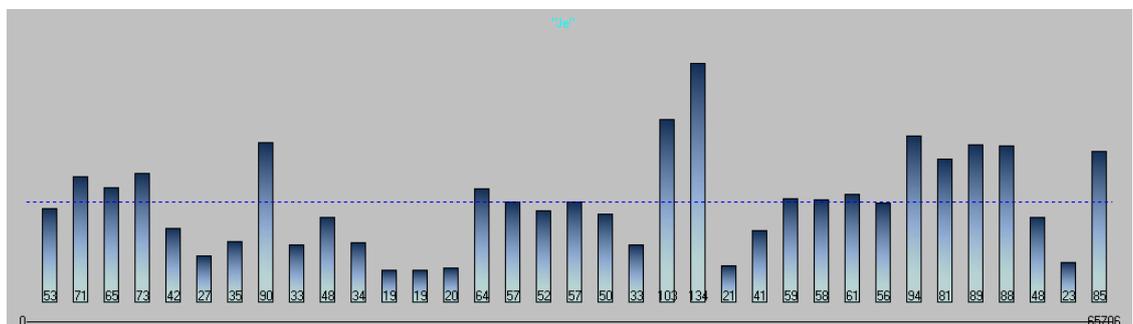
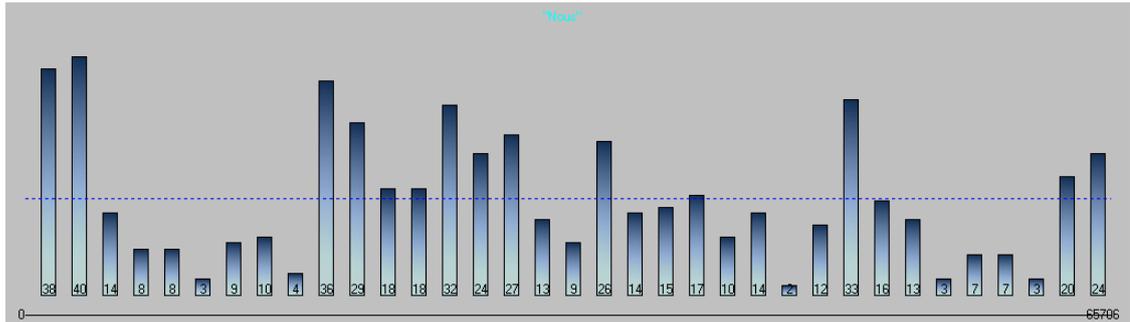


Figure n°5 Statistique des pronoms personnels dans Rue Darwin

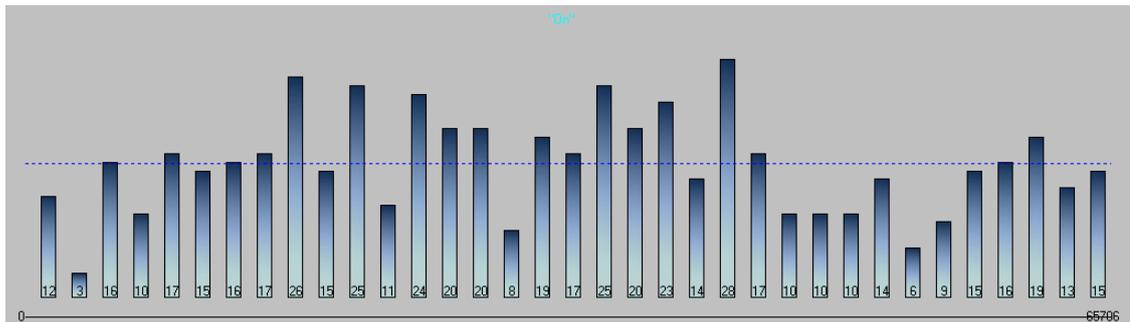
Graphique de l'utilisation du pronom « Je »



Graphique des occurrences du pronom « je »



Graphes des occurrences du pronom « nous »



Graphes des occurrences du pronom « on »

Les trois graphes ci-dessus, sont tirés du logiciel Tropes¹²⁴. Ce programme s'actionne sur la base d'une logique d'intelligence artificielle qui consent à résoudre les ambiguïtés lexicales et sémantiques de la langue française dans un texte brut. Mais avant tout ce logiciel a été développé pour détecter les occurrences des mots, le voisinage lexical, ainsi que les catégories fréquentes.

Selon la page explicative du logiciel Tropes, ce système s'attache à prendre en considération les cinq catégories qui suivent :

- Les verbes qui expriment des actions (Factifs), des états ou des notions de possession (Statifs), une déclaration sur un état, un être, un objet, ... (Déclaratifs), un acte dans le langage (Performatifs).

¹²⁴ Logiciel développé par Pierre Molette et Agnès Landré en France, et ce, en 1994.

- Les connecteurs, qui permettent de relier des parties de discours (essentiellement des conjonctions).
- Les modalisations, des adverbes permettant à celui qui s'exprime de s'impliquer ou de nuancer ce qu'il dit.
- Les adjectifs 'objectifs' qui indiquent l'existence ou l'absence d'une propriété, alors que les adjectifs 'subjectifs' indiquent une appréciation sur quelque chose ou quelqu'un.
- Les pronoms personnels.

Bien que nous ayons entamé notre travail de recherche de façon traditionnelle, nous avons décidé au cours de notre rédaction de faire appel à Tropes dans ce chapitre de notre thèse. L'objectif de cette analyse lexicométrique¹²⁵ par le billet de Tropes est d'avoir des chiffres et des statistiques fiables. En d'autres termes il s'agit d'une solution de traitement de données textuelles

Nous utilisons ce logiciel pour examiner de plus près les données du roman rue Darwin que nous analysons comme texte. Une catégorie de mots est considérée comme significative lorsque sa fréquence d'apparition est nettement supérieure à la moyenne. D'après le mode d'emploi de ce système informatisé, les graphes affichent un histogramme de répartition d'une Référence, d'une Relation (i.e. de deux Références), ou d'une catégorie de mots. Le graphe est en effet construit en divisant le texte en secteurs contenant un nombre égal de mots et en calculant la fréquence d'apparition de la classe d'équivalents ou la catégorie de mots sélectionnée à l'intérieur de chaque secteur. Les barres de l'histogramme affichent chaque secteur dans l'ordre chronologique, de gauche (début du texte), à droite (fin du texte). La ligne en pointillés indique la taille moyenne des barres de l'histogramme. Ce graphe est hypertexte, si vous cliquez sur une barre, l'affichage se positionnera automatiquement sur les propositions apparaissant à partir de cet endroit du texte.

Ce graphe est construit en divisant le texte en secteurs contenant un nombre égal de mots et en calculant la fréquence d'apparition de la *classe d'équivalents* sélectionnée à l'intérieur de chaque secteur. Les barres de l'histogramme affichent chaque secteur

¹²⁵ La lexicométrie « une méthodologie d'étude du discours, qui se veut exhaustive, systématique est automatisée. »(Tournier 1975, Lafon 1984)

dans l'ordre chronologique, de gauche (début du texte), à droite (fin du texte). La ligne en pointillés indique la taille moyenne des barres de l'histogramme.

Le nombre de barres de l'histogramme et le nombre de mots contenus dans chaque barre sont déterminés automatiquement par le logiciel. Lorsque le graphe de répartition porte sur une *mise en relation*, l'histogramme représente les fréquences d'occurrence cumulées des *classes* contenues dans la *relation*.

Pronom	Je	Nous	On
Pourcentage	31.2%	9.1%	8.7%
Fréquence	1983	576	555

Tableau n°6 Occurrences des pronoms personnels

Ces résultats sont construits en comparant les statistiques du texte analysé avec des tables internes au logiciel. Pour arriver à situer l'ancrage identification identitaire nous

4.1.1. L'usage des pronoms personnels dans le roman

Ce sont des fonctions pronominales qui leur permettront de parler, structures qui pourront au cours du récit évoluer, permuter, se simplifier ou se compliquer, s'épaissir ou resserrer. P.88

Les romans sont habituellement écrits à la troisième ou à la première personne, et le choix de l'une de ces formes n'est pas gratuit. Selon TODOROV une « œuvre littéraire » à savoir narrative et fictionnelle est

« En même temps une histoire et un discours. Elle est histoire dans ce sens qu'elle évoque une certaine réalité, des événements qui se seraient passés, des personnages qui, de ce point de vue, se confondent avec ceux de la vie réelle. Cette même histoire aurait pu nous être rapportée par d'autres moyens ; par un film, par exemple ; on aurait pu l'apprendre par le récit oral d'un témoin, sans qu'elle soit incarnée dans un livre. Mais l'œuvre est en même temps discours : il existe un narrateur qui relate l'histoire ; et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit. À ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître. Les notions d'histoire et de discours ont été définitivement introduites dans les études du langage après leur formulation catégorique par É. Benveniste ».¹²⁶

L'écriture qui se fait à la 1^{ère} personne se traduit par un progrès dans le réalisme de l'œuvre. Se démarquant de l'indifférence de la 3^{ème} personne, « Le statut du narrateur dans l'œuvre de fiction n'est pas une première personne pure, et ce n'est Jamais l'auteur lui-même littéralement, car il est lui-même fiction. Mais parmi les personnages du roman, il est représentant de l'auteur » .76

Selon Michel Butor « *L'introduction du narrateur, qui représente un moyen terme entre le réel et l'imaginaire, va déclencher toute une problématique autour de la notion de temps* »⁷⁷ dès que l'on introduit un narrateur, il faut savoir comment son écriture se situe par rapport à son aventure.

Nous avons affaire dans ce roman à un narrateur qui prend en charge le récit à la première personne du singulier « je » pour nous faire part de la maladie de sa mère.

C'est à travers un récit nostalgique où narration et description s'entremêlent pour produire avec réalisme les comportements de personnages dans une scène douloureuse

¹²⁶ Tzertan (Todorov 1981 [1966] : 132)

qu'apparaît l'imaginaire linguistique de l'auteur (que nous développerons plus bas) dans un style unique dont l'organisation narrative se démarquerait par une non linéarité dans la mesure où la première phrase du passage est un appel, un écho de l'au-delà : « *va, retourne à la rue Darwin* ».

Le roman en « je » est un jeu qui fait exister son auteur, et dans le quel son histoire prétend acquérir le statut d'intrigue. » Le roman autobiographique vise la mise en scène de la réalité vraisemblable d'un « je » clairement identifié, cela dit la conception du discours fictionnel et référentiel n'est pas forcément la même chez tout lecteur, elle diffère selon la perception de ce dernier.

Le pacte autobiographique selon Philippe Lejeune, réside dans l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage associée à un signe de référentialité (par exemple sur le paratexte). Le pacte romanesque inversement repose sur une pratique patente de la non-identité et une attestation de fictivité : le sous-titre roman par exemple C'est à partir de ces définitions que va être réalisé un tableau qui a pour but de « classer tous les cas possibles », à partir de deux critères : le rapport entre le nom du personnage et celui de l'auteur.¹²⁷ Quant au pacte romanesque (dès que le livre est sous-titré roman, il exclut tout rapport avec la réalité et place la *diegèse* au cœur de la fiction.) Le pacte romanesque est un pacte de « lecture-production »¹²⁸

Pour qu'il y est présence du pacte autobiographique il faut avoir les éléments qui dans le roman correspondent à la triade narrative, c'est-à-dire à la triade auteur-narrateur-personnage. Or notre corpus ne répond pas à cette triple identité qui sous entend la présence de trois éléments de la triade «auteur-narrateur-personnage principale » il y a donc absence de pacte autobiographique.

¹²⁷ « La notion de cases aveugles » de Philippe Lejeune, dans Fabula.

¹²⁸ Le pacte romanesque dans « L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffé kiffé demain de Faiza Guène » par Nadia BOUHADID, thèse de magistère, université de Constantine, 2008.

Selon Todorov :

« L'œuvre littéraire est histoire, dans ce sens qu'elle évoque une certaine réalité, des événements qui se seraient passés des personnages (...) mais l'œuvre est en même temps discours ; il existe un narrateur qui relate l'histoire ; et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit. A ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître »¹²⁹

Dans le roman supposé autobiographique, l'auteur dont le nom est différent de celui du personnage narrateur à savoir Boualem Sansal et Yazid Kadri, fait appel aux événements réels (vécus) pour construire sa fiction.

En effet dans *Rue Darwin* le personnage principal à pour nom Yazid Kadri qui n'est pas l'auteur Boualem Sansal, Le « je » n'est pas celui de l'auteur et du narrateur, auteur n'est pas narrateur, par contre le narrateur = personnage, il s'agit d'une fiction homo-diégétique.

L'identité du narrateur et du personnage principal que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. Nommée par Gérard Genette narration « auto- diégétique » dans sa classification établie par rapport aux œuvres de fiction, des « voix » du récit. Le pacte romanesque plonge lecteur dans l'histoire - et peut en préciser les conditions, par le biais du paratexte.

Le pacte autobiographique met un jeu un contrat de vérité, que la littérature de témoignage reprend à sa manière. Ce pacte ou ces pactes évoluent en effet avec l'histoire littéraire « C'est de cela que nous allons parler, c'est notre histoire, nous la savons sans la savoir..... J'eus bientôt assez d'éléments pour me raconter enfin mon histoire, ma propre histoire. »¹³⁰

¹²⁹ TODOROV, Tzvetan, Communications - 1966 - Volume 8 - Numéro 1 - Pages 125-151

¹³⁰ SANSAL, Boualem, « Rue Darwin », P224

De cette notion de pacte autobiographique nous nous intéressons au schéma de corrélation de la personne subjective chez Jean Michel Adam. Ce dernier nous révèle la subjectivité des pronoms personnels « je » face au « tu » car dans une situation de communication si le « tu » est présent c'est bien par rapport à un « je » ceci est valable dans une situation inverse.

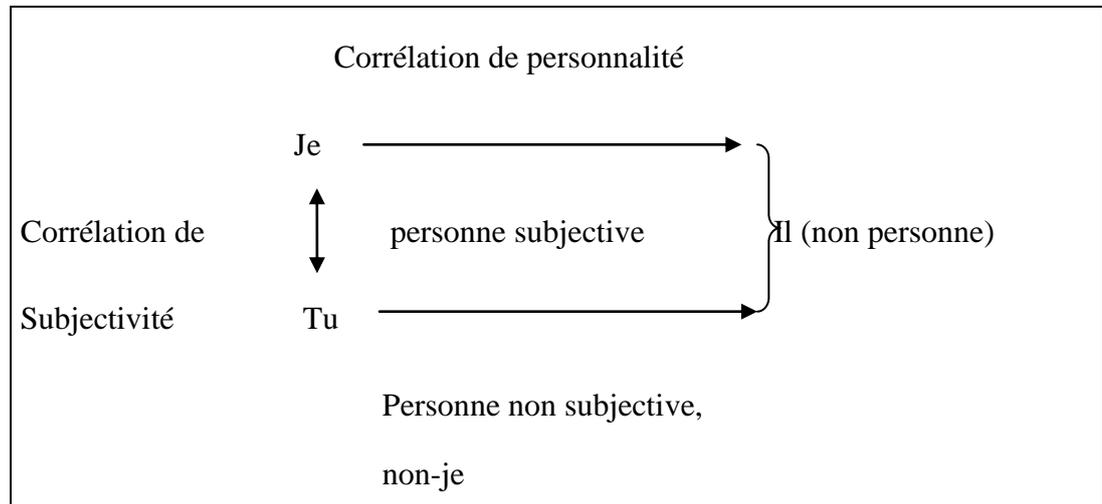


Figure n°6 Schéma de corrélations

Les personnes, ne sont pas sur le même plan et n'entretiennent pas les mêmes rapports

La situation énonciative nous permet de cadrer la place statutaire pour chaque énonciateur, tout en mettant en avant les conditions de cohérence et de pertinence communicatives. En ce sens nous nous intéressons à l'organisation temporelle présente dans le roman Rue Darwin pour ainsi accéder au système de repérage chronologique. L'énonciation étant indissociable du processus de temporalité dans l'acte du langage la temporalité est en effet selon Benveniste « produite dans et par l'énonciation »¹³¹

¹³¹ Emile Benveniste, problèmes de linguistique générale, v2, paris, 1974 p81-83

4.2. Une écriture autofictionnelle

Dans une dimension comparatiste, nous avons pu repérer plusieurs éléments qui dans le texte Rue Darwin au sujet du personnage Yazid qui correspondent parfaitement à l'auteur Boualem Sansal. Dans l'œuvre Roman 1999-2011 qui regroupe plusieurs de ses romans, et juste après la préface, une rubrique intitulée « Vie et Œuvres » a attiré notre attention. Bien que nous ayons déjà flairé une inspiration de la vie personnelle dans le roman de Sansal, cette partie vient corroborer notre hypothèse de départ. Nous avons repris quelques éléments biographique concernant l'auteur apparaissent essentiel à notre comparaison.

Jusqu'à quatre ou cinq ans, Boualem vit avec ses parents à Teniet el Had, va à l'école maternelle où il apprend à lire et à écrire le français. A la mort de son père, victime d'un accident de voiture (comme le père de Yazid dans Rue Darwin), il n'a aucun souvenir de lui, c'est sa grand-mère, Djedda (Saadia Kouadri), qui prend en charge le petit garçon. Elle qui a perdu son fils adoptif, son héritier, s'en fabrique un autre : Boualem. Après la mort de son héritier Abdelkader Kouadri, Saadia Kouadri chasse sa veuve, la mère de Boualem pour mieux disposer de l'enfant et l'élever comme elle l'entend. Karima mère de Yazid a connu le même sort. En effet, Djedda lui avait enlevé son fils et l'avait jetée dehors.

Nombre de récits qui mettent en scènes Saada Kouadri oscillent entre le conte, le cauchemar, le fantasme et la vérité. La source première de sa richesse, ce sont les bordels dont elle est propriétaire. Manifestement elle se sent aussi propriétaire des filles qui travaillent pour elle, et règne sur son monde d'une main de fer. Elle décide des avortements et des naissances. Elle s'approprie les enfants qui lui plaisent et leur fait donner une excellente éducation.

Dans Rue Darwin, Boualem Sansal livre un portrait saisissant de cette femme hors du commun qui a pris le pouvoir dans son clan à 18 ans et a su s'imposer et dominer en toutes circonstances et sans scrupule.

Khadija Sansal ne peut retourner chez ses parents qui ont réprouvé ce mariage. Perdue, sans attache, elle est aussi sans métier. Arrivée à Alger elle mène une existence

misérable. Elle aboutit au 13 Rue Darwin, dans une pièce de 9m² que lui donne le rabbin de la synagogue voisine. En 1957, khadidja Sansal organise l'enlèvement de ses fils : Boualem sans Mohamed et Abderahmane, de Teniet el Had où les retient leur grand-mère, cette femme si puissante que personne ne lui tient tête.

Du côté fictionnel, dans Rue Darwin, Yazid nous raconte ce kidnapping « on nous a amenés dans une clairière où une femme en voile nous attendait... J'imagine qu'une maman devait être forcément vieille, et là, j'avais en face de moi une toute jeune femme, 22-23 ans trop belle pour être une mère. »¹³²

Lors de son interview avec Pascal Pradou, les paroles échangées ont été rapportées ainsi :

RFI : N'est-ce pas l'un de vos romans les plus intimes ?

Boualem Sansal : Sans doute parce qu'il y a vraiment des éléments autobiographiques avérés bien que dans mes autres romans, on trouve aussi beaucoup de moi à travers différents personnages. Mais là, c'est assez directement centré sur mon histoire personnelle, celle de ma famille.

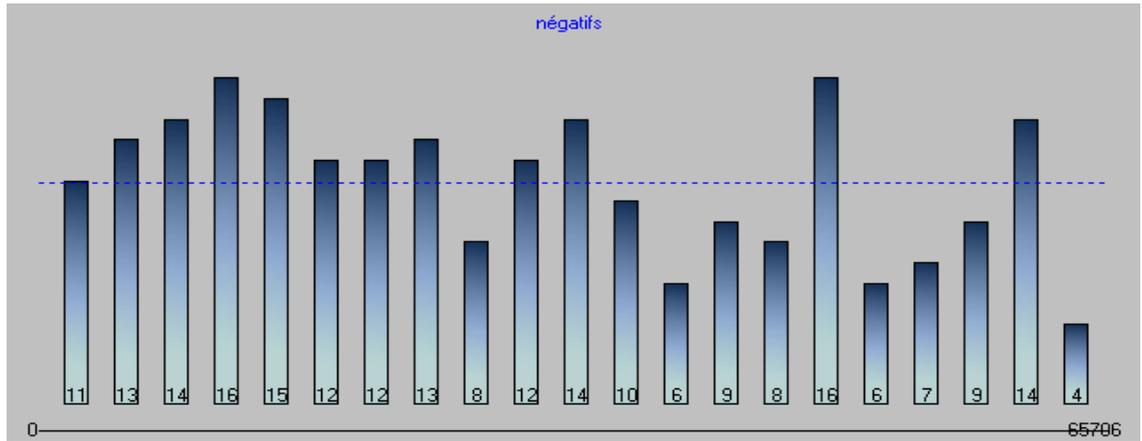
En effet Sansal confirme les éléments autobiographiques dans Rue Darwin. Ce qui nous motive à dire que c'est à travers une écriture autofictionnelle que le romancier a concocté son roman.

¹³² Quarto, entretien du 26 mai 2015

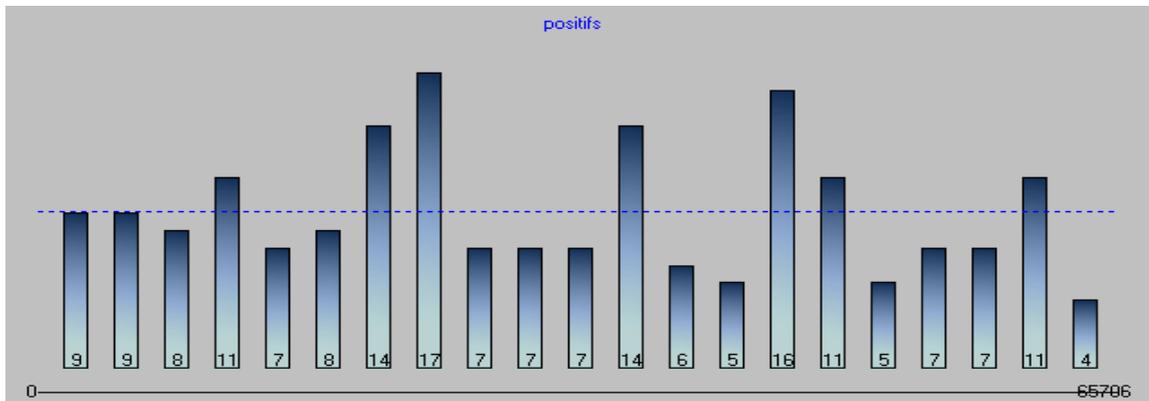
4.3. Les jugements de valeur

Négatif

Figure n°7 : jugements de valeurs avec Tropes



Positif



Valeurs de jugement négatives	Valeurs de jugement positives
négatifs 0229	positifs 0190
absurde 0005 4	authentique 0003 4
bête 0010 4	bon 0047 4
désagréable 0006 4	brave 0004 4
horrible 0008 4	drôle 0007 4
imbécile 0007 4	exceptionnel 0006 4
incroyable 0007 4	extraordinaire 0006 4
inquiétant 0006 4	fameux 0008 4
interminable 0008 4	formidable 0005 4
lamentable 0010 4	fort 0019 4
mal 0027 4	impressionnant 0004 4
maudit 0003 4	juste 0005 4
mauvais 0018 4	meilleur 0020 4
monstrueux 0003 4	merveilleux 0005 4
pauvre 0044 4	parfait 0004 4
pire 0013 4	puissant 0010 4
sale 0005 4	sain 0003 4
terrible 0016 4	sérieux 0003 4
vulgaire 0007 4	suprême 0004 4
	sympathique 0004 4
	véritable 0007 4

Tableau n°7 les valeurs positives et négatives dans Rue Darwin

Ce tableau représente les valeurs de jugement détectées par le logiciel Tropes. Nous y voyons clairement une forte présence de valeur de jugement négatif à travers 229 adjectifs à connotation péjorative ou négative contre 190 adjectifs qui incarnent une valeur de jugement positive.

Le chiffre 4 renvoi à la catégorie de mots considérée comme étant significative car sa fréquence d'apparition est nettement supérieure à la moyenne. Les résultats que comporte ce tableau sont construits un principe de comparaison entre les statistiques du texte Rue Darwin analysés et les données des tabs internes au logiciel Tropes.

A ce stade, le nombre important des adjectifs qui renvoient à un jugement négatif est révélateur d'une prise de position.

4.4. Violence du souvenir à travers la mémoire

Le narrateur comprend que la vocation de l'art est de combattre le travail mortel du temps par une descente en soi dans la reconstruction d'une personnalité et de la fraîcheur de ses impressions dans le souvenir. La vraie vie n'est pas objective mais plutôt subjective. En quelque sorte c'est la mémoire qui devrait constituer l'identité du moi. C'est dans cette optique que notre regard s'est posé sur les notions de Mémoire et souvenir, notions à constance repérable à travers le texte de Sansal. Il s'agit pour nous, d'en dégager le sens ainsi que le choix de ces notions en question en tant que stratégie d'écriture.

Le dictionnaire Larousse définit le mot mémoire comme étant la faculté de conserver les idées antérieurement acquises car la mémoire se cultive par l'usage. C'est aussi la faculté de se souvenir. Ceci dit, selon la même source, le souvenir lui-même se trouve être l'impression, l'idée que la mémoire conserve d'une chose, la faculté même de la mémoire. En d'autres termes : ce qui rappelle un fait, la mémoire de quelque chose.

Entre les deux termes ici définis selon le dictionnaire Larousse, parviennent à nous deux notions étroitement liées, de par le sens, le rôle et la complémentarité entretenue.

Deux thématiques complémentaires et contradictoires à la fois. Car, le souvenir n'est pas la mémoire, concevoir la mémoire comme une aptitude à se souvenir, serait la réduire aux processus de stockage et de récupérations or le souvenir trahi la mémoire, ce que nous entendons par trahir : dans les deux sens du terme, manifester et déformer.

Le moi profond se révèle au contact de l'essence des choses. Il existe entre eux une interaction qui conduit à l'acte d'écriture et à la suprématie de l'art sur une vie qui s'épuise dans les apparences stériles des plaisirs et des jours.

Selon Judith Van HEERSWYNGHEL

« lorsqu' un passé oublié ou méconnu refait surface, il est toujours ressenti comme menaçant : dans « enfants égarés ; l'apparition inattendue de sa fille dont il ignorait jusqu'à l'existence, fait resurgir, dans la vie solide, confortable, de Charles Benedict, un passé qu'il avait préféré enterrer et qui donne de lui une image peu flatteuse risquant de compromettre l'homme d'affaires célèbre qu'il est devenu. Ce retour au passé, change sa vie présente, ébranle ses certitudes et éclaire sa perception des actes les plus banals d'un jour effrayant. Tout ce qui est inconnu – force secrète enfouie au fond de l'être, mystère de l'Autre, caractère insondable de la vie, de l'amour, de la mort, de toute expérience humaine- constitue un danger. »¹³³

L'abondance des scènes dialoguées, l'absence quasi complète de sommaires, le recours à la narration diaristique, le saut constant d'un personnage et d'un fil narratif à l'autre accentuent l'allegro de la narration, la proximité avec l'événement en trait segmentent la continuité temporelle en autant de présents successifs. Chacun des chapitres pourrait s'ouvrir, comme le fait l'incipit, avec la formule « c'est le moment de... » (*FM*, p. 175).

¹³³ Judith HEERSWYNGHEL le discours de la violence dans la fiction de Joyces Carol Oates, in *Le Discours de la violence dans la culture Américaine, Volume 1*, De Nancy Blake, Université de Lille III. Centre d'études et de recherches nord-américaines et canadiennes

4.5. Rue Darwin, un roman du Trauma

Dans une jonction chronologique entre histoire de l'auteur et histoire de son pays (l'Algérie), nous pouvons avancer, et ce, en prenant en considération la date de naissance de notre auteur, à savoir l'année 1949 ainsi que son âge actuel, qu'il a vécu une décennie en période coloniale où il a bénéficié d'une éducation scolaire française assimilatrice nos ancêtre les gaulois » perceptible dans son écriture.

Il a également assisté à l'indépendance de l'Algérie en 1962, à son arabisation et aux prises de pouvoir, et a vécu pleinement la décennie noire du temps où les islamistes ont troublé le pays.

Trois différentes périodes, trois régimes distincts, mais si semblables, dans la mesure où les algériens ont vécu des changements agressifs. Cette triple douleur submergée de brutalité, terreur et de désarroi et engrainée au cœur de la population algérienne a créé une atmosphère de colère et de violence.

Dans une interview donnée par Sansal au quotidien d'Oran, il est rapporté que la violence qui découle des romans sansaliens est personnelle au premier plan mais également collective dans la mesure où les sujets abordés concernent toute la population algérienne d'un moment donné.

« Q.O.: La première fois que je t'ai rencontré dans une réception algérienne, je t'ai observé longuement: tu es quelqu'un qui ne va pas vers les gens, tu es réservé et tu parles peu. Je pense même que tu es quelqu'un de timide. Mais dans tes 2 romans, il y a une grande violence dans ton écriture. Est-ce que c'est ta manière de t'exprimer, est-ce que ce sont les situations sociales et politiques traitées qui t'obligent à t'exprimer comme ça ?

– B.S.: C'est la situation... Je suis de nature réservé, extrêmement timide, je n'aime pas du tout m'exprimer en public. Je ne crois pas jamais m'être trouvé dans une situation où j'ai été amené à m'exprimer

d'une manière violente, mais c'est la situation en Algérie qui nous pousse à la violence, à la réaction forte. Moi, ma violence est proportionnelle à la violence que nous vivons. Si j'avais écrit d'une manière sobre et discrète, je crois que j'aurais écrit un très mauvais roman, très plat, très «français», ceci dit sans arrière-pensées. »¹³⁴

Le trauma et la littérature sont deux concepts liés, parfois complémentaires. Ces dernières années La question du trauma est en effet d'actualité. À l'épreuve des guerres et des violences de masse de l'époque contemporaine, des recherches interdisciplinaires se sont développées sur la mémoire et la représentation du traumatisme

Nous avons découvert ce concept peu abordé de littérature du Trauma lors d'une manifestation scientifique. La littérature du trauma entretient une relation plus au moins étroite avec la mémoire, le souvenir. Cette dimension fictionnelle, détient son origine de souvenirs réels. Dans ce passage nous voudrions mettre en relief la sphère traumatique dans la quelle s'inscrit notre roman. Dans ce sens, il est question de démontrer comment Rue Darwin, de par son contenu violent peut être situé dans le contexte de cette littérature appelée Trauma.

Selon D.Fassin et Richtman, le Trauma est considéré autant qu' « empreinte psychologique » d'une action ou d'un événement violents, expression d'une certaine souffrance et catégorie sans cesse réinventée de la santé mentale¹³⁵, le terme de traumatisme est ordinairement corrélé à celui de « victime », figure majeure de la mémoire. Dans son article au sujet du trauma, la psychanalyste Marciane Belvis atteste que

« Témoigner est tout aussi difficile pour les survivants de la Shoah que pour ceux de toutes les violences sociales. En même temps, pouvoir témoigner et surtout pouvoir être entendu est la seule exigence de ces survivants. Mais écouter la loi violée,

¹³⁴ Sansal in interview au Quotidien d'Oran

¹³⁵ Didier Fassin, Richard Rechtman. L'Empire du traumatisme. Enquête sur la condition de victime. Flammarion, pp.460, 2007.

la personne brisée, écouter le chaos, la cruauté et les crimes demande qu'on renonce à une certaine évidence ». ¹³⁶

Loroux propose une autre définition pour le trama.

« Ce que j'appelle trauma, ce n'est pas la trace de la violence, précisément il n'y en a pas de trace – mais l'éradication de la souche en celui qui ne peut dès lors plus s'inscrire, je veux dire inscrire sa différence dans une langue, dans un espace, un environnement, des rites, des vêtements, des contenus. »

L'acte de violence traumatique est du à ce qu'il nomme le « passible » de chacun, la capacité de reconnaître dans l'autre un semblable, et donc de se reconnaître soi-même.

C'est aussi selon la même source « *L'éradication de la part passible en chacun de nous* ». Ainsi le traumatique serait cette région désertée de soi où un sujet est éradiqué de sa capacité à se reconnaître semblable à un autre et à lui-même. Il est ainsi le scénario « *D'un "nous" figé, pétrifié-sidéré devant- ... au bord de... qui ne peut être repris dans un symbolique quel qu'il soit, à savoir l'anéantissement* ». ¹³⁷

Reconnu dans sa réalité événementielle presque indépendamment de l'histoire du sujet, le traumatisme transforme l'individu qui l'a subi en victime disposant de droits à la réparation, qu'elle soit thérapeutique, symbolique, économique, judiciaire, politique, ou tout cela à la fois.

Selon Priscilla Charat, L'utilisation de la topographie comme moyen de combler l'incapacité à dire, la transmission du traumatisme, et les réévaluations et réinterprétations nécessaires du passé illustrent certaines discussions théoriques clefs des études mémorielles. ¹³⁸

¹³⁶ Marciane Belvis, <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/intensites/litterature-et-trauma/n-1-m-blevis-le-traumatique-en-questions>

¹³⁷ P. Loroux, « Les disparus » in *L'art et la mémoire des camps. Représenter/exterminer*, dir. J.-L. Nancy, n° 36, Le Seuil, 2001, p. 41-58.

¹³⁸ Priscilla Charat, *Retracer le passé: rupture et récupération de la mémoire familiale* chez Modiano, Sebbar et Sansal, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2015

Le trauma apparaît dans Rue Darwin est constitué de souvenir du narrateur, souvenirs de son enfance oubliée qu'il essaie de déterrer pour trouver réponses à ses questions. Le fait de ne plus se rappeler d'une certaine partie de sa vie provoque un déséquilibre dans la psychologie du personnage. C'est entre passé, présent et futur que l'histoire remonte aux origines de ce protagoniste qui vivait dans un milieu qu'on préfère oublier. « *Comme tous les enfants du phalanstère, avec des miettes de souvenirs et des bribes attrapées çà et là, ils se sont construit un imaginaire qui efface les mauvaises questions et fait apparaître de jolis contes* »¹³⁹

Dans une sphère psychanalytique, Freud nous parle du souvenir du trauma en tant que « *qu'énergie traumatique latente* » car porteuse, en fonction des circonstances, de possibilités nouvelles d'angoisse paralysantes et dévastatrices quand l'effroi, la peur recouvre l'angoisse. Ainsi tout « traumatisme n'a une action pathogène que de devenir auto-traumatique » écrit J. Laplanche.¹⁴⁰ Dans ce sens, nous pouvons considérer le roman de Sansal comme étant un roman du trauma.

Conclusion

En continuité avec cette notion de traumatisme qui dépasse son concept abstrait pour paraître dans les écrits nous étudierons les thèmes majeurs et récurrents dans le roman dans leur dimension violente dans le chapitre suivant.

¹³⁹ Sansal, Rue Darwin, p.177

¹⁴⁰ J. Laplanche, *Nouveaux fondements pour la psychanalyse*, PUF, 1987.

Chapitre 5

Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

Introduction

Le texte littéraire n'est autre que le produit d'un écrivain appartenant à une société donnée. Entretenant un lien très étroit avec celle-ci, il en peint la vision du monde de l'individu. Dans cette peinture se télescopent plusieurs thèmes variés inspirés du passé, du présent ou encore de l'imaginaire de l'auteur. Cette partie se donne pour objet l'étude de la conception, à l'aide d'une approche thématique et lexico-sémantique à la fois des notions de : bâtardise, violence et de guerre par lesquelles nous pourrions tenter une interprétation de l'idéologie de l'auteur.

Dans cette perspective, inspirée par les travaux du professeur Lalaoui¹⁴¹, nous prendrons le binarisme comme source d'analyse pour tenter de montrer les parallèles binaires de manière schématisée.

En effet, il s'agit d'une composante sociale inhérente au fonctionnement humain. La violence se trouve être un processus qui réveille en chacun de nous des représentations, différentes, mais qui se ressemblent par la présence de l'émotion forte et puissante qu'elle suscite. Selon la définition de Roland Barthes la violence est une « *contrainte exercée sur quelqu'un pour l'obliger à faire ce qu'il ne veut pas* ». Il est à noter que Barthes décrit le concept de la violence dans la même dimension que la littérature ou l'art. Pour lui

« On ne peut lui supposer d'autre fonction que celle d'exprimer un fond, une intériorité, une nature, dont elle serait le langage premier, sauvage, asystématique ; nous concevons bien, sans doute, que l'on puisse dériver la violence vers des fins réfléchies, la tourner en instrument d'une pensée, mais il ne s'agit jamais que de domestiquer une force antérieure, souverainement originelle ». ¹⁴²

De manière générale, une thématique véhicule un message implicite ou explicite, une vision ou encore un positionnement. Dans ce chapitre, il s'agit pour nous de développer les thématiques que nous considérons comme étant récurrentes et importantes dans le roman de Sansal. A travers notre lecture du roman Rue Darwin, nous avons pu relever des thématiques que nous avons jugées nécessaires au

¹⁴¹ Professeur à l'université d'Oran, Faculté des lettres, langues et arts, département de langues latines, section de français.

¹⁴² Roland Barthes, *L'empire des signes*, p.139

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

décryptage du message implicite. Celles qui nous intéressent entretiennent un lien étroit avec la violence en tant que thème majeur. Mais avant d'entamer la progression thématique comme notion de base, nous proposons de définir la dichotomie Cohérence/cohésion.

Dans son dictionnaire des termes Maingueneau définit les concepts de cohérence / cohésion comme suit :

« L'étude de la cohérence et de la cohésion d'un texte constitue l'objet de la linguistique textuelle, qui étudie la manière dont une suite de phrases forme une unité, constitue un texte. En général on considère que la cohésion résulte de l'enchaînement des propositions, de la linéarité du texte, alors que la cohérence s'appuie sur la cohésion mais fait aussi intervenir des contraintes globales, non linéaires, attachées en particulier au contexte, au genre du discours. »¹⁴³

Analyser la cohésion d'un texte sous le modèle d'Halliday, c'est l'appréhender comme un enchaînement, comme une texture où des phénomènes linguistiques très divers font à la fois progresser le texte et assurent sa continuité par des répétitions.¹⁴⁴

- Répétition de constituants « Pierre, pierre ... »
- Les unités anaphoriques ou cataphoriques qui s'interprètent grâce à d'autres constituants, placés avant (anaphore) ou après (cataphore) dans le contexte : pronom, substitutions lexicales.
- Des ellipses
- La progression thématique.

Ceci dit, la cohérence vue par Charolles, n'est pas dans le texte, elle est construite par le co-énonciateur, selon Michel Charolles « le besoin de cohérence est une sorte de forme a priori de la réception discursive ».¹⁴⁵

Le jugement qui déclare qu'un texte est cohérent ou incohérent peut varier selon les sujets. En fonction de leur connaissance du contexte ou de l'autorité qu'ils accordent à l'énonciateur.

¹⁴³ Dominique, MAINGUENEAU, Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil 1996, Paris,

¹⁴⁴ Halliday et Hasan, Cohesion in English, Longman, London, 1976

¹⁴⁵ Michel Charolles, Introduction aux problèmes de la cohérence des textes, 1988, p.55

C'est dans l'espace de représentation que le roman introduit sa modification essentielle, mais qui ne voit comment les informations réagissent sur les parcours des choses, comment donc, à partir d'une invention romanesque, des objets peuvent être effectivement déplacés, l'ordre des trajets transformé.

Pour aborder les thèmes récurrents dans ce roman, nous avons choisis une notion développée par Dominique Maingueneau ainsi que Jean Michel Adam et qui touche d'une façon directe la progression thématique dans notre corpus. Dans notre étude du roman de Sansal, nous adopterons également un autre concept essentiel dans notre parcours, à savoir le binarisme.

5.1. La progression thématique

Dans les types de progressions thématiques, JM Adam évoque la cohésion textuelle selon la charge informationnelle du thème. Selon ce théoricien, une suite d'énoncés (paragraphe ou séquence) peut être définie comme une séquence de thème. Car pour lui tout texte est pris dans une tension entre cohésion liée à la structure thématique, à la connexion et à la concaténation des thèmes successifs) et progression. D'après la même source, les rhèmes successifs apportent les informations pertinentes, plus importantes, dites en ce sens « nouvelles » « Focus » ou foyer d'information. En assignant à ces concepts une place dans la dynamique textuelle, on dépasse la division de la phrase en thème (Th) et rhème (rh) pour insister sur le choix du point de départ (th) de chaque nouvel énoncé. Comme le dit Frantisek Danes, tout énonciateur se trouve confronté à la question du thème à choisir chaque fois pour base de l'énoncé¹⁴⁶.

A ce sujet, Andrea Blinkenberg nous éclaire sur les notions de progression thématique et de cohérence qui prennent forme dans la suite de phrases, entre autres c'est dans l'enchaînement que se concrétise cette progression.

« La plupart des phrases ne sont pas isolées, elles sont enchaînées à d'autres, une phrase en amène une autre, elle la déclenche ; et le point d'aboutissement d'une phrase est très souvent la notion initiale de la phrase suivante ; le prédicat de la première devient le sujet de la deuxième, et ainsi de suite ; ou

¹⁴⁶ Jean Michel Adam (2015) La linguistique textuelle, Armand colin, nouvelle édition Paris, p3

bien dans d'autres cas, un même sujet reçoit une série d'attributs successifs. »¹⁴⁷

Il existe deux grands types de progressions thématiques de base assurant les enchaînements d'énoncés « *La progression à thème constant, si les mouvant descriptifs divisent souvent un hyper thème (objet de description) en sous thèmes (ses partie), les séquences narratives ont tendances à adopter un dispositif dans le quel, pour maintenir la continuité du récit et l'identification* »¹⁴⁸

5.2. Le Binarisme

Dans son questionnement autour du binarisme, Marty (1989) se demande s'il ne s'agit pas d'une classification à la fois nécessaire et transitoire et nous explique que selon les propos de Barthes : « *Le binarisme serait lui aussi un métalangage, une taxinomie particulière destinée à être emportée par l'histoire, dont elle aura été un moment juste.* »

Le binarisme est reconnu en 1975 par Gert Henrici comme étant efficace quant à sa conception de méthode analytique. C'est une méthode classificatrice des éléments du langage : phonèmes, morphèmes, sémantèmes.

Ces éléments représentent dans ce sens les procédés les plus efficaces pour analyser le langage comme comportement humain sont les procédés binaires. Il est aussi, le principe souverain générateur des énoncés analytiques et de tout syntagme discursif mineur de l'énoncé et le terme de celui-ci.

Dans une autre trajectoire, Umberto Eco estime que

« On peut tout aussi bien ne pas admettre l'hypothèse - qui est déjà philosophique - de Jakobson, selon laquelle tout l'univers de la communication serait régi par un principe dichotomique (...), et reconnaître toutefois que la

¹⁴⁷ Andreas Blinkenberg, *L'Ordre des mots en Français moderne*, Copenhague, Levin og Munksgaard, 1928, p30.

¹⁴⁸ Jean Michel Adam (2015) *La linguistique textuelle*, Armand colin, nouvelle édition Paris, p142

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

"grille" binaire se révèle très efficace pour parler de tous les systèmes de communication et pour les réduire à des structures homologues ». ¹⁴⁹

Mais encore, le binarisme, sujet de la revue belge de philologie et d'histoire, est considéré comme « *le pont qui mène les deux termes vers leur synthèse amenant l'unité fonctionnelle du syntagme de manière que celui-ci est binaire par son infrastructure, unitaire par sa fonction* ». ¹⁵⁰

Nous nous contenterons de la définition donnée par le dictionnaire Larousse et qui considère le Binarisme comme « *ensemble des procédés d'analyse linguistique issus de la théorie phonologique de R. Jakobson, qui réduisent les rapports entre les unités à des oppositions binaires* ». Comme Lalaoui (2016) le fait remarquer ;le binarisme oppose deux espaces, deux représentations, il identifie des thèmes dans lesquels le sujet lui-même n'arrive pas à se situer en termes d'énonciation.

Nous pouvons étudier le binarisme sur plusieurs plans de notre corpus, cependant, dans cette modeste initiation à la recherche, nous nous contenterons de ne prendre en considération le binarisme que sur les plans suivants, à savoir : identitaire, social, religieux et culturel.

¹⁴⁹ Umberto Eco, structure absente, Mercure de France, 1972

¹⁵⁰ R.F. Mikus, Le binarisme est-il immanent au langage ?, Revue Belge de Philologie et d'Histoire, 1977, p.746

5.3. La violence comme macro thème

Le monde que nous décrit Sansal est un univers sans merci où s'agitent et se débattent des personnages pitoyable, par les efforts pathétiques qu'ils déploient pour s'insérer dans un monde désordonné et absurde. C'est un monde où le personnage principal Yazid, mène un combat au quotidien pour se délivrer ses chaînes.

Ce qui nous intéresse, c'est en effet la présence constante, sous des formes et à des degrés différents d'une violence qui informe toute expérience, de quelque nature qu'elle soit, qui réside dans ce roman. Notre objectif est donc d'inspecter la configuration de cette violence dans l'imaginaire de Boualem Sansal mais aussi de voir comment elle se manifeste dans le discours. C'est dans un univers fictionnel touchant à une réalité amère qu'une suite d'images frappantes apparaît au fil des variations sur un même thème : celui de la violence.

En effet il s'agit de plusieurs personnages dans des milieux différents, où la toile de fond reste la même un univers noir et déconcertant où déferle la violence.

*Dans une optique lexicale, il est à noter que le mot Violence est récurrent dans le roman, aussi qu'il a été recensé six fois dans le roman. Dans Rue Darwin, la violence est un temps pour décrire le meurtre dans une ambiance lugubre et insignifiante, Yazid nous raconte comment « En ces temps de **violence** et de fourberie, les victimes ne mouraient jamais des mains de leurs assassins reconnus, mais d'autres, ignorées de tous. On jetait le cadavre dans le jardin du voisin et on se lavait les mains »¹⁵¹) la mort est dès lors un fait si courant, qu'il en devient banal.*

*Elle est également révélatrice de la force du personnage de Djedda ; figure emblématique du roman qui «ni la misère ni les **violences** ni les prêches des ennuyés ne l'en dissuaderaient jamais » dans son phalanstère où les disputes éclataient « plus fort encore était le clash des filles, de la **violence** à l'état pur, une force de titan»¹⁵² d'écrivant les rapports entre les filles qui cohabitaient et travaillaient dans cette maison close. Aussi, décrit il la guerre qui n'engendre pas une paix meilleure de « **violence** faite à l'humanité et à Dieu, appelée à recommencer encore et encore avec des buts plus sombres et des moyens plus lâches » (p.108)*

¹⁵¹ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.55

¹⁵² Ibid. p93

Dans une optique comparative « le destin, le mektoub, je le crois, est la mort de l'humanité et la fin même de Dieu, il dégénère forcément pour finir dans la **violence** et le néant »¹⁵³ L'allusion faite à travers de ce parallélisme entre le destin et la mort engendre forcément une sorte de violence morale. Cette violence entre les êtres fait écho à une société décadente qu'est l'Algérie citée dans le roman. Ici la violence à plusieurs niveaux, le plus subtil est celui de la violence verbale.

5.3.1. La violence verbale

Dans son « essai sur la violence », Michel Maffessoli indique la nécessité de prendre en considération les formes diverses de la violence. Afin d'analyser celle-ci, il propose de l'intégrer comme fait social

« Constaté que les carnages, les massacres, les génocides, le bruit et la fureur, en bref la violence sous ses diverses modulations est le lot commun de quelque ensemble civilisationnel que ce soit et qu'il n'est pas possible d'analyser la violence d'une manière unique, de la prendre comme un phénomène unique sa pluralité même est l'indicatrice privilégiée du polythéisme des valeurs, de la polysémie du fait social dont il a été question. »¹⁵⁴

La violence verbale dans son acte concret, sert à manipuler mais aussi à contrôler autrui. Souvent la personne victime de violence verbale ne peut reconnaître ce fait conséquent de manipulation. De manière générale cette personne se retrouve dans un environnement qui est malade et s'aperçoit qu'elle est moins heureuse que d'habitude. En d'autres termes l'utilisation de la violence verbale renvoie à « *des paroles qui peuvent vous amener à croire que vous n'êtes pas correct ou qu'il y a un problème avec vos capacités.* »

Pour Roland Barthes « *leurre de l'écriture, violente par elle-même et non par un effet de procuration venue d'une autre force → écrire = pratiquer une violence du dire (le dire comme violence, quoi qu'il arrive) et non une violence du pensé : violence de*

¹⁵³ Ibid. p.225

¹⁵⁴ Michel. Maffessoli (2014) Essais sur la violence. Biblis sociologie.CNRS ED paris. P.5

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

*la phrase en tant qu'elle se sait phrase →il y a des écritures provocantes [...] ou vociférantes »*¹⁵⁵

Dans la revue CIAO, la violence est présentée comme un élément *purement psychique regroupe tous les moyens d'oppression, de dégradation de l'individu quelle que soit leur expression*. Selon cette source, la société se trouvant face à cette multitude de violences, se focalise sur la violence physique car elle peut conduire à la mort, source de phantasme et de fascination particulièrement puissante...il est rapporté également que *la violence n'est plus physique mais est principalement psychique.*»

Dans son ouvrage collectif intitulé *Les insultes en français :de la recherche fondamentale à ses applications(linguistique, littérature, histoire, droit)*, Dominique Larochelle revient aussi au fait social de la violence verbale, ainsi qu'à son instauration dès le plus jeune âge. Selon ses dires

« C'est dès l'enfance que se met en place le schéma général du tabou linguistique et du rapport à ses représentations sociales, pris sous toutes ses coutures, possibilités et mystères : que ce soit dans la cour de récréation, dont la moindre fonction n'est pas de procurer ces premières clés du sens (Deborah Meunier), ou plus tard dans les interactions entre adolescents en milieu scolaire ou non scolaire (Cyril Trimaille et Océane Bois), la ligne de partage entre jeu, violence symbolique ou littérale est toujours frêle. Tout dépend de l'acceptation des règles par les participants de ce rituel social que peut constituer l'échange d'insultes, même lorsqu'il touche au sacré des origines comme avec les « Ta mère » (Roger Baines). »¹⁵⁶

La violence verbale est définie comme étant fulgurante telle une montée en tension caractérisée par des actes menaçants directs (provocation, menace, insultes...) et la violence polémique comme un discours à visée argumentative mobilisant des procédés discursifs indirects (implicites).

Dans son étude du discours de la violence, Judith Van Heerswyngheles atteste que la position du langage l'associe généralement à la vie. En ce sens, le langage est ainsi

¹⁵⁵ R. BARTHES, *Le Neutre*, p. 207.

¹⁵⁶ *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire et droit)* Dominique Lagorgette juin 2009.

associé à la violence. Dans sa conception des choses, « *les êtres qui semblent vouloir vivre dans cet univers, ceux qui sont les mieux « armés », sont précisément ceux qui ont compris la force du langage.* Dans un autre passage, Judith Van Heerswyngiels nous raconte que

« Le langage est l'une des innombrables formes que revêt la violence ; donc, l'appivoiser en sachant le maîtriser constitue une arme redoutable ; il est révélateur, par exemple, que la violence qui fait irruption sous les traits d'un enfant inconnu, dans « les enfants », soit associée, dans l'esprit des parents, à un mot particulier –Bambah !- tiré du langage enfantin, sorte de code secret utilisé par les enfants, incompréhensible, et donc menaçant pour les parents. »¹⁵⁷

En abordant le lexique à connotation péjorative, le rôle que peut jouer un mot dans un énoncé prend une forme dangereuse « *Il n'est donc pas rare que le danger vienne spécifiquement du langage, car les mots sont par essence dangereux, on sait qu'ils peuvent être « blessants »- cette image du langage courant n'est pas fortuite- ils peuvent même tuer, accomplir symboliquement ce que les gestes accomplissent littéralement.* »¹⁵⁸

Dans Rue Darwin, le lexique péjoratif ne manque pas à l'appel. Terroriste, Jihadiste, mollah, fellaga, un lexique si différent mais qui comporte la même charge sémantique négative. Ces mots là renvoient aux personnes qui tuaient sans merci, ayant fait de la vie des algériens un enfer sur terre. Ils étaient *ce qu'il y avait de pire sur terre, leur sang charriait des millénaires de cupidité et de violence abominable* »¹⁵⁹. Ces hommes évoqués dans ce roman fictif rejoignent une part de vérité d'un devis de la violence de la guerre civile connue en Algérie durant la décennie noire dans les années 90.

Une autre forme de lexique péjoratif est employé dans ce roman à travers les insultes et les injures faites aux personnages qui ont le statut de bâtard ; à savoir : Yazid, Daoud, Farroudja ainsi que les autres enfants du bordel. Les mots utilisés à la

¹⁵⁷ Judith Van Heerswyngiels à travers « le discours de la violence dans la fiction de Joyce Carol Oates » p.65

¹⁵⁸ Judith Van Heerswyngiels à travers « le discours de la violence dans la fiction de Joyce Carol Oates » p.66

¹⁵⁹

page 101 comme injure parmi tant d'autres expressions employées contre les pupilles - enfants du phalanstère- de Djedda ; « on nous appellerait : bâtard, juif, harki, chien, chitane, pied cassé, hizb français, pédé, mécréant, étranger, blanc-bec, graine de malheur, et c'en serait fini de nous », d'autres exemples sont cités tels que les mots ancrés dans le glossaire des vulgarités à la page 222: *Comment dire « bordel », « putain », « maquerelle », « bâtard », sans utiliser ces mots.*¹⁶⁰

Dans son introduction de l'ouvrage collectif intitulé : *Les insultes en français : de La recherche fondamentale à ses applications (Linguistique, Littérature, histoire, droit)* Dominique Lagorgette nous explique le statut de l'insulte à travers les propos suivants.

« Au cœur de systèmes de discours, l'insulte peut être un principe rédactionnel central, dès que le polémique et ses volutes partisans se déploient dans l'espace textuel, que ce soit avec le discours de propagande religieux, comme dans les écrits de la réforme et de la contre réforme, ou qu'il s'agisse d'une lecture politique du monde, comme en témoignent les textes du Père peinard d'Emile Pouget »¹⁶¹

D'après Eliane Burnet, l'insulte comporte une fonction édifiante et cruciale qui a pour rôle d'influencer et convaincre, ainsi que le montreront les représentations picturales religieuses médiévales de la passion. c'est en effet un discours typé qui vise à amuser l'un pour mieux dénigrer et rabaisser l'autre couvrant parfois la quête de soi et de l'origine. En outre, les représentations de ces éléments marquant un contraste, à voire un choc de valeurs entreprend la tâche d'exprimer un certain plaisir à rabaisser l'autre pour se mettre en valeur soi-même.

La violence verbale dans Rue Darwin est visible aussi dans les injures faites aux enfants à travers les exemples suivants : « *Nous étions « les enfants de Djéda », « l'engeance du Diable », « la graine de malheur », ainsi nous appelait-on dans le village en détournant le regard, nous étions des êtres à part, vicieux et agressifs, moitié humains moitié*

¹⁶⁰ Sansal, Rue Darwin, 2011, p. 222.

¹⁶¹ Emmanuel Jean François, La poétique de la violence dans le récit francophone contemporain

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

bêtes sauvages. »¹⁶² Nous avons trouvé légitime de regrouper les mots violents qui se dressent comme injures dans le tableau suivant :

Jurons et insultes en français	Jurons et insultes en arabe
<p>ce qui nous insulte, refuse notre existence, et celle de nous immoler dans une glorieuse apothéose. 72 Entre l'illégitimité</p> <p>putain, roulure, poufiasse, bordel, cul, chatte, cochon, niquer, enculer, nichons, maquerelle,</p> <p>quiquette, couilles, merdouille et elle le disait en arabe et en français, avec des gestes explicites et des intonations lourdes.</p> <p>elle jouait dans les films d'amour le rôle de la garce sans cœur, qui lui allait comme un gant</p> <p>ces gros mots pleins de punch, ces gestes si bellement équivoques et cette façon dégagée</p> <p>elle se déversa en injures contre ces saletés de filles qui se faisaient enclouer comme des chiennes, contre ces galeux de paysans</p> <p>Puis, l'air de rien, de ne pas donner de mauvaises idées à ces poufiasses, elle laissa la gestation suivre son cours</p>	<p>Zeb</p> <p>Hizb frança</p> <p>Chitane</p> <p>Harki</p> <p>Chibani</p>

Tableau n° 8: les insultes

¹⁶² Ibid. P.174

Les mots qualifiés de vulgaires sont répartis dans ce tableau en deux colonnes, et ce, en rapport avec la langue utilisée. En outre, nous y voyons le français et l'arabe dialectal. Ces mots à charge sémantique négative sont souvent accompagnés de *gestes explicites et des intonations lourdes*.¹⁶³

En plus d'avoir un lien étroit avec les instances énonciatives l'insulte est également en relation avec les gestes mais aussi avec le contexte socioculturel. En effet, comme le fait remarquer Edward Sapir « *le langage écrit est [...] en tout point équivalent à sa contrepartie parlée* ». ¹⁶⁴

L'utilisation des injures et insultes se produit dans l'intention de blesser son interlocuteur, ou encore, d'exprimer un dévouement. L'objectif est le même, rabaisser et dévaloriser la personne. Dans un passage au sujet de Daoud, le narrateur reprend la situation dramatique vécue par ce personnage à qui « *On ne disait rien, ordre de la grand-mère, on le regardait avec pitié, on le piquait avec des mots choisis, certains se montraient dégoûtés, d'autres osaient des gestes.* »¹⁶⁵

En ce sens la tonalité des mots dans une dimension orale occupe un statut non négligeable. Il en est de même pour la gestuelle. Le geste est donc considéré comme une manière de dire l'insulte. Le geste injurieux tel que le bras ou encore le doigt d'honneur peut à lui seul stimuler une situation de conflit et engendrer un malaise quant au sens auquel il renvoie.

Cette force illocutoire que peut composer l'insulte se dégage tout le sens d'un langage dévalorisant et blessant car il existe des mots de la langue française ou arabe qui disposent d'un « *trait axiologique [qui] est une propriété sémantique de certaines unités lexicales, qui leur permet dans certaines circonstances de fonctionner pragmatiquement comme des injures, le marqueur illocutoire étant la résultante complexe d'un ensemble de faits de nature lexicale, syntaxique et intonative* »¹⁶⁶

¹⁶³ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.77

¹⁶⁴ Edward Sapir, Le langage. Introduction à l'étude de la parole (1921)

Chapitre 1: Introduction: définition du langage

¹⁶⁵ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.168

¹⁶⁶ Catherine. Kerbrat-Orecchioni, 2009, p.89

5.4. La souffrance une autre forme de violence

De la même manière nous retrouvons les éléments de la violence dans le monde que nous présente Judith Van Heerswyngheles à travers « le discours de la violence dans la fiction de Joyce Carol Oates ». Judith affirme qu'il s'agit de créer l'image d'un monde où la violence informe toute chose. J.C Oates nous montre l'homme tel qu'elle le voit violent par nature dans un monde chaotique, c'est cette vision qui est à la base de toute sa fiction.

De la même façon la violence dans l'œuvre de Sansal motive son écriture, au niveau du thème, elle est le sujet par excellence, celui qui force l'écriture et contraint le langage. Elle constitue le motif unificateur d'une vision romanesque.

D'après Judith « *L'expérience de la souffrance correspond à la découverte de soi et du monde, tout passage de l'innocence à l'expérience s'effectue nécessairement dans la douleur* »

Dans Rue Darwin, la souffrance est quasi présente chez les personnages abordés dans l'histoire. De la souffrance de l'être, elle s'agrandit pour englober une société toute entière. Les personnages souffrants sont Yazid, Karima, Daoud et Farroudja.

Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture de ce roman le récit nous dévoile la souffrance de la mère Karima. Elle vécue comme une souffrance double. D'une part, affectée par sa maladie, son cancer détériore et fragilise son état physique jusqu'à en mourir. « *Et comme est tragique ce moment tendu où la vie aveuglée par la souffrance et les ténèbres cherche désespérément une voie de passage pour sortir de ce corps dégradé et s'en aller dans la lumière.* ».¹⁶⁷ De l'autre, l'absence de ses enfants éparpillés aux quatre coins du monde façonne son chagrin.

La souffrance de Yazid réside dans le fait de ne pas connaître ses origines, d'ignorer sa vérité à lui. Elle apparaît ainsi face à la situation de guerre violente qu'il ne cautionnait pas. Sans oublier la souffrance de la mort ressenti par le narrateur.

Il est évident que la maladie de sa mère « *je souffrais pour maman* » l'avait affecté autant que sa mort.

Ce mal ressenti à la perte d'un être cher est repérable dans le passage suivant

¹⁶⁷ Sansal, Rue Darwin, 2011, p. 120

« Ce fut une année étrange, avec beaucoup de morts, des disparitions, des départs, des souffrances, mon père, ma mère, Houda, Faïza, Mami et sa maman, Serhane, moi-même .Et la guerre est arrivée et tout ce qui va avec. C'était bien le signe que le monde se métamorphosait sous nos pieds ».

Chez Daoud, la souffrance a un caractère sexuel. Condamné par son apparence physique et rejeté par sa propre société ; il est amené à faire des choix qui sont loin d'être conformes avec la culture arabo musulmane.

5.5. Prostitution et homosexualité, exemples d'une violence culturelle

L'homosexualité du personnage de Daoud, à la croisée de son l'identité, de sa religion et de son statut social, s'inscrit dans ce glossaire de violence. Une brutalité du changement identitaire qui en affecte même son prénom, car de Daoud il deviendra David.

Durant sa visite à Paris, Yazid part à la recherche de son frère Daoud ; il apprend à travers Jean, ami de ce dernier, que Daoud atteint par la maladie du sida, est décédé. En lui racontant l'histoire de Daoud qui devient David une fois à Paris, Jean explique à Yazid que ce changement de prénom n'est pas fortuit, et qu'il y avait une « raison forte, étrange, et douloureuse » (idem. p.134). Ce travestissement qui s'est opéré par le nom, était signe du travestissement de l'homme Daoud, à l'homosexuel David. « À vrai dire, il ne m'apprenait rien sur l'homosexualité de Daoud, je le savais. Depuis toujours, depuis le village. Seulement je ne me l'étais jamais dit Daoud était homosexuel et que Djéda l'avait banni du clan. »¹⁶⁸

Dans une perspective binaire, le personnage de Daoud révèle que l'homme n'est pas homme, il s'oppose et affirme de par sa posture d'homosexuel, avoir le désir, l'amour, l'attirance sexuelle pour les personnes du même sexe que lui, d'autres hommes. C'est dans sa pratique contre nature et spécialement contre religion, que nous voyons une forme de violence, portant atteinte à la nature, à l'islam.

¹⁶⁸ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.178

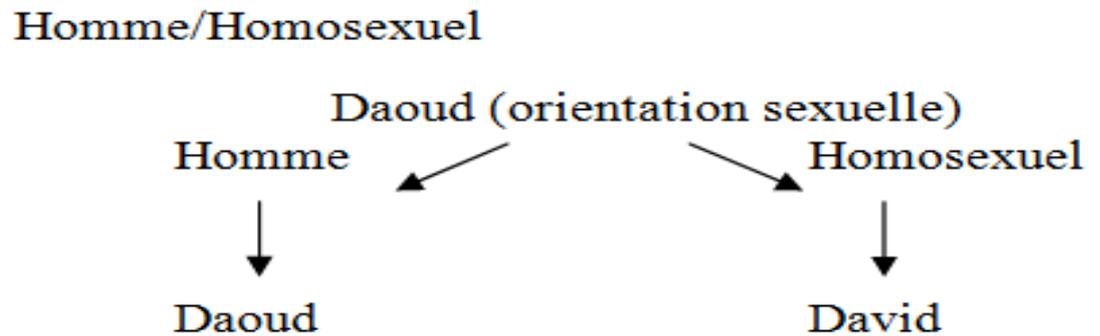


Figure n°8 Schéma binaire homme/homosexuel

Personnage différent des autres, selon Yazid « *Daoud n'était pas comme nous. On disait qu'il était délicat et chichiteux, et on le rudoyait parfois de manière obscène, mais on comprenait que cela avait à voir avec sa nature profonde, et la nature profonde c'est le sexe et sa trame mystérieuse* »¹⁶⁹. Cela dit, malgré cette différence Daoud était accepté tel qu'il était par sa confrérie « *Nous avons détourné le regard parce que Daoud était notre frère et cela était le plus important. Je peux le dire, l'instinct de famille chez l'enfant est démesuré... En vérité, il ne m'a jamais lâché un instant.* »¹⁷⁰

Cette atteinte à la religion, à l'identité ainsi qu'à la culture algéro-musulmane est présente dans ce passage.

« La suite se comprend, nous en avons parlé un jour, il m'a raconté comment plusieurs mois durant il avait été pris dans un drame cornélien, la transgression l'avait libéré par rapport à lui-même, il avait franchi le Rubicon, il acceptait son homosexualité, il s'en réjouissait même, il se réalisait, mais elle l'avait mis

¹⁶⁹ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.173

¹⁷⁰ Idem.

devant un choix terrible, incontournable : devait-il la vivre en cachette, dans la honte et le mépris de lui-même, ou la porter au grand jour au risque de perdre l'estime de ceux qu'il aimait et de rompre avec eux ?¹⁷¹

Ce fléau d'homosexualité apparaît d'une manière révoltante dans la société algérienne. Jusque là resté tabou pour plusieurs auteurs. Sansal l'aborde sans aucune pudeur cette thématique dans une dimension fictionnelle. C'est effectivement une atteinte à la religion punie par la loi en Algérie.

La prostitution est selon la définition proposée par le dictionnaire Larousse l'acte par lequel une personne consent habituellement à pratiquer des rapports sexuels avec d'autres personnes moyennant rémunération.

Dans la maison de Djedda, la prostitution est un train de vie de toutes les femmes qui y séjournent. « *La prostitution en maison de tolérance venait d'avoir ses lois qui l'organisaient, la protégeaient, elle entrait officiellement dans l'économie du pays. Lalla Sadia avait vu juste, l'évolution des choses sous l'empire de la colonisation fera que ce commerce connaîtra un immense développement.*¹⁷²

Sous les directives de cette femme maquerelle, les personnages féminins tels que Karima, Farroudja ne pouvaient que lui obéir jusqu'à ce qu'elle les sépare de l'enfant Yazid.

¹⁷¹ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.173

¹⁷² Idem, p.56

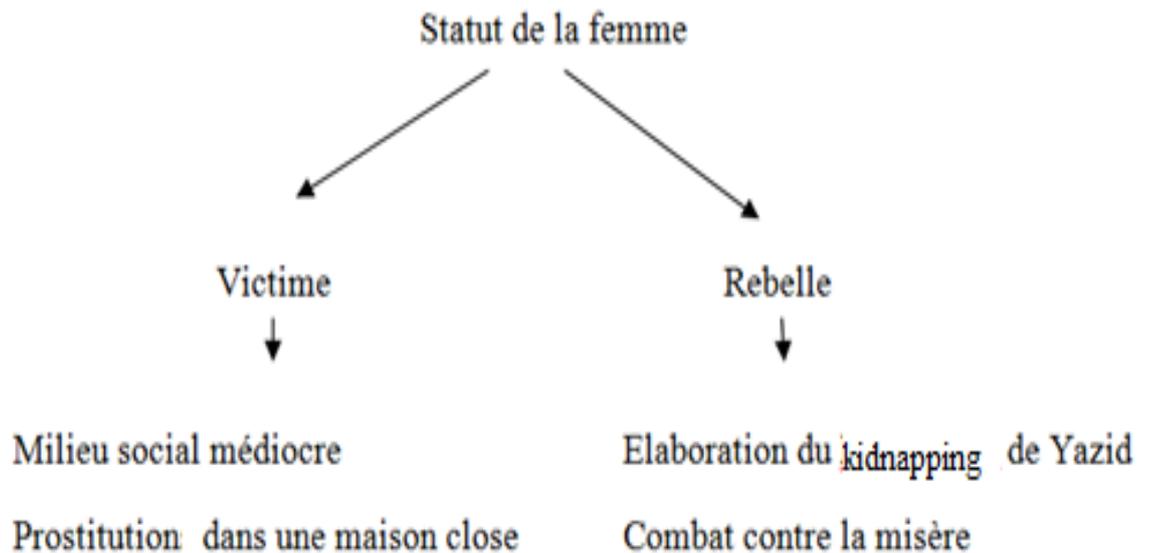


Figure n°9 Schéma binaire femme victime/femme rebelle

L'importance que jouent les femmes dans rue Darwin laisse penser que l'auteur jongle entre deux images consacrées à la femme algérienne. La première inscrit les femmes du phalanstère dans un milieu défavorable, une maison close. C'est dans le bordel du village dirigé par Djedda, grande maquerelle ayant Karima et Farroudja (et d'autres femmes) toutes installées dans la grande maison, à son service. De l'autre côté du miroir, apparaissent des femmes fortes et puissantes. L'auteur confie lors d'une interview

« Dans les sociétés archaïques, les femmes étaient les garantes du maintien de l'ordre et de la stabilité. Elles savent bien ce qu'il faut ou non révéler aux hommes. J'ai toujours estimé que les femmes sont les véritables gardiennes de l'Histoire. Elles la racontent, la transmettent, en buvant le thé... elles seules connaissent les vrais secrets. Les hommes, eux, sont toujours dans la légende, la dignité à tout prix, ils adorent se mentir. »¹⁷³

En effet la vérité tant convoitée par Yazid, réside dans le discours des femmes du roman. Elles seules connaissent l'histoire et en détiennent les preuves.

¹⁷³173 Sansal in interview avec Lauranne Provenzano, 10/12/2011

Dans sa description du personnage de Lalla Saadia alias Djedda, le narrateur la compare à une reine au pouvoir absolu qui a fait fortune grâce à un univers de débauche car « *C'était une reine en l'occurrence, jeune et infiniment belle, le premier chef du clan à être intronisé hors du foyer natal, le premier à n'être pas issu de la lignée des Kadri mais de ce commerce du sexe qui était le cœur de sa fortune.* »¹⁷⁴

Mais c'est aussi une femme qui a su se faire un nom et une réputation dans plusieurs pays du monde. Son pouvoir sur les hommes et en matière de richesses dépassait toute imagination. En ce sens l'auteur confie que

« Le vrai pouvoir est celui des femmes. Il est construit, il est intelligent. Il tient jusqu'à la dernière minute. Djedda a été une femme de pouvoir toute sa vie, jusqu'au jour de sa mort..... Toutes les femmes du village sont vraies, Djéda, Faiza, Bariza ... peut-être, dans mes rêveries, les ai-je un peu idéalisées, mais je ne crois pas. Il me semble qu'elles étaient toutes vraiment exceptionnelles. »¹⁷⁵

Les femmes sont fortes, elles comprennent très jeunes l'importance et la dangerosité de certaines choses, sont au premier plan pour tout savoir et cela leur confère un réel pouvoir. D'autres femmes apparaissent avec les mêmes qualités, à savoir : Bariza, sœur de cœur, les sœurs émigrées parties loin pour vivre un succès remarquable ainsi que la reine de Madagascar, Ranavalona III.

La figure féminine abritée par la trame narrative est celle de femmes fortes et complexes, de pouvoir et dévouées aux grandes causes. Elles sont belles mais aussi rebelles. Intelligentes, persévérantes mais surtout protectrices.

Cette représentation valorisante octroyée par l'auteur aux femmes qui entoure Yazid, qui semblent contenir toutes les vérités et les secrets de l'histoire

¹⁷⁴ Sansal, Rue Darwin, 2011, P 180

¹⁷⁵ Sansal in interview, Rue Darwin, RFI

Djedda reine du château, que tout le monde craint. Farroudja « aux pouvoirs de superwoman », que Yazid qualifie d' « une vrai maman de secours » et Karima qui réussit à se tirer d'affaire, en s'en allant, elle refait sa vie, et fonde une famille. C'est dans cette optique de représentation faite des femmes que nous pouvons supposer, l'intention de l'auteur, qui réside dans le fait de rendre hommage à ces femmes algériennes et à toutes les femmes d'Algérie par extension, qui se sont battues face aux obstacles de la vie, malgré les guerres et les difficultés de la société.

A ce stade là, ces femmes considérées comme débauchées, mécréantes et soumises, se révoltent. La séparation des deux mères (biologique et adoptive) avec l'enfant a déclenché une sorte de rébellion contre Djedda. Nous assistons dès lors à une reconfiguration du concept de prostitution où ces femmes en question ne dégagent plus une image péjorative, bien au contraire, l'instinct maternel est mis en évidence. De femmes prostituées et soumises à femmes fortes et rebelles mais surtout protectrices. La transformation opérée a une fin bien déterminée. En effet, l'auteur s'arrange à toucher son lectorat pour prendre parti de ces pauvres femmes qui victimes de la société, n'avaient pas le choix.

5.6. La bâtardise, reconfiguration d'une violence morale

La Bâtardise est l'une des thématiques majeures par laquelle apparait la violence dans le roman que nous avons choisi. Cette thématique transcrite dans le texte se présente sous deux angles : *le premier angle perçoit la bâtardise comme statut identitaire de certains personnages.*

La bâtardise devient une des clés de lecture majeures de ce roman foisonnant, divers et hétéroclite. Entre dénominations individuelles, héritage et transmission des biens, le lien familial était et semble être le seul moyen fondé pour acquérir de tels droits dans une société digne de ce nom. Etre enfant illégitime ne peut aboutir aux avantages sociétaux préétablis. Bien au contraire, le bâtard « fils de X » est la conséquence d'une transgression d'ordre sociétal mais également religieux.

Si le mot est actuellement une « insulte par ricochet », en cela qu'elle stigmatise le comportement d'un tiers dont doit rougir l'insulté alors qu'il/elle n'a aucune

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

responsabilité ni même aucun rôle actif dans l'acte infamant dénoncé, mais aussi une insulte de solidarité, ne visant pas la blessure mais la connivence, la référence au statut de la naissance semble avoir plus ou moins disparu des usages – ce qui est tout à fait logique étant donné que bon nombre de parents ne passent plus par une union reconnue par la loi avant de procréer.

Alors que « bâtard » fait régulièrement la une des journaux à l'heure actuelle, qu'il soit prononcé par des élèves de ZEP ou un ancien président de la République, le moins que l'on puisse dire est que son sens est vague et nous montrerons maintenant que ce flou remonte à ses origines.

Classant les différentes dénominations des enfants issus de relations extra-conjugales, Nyrop regroupe ces noms selon plusieurs pôles sémantiques : le lien à la mère ou au père, les références métaphoriques aux hybrides animaux, ou encore le lieu de la conception, soit hors du lit matrimonial. On trouve ainsi pour le français *champsis* (conçu dans les champs) et *bastard*. Le terme viendrait de l'expression « fils/fille de bast »

Après avoir donné un aperçu du roman, il est question de prendre en charge les éléments présents dans le discours et en faire des parallèles binaires.

Il nous a semblé important de relever le lexique se rapportant à cette thématique abordée de façon exagérée dans ce roman. Afin d'apporter un éclairage significatif sur le vocabulaire employé pour qualifier les bâtards et les typologies nous pouvons dresser à partir de ces termes.

Nous savons que dans la culture arabo musulmane où plus précisément, dans la culture algérienne, la sexualité n'est acceptée qu'au sein d'une union matrimoniale et dans le but de procréer. Dans ce sens, les naissances extra – conjugales révèlent, aux yeux des citoyens algériens, un adultère. La femme enceinte célibataire entraîne une forme de péché contre religieux.

Il s'agit dans le roman de Sansal d'une forme de refus non pas de l'enfant mais des enfants de la maison de Djedda. Ceci dit, ce refus est involontaire mais plutôt imposé par la maquerelle Djedda. Grand-mère comme son surnom l'indique si l'on traduisait

le sens, maître suprême des lieux mais également de la vie de tout être habitant la grande maison.

« C'est un **bâtard**. Il n'y a pas de bar-mitsva qui fasse d'un âne un cheval,

Comment dire bordel, putain, maquerelle, **bâtard**, sans utiliser ces mots, ni aucun qui y ressemble et aucun qui les rappelle ?

Pour elle, cet enfant n'était rien, un **bâtard**, un accident de travail parmi d'autres comme se faire casser la mâchoire par un client aviné, elle ne pouvait leur donner une prostituée évadée pour maman et un statut de **bâtards** en guise d'identité. »

A travers la discontinuité du récit apparaît la déconstruction de la linéarité du texte truffé de flashback, d'aller-retour entre présent, passé et futur. En effet, le cadre spatiotemporel réduit les espaces pour créer une confusion entre Paris et Alger. L'histoire est embrouillée dans le sens où le narrateur nous embarque dans un mouvement frénétique où des thèmes divers sont cités de façon aléatoire discontinu, et fragmenté ; le dispositif narratif chamboulé. L'annulation du père dans une scène de recherche identitaire où l'enfant yazid n'a pas de père (il est orphelin) dans le roman le choix d'un nom pupille pour désigner les gamins

La Bâtardise est l'une des thématiques majeures par laquelle apparaît la violence dans ce roman. Cette thématique transcrite dans le texte se présente sous deux angles : le premier par le lexique utilisé à la page 101 comme injure parmi tant d'autres expressions employées contre les pupilles - enfants du phalanstère- de Djedda ; « *on nous appellerait : bâtard, juif, harki, chien, chitane, pied cassé, hizbfrança, pédé, mécréant, étranger, blanc-bec, graine de malheur, et c'en serait fini de nous* », ou encore comme mots ancrés dans le glossaire des vulgarités à la page 222: « *Comment dire « bordel », « putain », « maquerelle », « bâtard », sans utiliser ces mots* ». *Le deuxième angle perçoit la bâtardise comme statut identitaire de certains personnages.*

La bâtardise selon la définition du dictionnaire, vient du mot « bâtard » qui est lui-même un enfant né de la conjonction illicite de deux personnes, qui pouvaient contracter mariage ensemble au temps qu'il a été conçu.

A ce sujet, et dans un contexte de doute, la question de l'identité inquiète Yazid. Les faits qui se sont produits dans son plus jeune âge le hantent. Ce passé refoulé n'est-il pas motivé par des raisons sombres et périlleuses ?

Yazid « Je ne peux le jurer aujourd'hui mais je crois qu'à cet instant je sentais bien que les choses ne seraient jamais faciles pour moi et qu'il me faudrait un jour entreprendre de découvrir pourquoi j'avais été séparé de ma mère, pourquoi celle-ci avait quitté le village et notre maison, pourquoi toutes ces années on avait fait silence autour de moi, et pourquoi moi-même je m'étais tant accroché au silence. Ce que je savais, c'est que le monde d'où je venais n'était pas comme les autres. »¹⁷⁶

Effectivement, en cherchant réponse à ses questions sur son identité, sur ses origines « *qui j'étais ? D'où je venais ?* » à la page 69, lui qui pensait être l'héritier du trône des Kadri, découvre dans la douleur et la honte qu'il n'est autre qu'un « *bâtard* ».

Ce contraste perçu entre bâtardise et origines, revient en permanence dans le roman. Le personnage de Yazid, n'est pas le seul « *bâtard* » dont le père serait « *des inconnus de passage dans une maison interdite* »¹⁷⁷

La bâtardise touche aussi d'autres personnages. La mère biologique de Yazid, qui elle aussi était « *Enfant du néant et de la tromperie* », ce qui fait d'elle une « *bâtarde* » qui n'a engendré que des « *bâtards* » à savoir Yazid et Daoud, car Farroudja « *n'a jamais été mariée* », et comme le précise Claude-Joseph de Ferrière

« Le mariage est la seule voie légitime de la propagation du genre humain, on distingue la condition des bâtards de celles des enfants légitimes; et même on ne donne le nom d'enfant aux bâtards qu'en y ajoutant quelque épithète, comme d'enfants naturels, ou autres. »¹⁷⁸

¹⁷⁶ Sansal, Rue Darwin, p.41

¹⁷⁷ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.69

¹⁷⁸ Claude-Joseph de Ferrière, "Dictionnaire de Droit et de Pratique, 2 tomes, Paris, 1762.

C'est ainsi que Farroudja « *n'a jamais eu d'enfants, ni en titre ni en grade, jamais n'a eu d'homme dans sa vie, ni officiel ni en clandestin, n'a même jamais eu de parents, un père, une mère, des frères, des sœurs.* »¹⁷⁹

Farroudja n'avait pas vingt ans et aucune ambition, elle jura. Pour elle, cet enfant n'était rien, *un bâtard, un accident de travail parmi d'autres* » (idem. p.240). Dans la même optique de bâtardise, Daoud s'inscrit d'emblée dans cette section. Fils d'une bâtarde au nom de Farroudja, frère de sang de Yazid, lui aussi est né d'un père inconnu, l'un parmi tant d' « *inconnus de passage* ».

Sansal prend en charge à travers le personnage de Yazid une parole dénonciatrice d'ordre social. Il compose une image réaliste de la société algérienne post coloniale et de nombreuses indications nous amène à constater l'état déplorable dans lequel l'algérien mène un combat au quotidien pour survivre face à la situation sociopolitique qui laisse à désirer.

Lors de son interview et en répondant à la question C'est pratiquement une enquête, une quête d'identité parce que dans les racines, il va peut-être comprendre qui il est ? Boualem Sansal atteste que

« La quête d'identité de manière secondaire. C'est très difficile de vivre avec une vie tronquée. Il y a huit années de ma vie qui ont été tronquées. Et j'ai participé à cette opération d'occultation parce que, évidemment, c'est difficile pour un enfant, pour un jeune homme de dire, j'ai vécu dans telles ou telles conditions avec ses copains qui eux ont vécu, apparemment, dans des vies normales. On veut être normal comme les autres et donc on affabule. On ne fait pas seulement qu'occulter, on invente. Et puis les mensonges se mélangent et à un moment donné, on ne sait plus où on en est. Mais on vit, le temps passe et arrive un jour le temps de la rupture où toutes ces choses-là se convergent vers une explosion. »

¹⁷⁹ Ibid, .p. 222

Bâtardise/origines : le cas de Yazid

Dans le cadre de la quête identitaire, nous pouvons y inscrire le personnage principal pour lequel cette démarche a été marquante quant à son avancement dans l'œuvre. Il s'agit bel et bien de la recherche des origines entreprise par Yazid.

L'histoire du roman tourne au tour de la quête des origines. L'expression leitmotiv « Va, retourne à la Rue Darwin » a déclenché chez le personnage principale l'envie de retracer son passé refoulé pour connaître la vérité sur lui-même. Lui qui ne savait rien de sa filiation

« Après tant de vicissitudes et d'échos frelatés, je me demande où j'en suis : dans le réel ou le virtuel ? Enfant de la guerre ne sait de quoi il est fait, de grandes vérités fondatrices ou de perfides et lamentables complots. Je n'ignore pas seulement mes origines, qui est mon père et qui est ma mère, qui sont mes frères et mes sœurs, mais aussi quel monde est ma terre et quelle véritable histoire a nourri mon esprit. Là aussi, il faut tout reprendre. »¹⁸⁰

¹⁸⁰ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.100

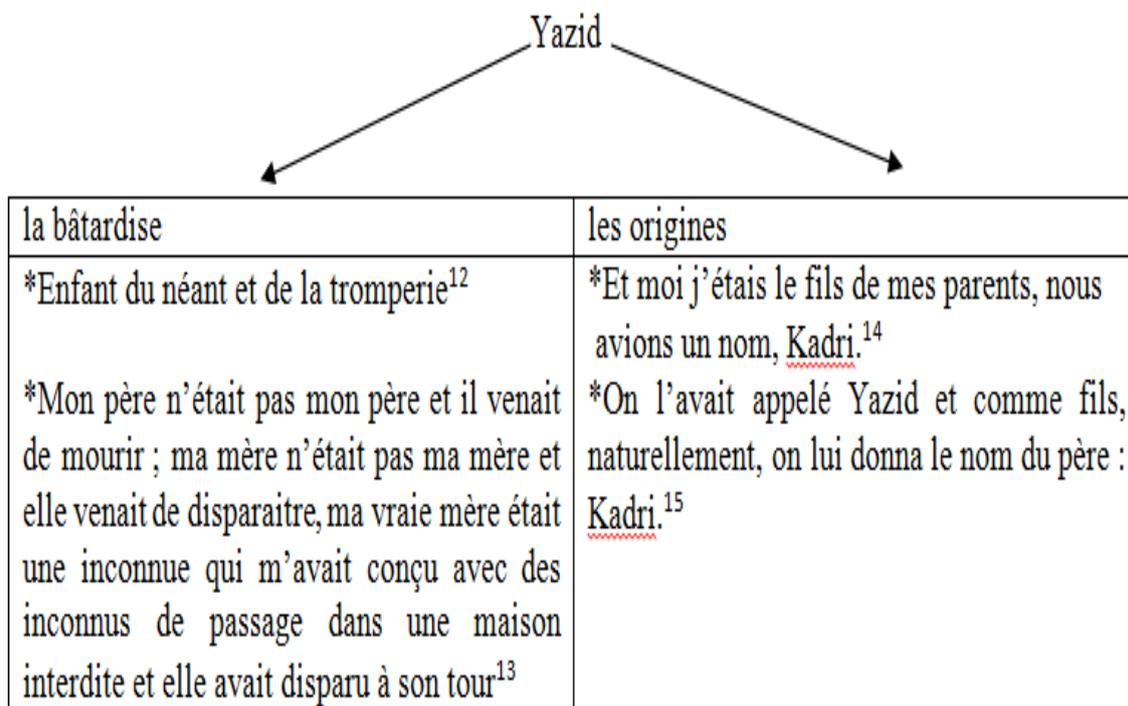


Figure n° 10 Schéma binaire 1 bâtardise / origines

Dans l'œuvre de Sansal, la bâtardise s'oppose aux origines, plus spécialement à la lignée de la tribu des Kadri. Prenons le cas du narrateur- personnage principal : Yazid, fils de Kader Kadri, petit-fils de Djedda, dont la filiale est connue et respectée, découvre que son père n'est pas celui que tout le monde croyait qu'il l'était (y compris Yaz).

Ce schéma binaire est représentatif de la situation dans la quelle Yazid se croyait être de le fils confirmé de Kader d'un coté et de l'autre la vérité qui apparait. Et qui nous informe sur le statut illégitime du personnage. Entre autres, il est le fils d'un inconnu. Né d'une liaison d'un soir.

Mère biologique /mère adoptive : (Yazid)

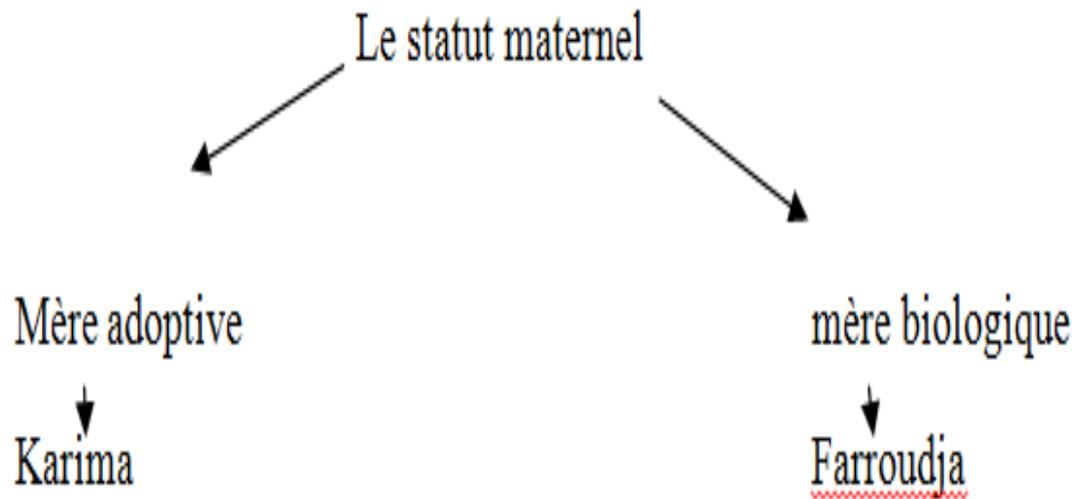


Figure n°11 Schéma binaire le statut maternel

Le schéma binaire n°2, met en évidence le statut maternel des deux femmes, à savoir Karima et Farroudja. Ce parallèle entre les deux mères dont l'une est biologique, et l'autre est adoptive, engendre une confusion au profit du personnage – narrateur Yazid.

C'est en menant ses recherches, que Yazid revoit Farroudja. Cette dernière

C'est sur un autre axe binaire que vérité et mensonges s'opposent. Les notions de vérité et de mensonge sont cités dans les incipits de la première et deuxième parties dans la thématique de la violence et qui concerne le personnage principal Yazid : A travers secrets, vérité, mensonges, la mémoire est explorée, « *Mais il y a autant de lieux que de regards et nul n'a les mêmes souvenirs* ».

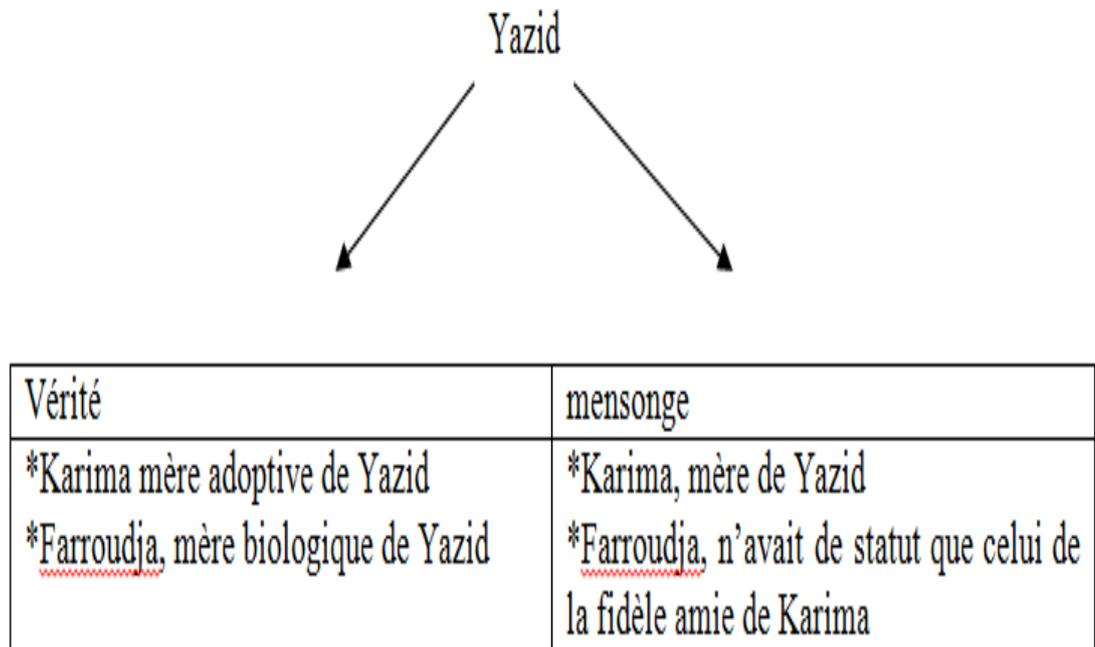


Figure n°12 Schéma binaire vérité/mensonge

« *Va, retourne à la rue Darwin* » est la phrase clé du roman de Sansal qui pousse le personnage narrateur Yazid -sous l'écho de sa sonorité- à entreprendre une quête identitaire, à la recherche de son passé, dans une des ruelles de Belcourt. Lui qui croyait être le descendant des Kadri, fils de Kader Kadri et Karima, petit-fils de Djedda, constate qu'il n'est que « *l'enfant du néant et de la tromperie* ».

Il découvre que son père n'était pas Kader Kadri, mais plutôt un inconnu de passage dans le phalanstère, et que sa mère Karima n'était que sa mère adoptive. Une fois l'enfant né, Djedda l'enleva à Farroudja, sa mère biologique, qui ne pouvait « *leur* (à lui et Daoud) *donner une prostituée évadée pour maman et un statut de bâtards en guise d'identité* »¹⁸¹

¹⁸¹ Sansal, Rue Darwin, 2011.p.245.

Il dira à ce propos : « *Moi-même qui ai beaucoup cherché je suis dans l'incapacité de dire ma part Kabyle, ma part turque, ma part judéo-berbère, ma part arabe, mon côté français.* »¹⁸²

Dans un autre texte, il évoque ironiquement l'antinomie du concept de l'identité: « *Les identités ne s'additionnent pas, elles se dominent, et se détruisent.* »¹⁸³

Pour Sansal la littérature constitue un espace de liberté qu'il ne peut acquérir ailleurs. Elle offre dès lors à la réalité un nouvel espace de reconstitution, d'arrangement et de parole.

Le cas de Daoud

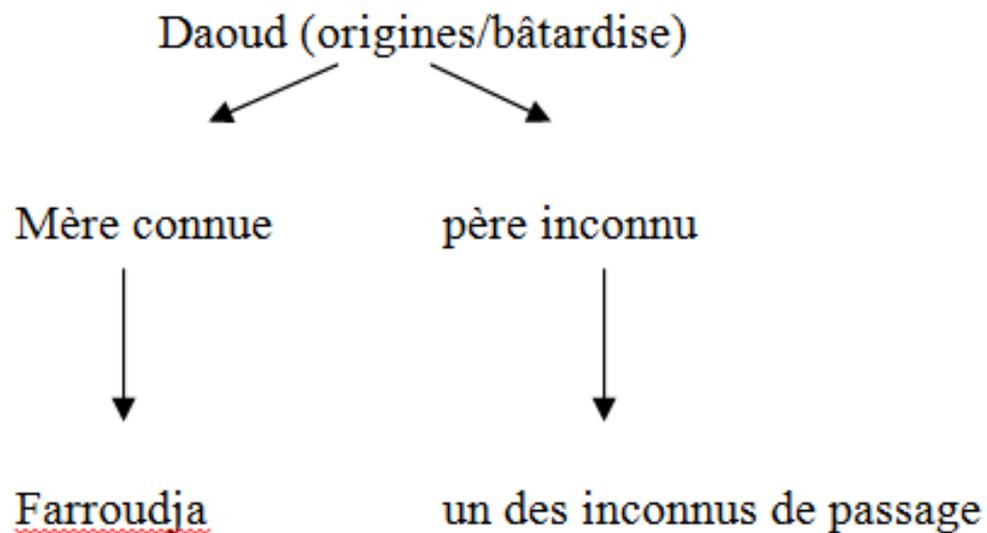


Figure n° 13 Schéma binaire Origines/bâtardise du personnage Daoud

¹⁸² Sansal, 2006, p 44

¹⁸³ Sansal, 2011, p 1.

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

La bâtardise évoquée dans le récit de Sansal, n'en demeure pas moins importante, elle atteint son summum et devient un enjeu commun dans la mesure où c'est l'Homme avec un grand H qui « périssable et mal fichu » est qualifié de « bâtard » trouvé sur la route et adopté par pitié par « la vie ». La vie, qui personnifiée dans ce roman, en lui attribuant des actes « elle écoute, elle connaît son chemin, et n'entend que sa propre voix ». Par le rôle de mère adoptive de l'Homme, peut être inscrite dans l'axe de binarisme, en opposition à la mort. Le tout, ancré dans la thématique de la violence..

Dans ce passage, nous n'avons pas seulement démontré une recherche des origines ou encore confirmé une quête identitaire qui nous a mené au constat de la généralisation du concept de bâtardise à travers l'implication de plusieurs personnages du roman mais aussi avec le choix d'un vocabulaire péjoratif, à raison de violence verbale, mais bien plus, il apparaît un point de vue de l'auteur, qui, au-delà du récit dans Rue Darwin tente de nous donner une nouvelle lecture de la notion de filiation en Algérie.

Une définition qui va à l'encontre de celle proposée par l'espace socioculturel algérien. Une autre définition de l'identité est proposée à travers les personnages émis dans ce roman. La Généricité du texte démontre l'esprit anarchique identitaire, tous bâtards, tous de pères inconnus dans le roman.

L'esprit anarchique identitaire, tous bâtards, tous de pères inconnus dans le roman. Un point de vue qui apparaît au sujet de la filiation dans le sens où le concept de la bâtardise apparaît comme étant banal, voire universel. En d'autres termes, il exprime la normalisation de ce concept.

5.7. Entre guerre d'Algérie et guerre civile, le devis d'une violence sociale

Il s'agit ici de cadrer la notion de guerre qui recouvre le roman à travers l'histoire du pays dans le contexte de la violence. L'époque décrite par Sansal est celle de la guerre entre Algériens et Français, la guerre de l'Indépendance.

La guerre d'Algérie a fait l'objet de nombreuses rédactions dans le cadre romanesque de littérature d'expression française. Désignée parfois sous le nom de « guerre de libération », « guerre nationale », « guerre d'indépendance » ou encore de « lutte armée » renvoie au mouvement libéral du peuple algérien qui a pris forme en novembre 1954.

L'auteur nous fait découvrir à travers la voix de Yazid la grande Histoire d'Algérie au fur et à mesure que l'on connaît la petite histoire de sa vie. L'auteur consacre un chapitre entier à la thématique de la guerre. (P.97-117). C'est la guerre d'Algérie.

« La guerre qui n'apporte pas une paix meilleure n'est pas une guerre, c'est une violence faite à l'humanité et à Dieu, appelée à recommencer encore et encore avec des buts plus sombres et des moyens plus lâches, pour punir ceux qui l'ont déclenchée de n'avoir pas su la conduire et la terminer comme doit s'achever une guerre : sur une paix meilleure. Aucune réconciliation, aucune repentance, aucun traité, n'y changerait rien, la finalité des guerres n'est pas de chialer en se frappant la poitrine et de se répandre en procès au pied du totem, mais de construire une paix meilleure pour tous et de la vivre ensemble. »¹⁸⁴

Ce phénomène historique que l'on retrouve chez Sansal apparaît aussi à travers le 8^{ème} art . Au cinéma Gillo Pentecorvo reprend ce drame pour en faire un film sensationnel où les aspects les plus évènementiels « s'inscrivent dans une perspective dynamique de l'Histoire. A partir de l'anecdote, fidèlement reconstituée, ce sont les grandes lois qui

¹⁸⁴Sansal, Rue Darwin, 2011.p. 108

président aux tournants décisifs de l'Histoire que le film cherche à mettre en évidence ». ¹⁸⁵

Dans Histoire coloniale et post coloniale, Mohamed Harbi ¹⁸⁶ revient sur les traces de la guerre d'Algérie pour évoquer la Bataille d'Alger telle que vécue et perçue d'Alger dans les années 1957. Selon ses dires « *Toutcommence quand, face à l'option sécuritaire du gouvernement français, le FLN décide de mettre en œuvre une stratégie de la terreur et de faire d'Alger une vitrine de la résistance.* »

Il est à noter que la stratégie exécutée par les activistes Mustapha Fettal, Belkacem Bouchafa et Yacef Saadi, a été supervisée par Ben M'hidi et Ben Khedda. Dans son livre intitulé *Aux Origines du FLN. Le populisme révolutionnaire en Algérie (1975)* Mohamed Harbi n'hésite pas à décrire le fonctionnement interne du FLN.

« Nos idéaux étaient en contradiction avec les moyens qu'imposaient nos dirigeants pour les faire triompher. Libéraire de conviction, [...] je me retrouvais dans une organisation où l'autoritarisme plébéien inculquait à chacun que le mal se convertit en bien sitôt qu'il se fait au nom de la révolution. Je souffrais du recours à des pratiques telles que l'égorgeement, les mutilations (nez ou oreilles coupées) et du discrédit que les tueries faisaient peser sur nous »

La description de la bataille d'Alger comme vécue par le personnage principale qui était encore à l'école se lit dans le passage suivant

« Et puis on avait assez de nos soucis, la bataille d'Alger battait son plein sous nos fenêtres, elle nous prenait le meilleur de notre temps et nous faisait sécher la moitié des cours. Nous ignorions tout de ce monde pervers, calculateur et exterminateur qu'on appelle l'Europe, qui venait nous faire la guerre chez nous. » ¹⁸⁷

¹⁸⁵ <https://www.psychovision.net/films/critiques/fiche/1495-bataille-dalger-la>

¹⁸⁶ Mohammed Hebri est un ancien haut fonctionnaire, historien, universitaire algérien et spécialiste de la vie politique et de l'histoire de l'Algérie

¹⁸⁷ Ibid. p.194

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

La bataille d'Alger, l'Indépendance, la guerre civile et un passage sur la préparation du narrateur personnage principal Yazid, pour rejoindre l'armée algérienne pour participer à la Guerre de 1973, sont autant d'événements proches de la réalité et qui regorgent de violence, car : « *Les guerres on les gagne avec les morts et pas avec les vivants, Plus il y a de morts plus la victoire est belle* »¹⁸⁸

*Ainsi « la guerre les talonnait et tantôt elle arriverait au cœur d'Alger, n'épargnant personne sur son chemin, pour jouer l'acte final. Le scénario de la bataille d'Alger était écrit et les acteurs prêts à entrer en scène ».*¹⁸⁹

Dans cet espace géographique où Il y avait *l'Alger de la guerre et l'Alger de la paix*, mais à vrai dire rien ne les distinguait, ils ont toujours été la main dans la main.

« La guerre est finalement une sacrée machine à écourter l'enfance. En quelques mois d'une animosité qui a abasourdi l'humanité nous fûmes métamorphosés, brûlés au cinquième degré, nous avons perdu nos ailes et nos petits ergots turgescents, nous étions dorénavant de vieux routiers de la guerre, bleus et tristes, cabossés et couturés de partout. Et ce n'était pas fini, d'autres guerres nous attendaient, aussi pourries les unes que les autres. Et déjà nous avions la conviction que nous ne sortirions pas vivants de cette galère. »¹⁹⁰

La violence décrite dans cet extrait retrace l'animosité de l'humanité. Elle prend toute son ampleur dans la description que dresse Sansal à travers la voix de Yazid. Elle est ainsi une réalité « *terrible, irréfragable, une complexité effroyable, une somme incalculable de souffrances, de destructions, une plaie et de pénibles cauchemars pour tous les temps à venir* » Mais elle également une histoire racontée « *de bouche à oreille, d'arrangement en arrangement, l'histoire transcende la réalité et arrive le stade suprême proprement orwellien*¹⁹¹ où il n'y a plus que l'Histoire, souveraine, une pure abstraction, la réalité

¹⁸⁸ (Idem. p.116)

¹⁸⁹ Ibid, p.245

¹⁹⁰ Ibid, p.110

¹⁹¹ En référence à l'écriture de George Orwell, au totalitarisme

*ayant disparu dans les limbes et les musées, et avec elle les survivants, éléments égarés d'un monde devenu hypothétique.*¹⁹²

Dans une optique binaire nous distinguons deux sortes de considération en formule de guerre menées au nom d'Allah, mais pas de la même manière. Ce sont en effet des combats au nom d'Allah, dont la phrase phare est « Allah Akbar » mais la motivation est différente, celle du terrorisme engage la destruction de la société, or la guerre d'indépendance, engendre sa liberté.

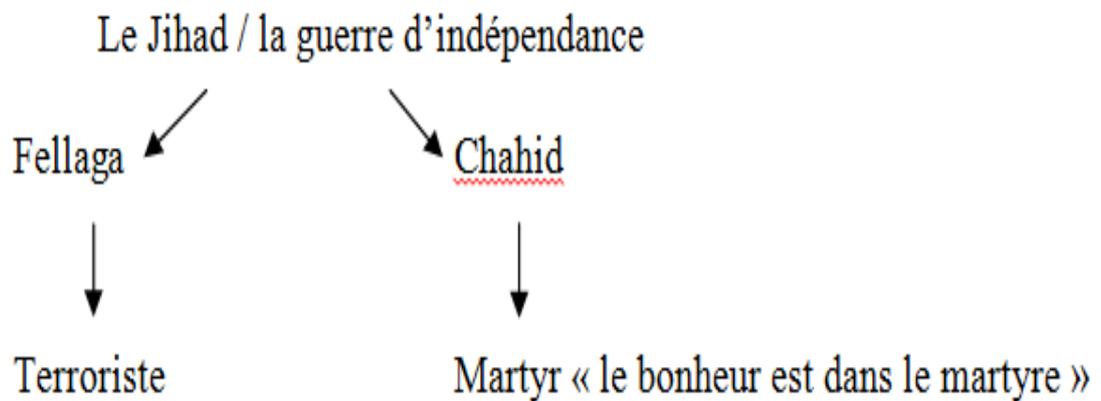


Figure n°14 Schéma binaire Jihad/guerre d'indépendance

Ce schéma binaire fait référence à deux manières parallèles de mener la guerre en Algérie. D'un côté la guerre d'indépendance est évoquée en tant que combat au nom d'Allah. Les personnes menant cette guerre pour délivrer le pays se nomment Chahid dont la traduction littérale est martyr. De l'autre côté se trouve une conception différente voire opposée d'un combat mené au nom d'Allah et de l'islam. Dans cette optique, Fellaga est un mot arabe qui renvoie aux personnes qui tuaient et détruisaient la société algérienne durant les années quatre-vingt dix. Assoiffés de sang et de terrifiantes manipulations de l'être humain, sont des terroristes.

¹⁹² Sansal, Rue Darwin, p.97

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

« Nous enregistrâmes deux nouveaux mots : « fellaga » qui voulait dire terroriste et « chahid » qui voulait dire martyr ; ils étaient les premiers d'un dictionnaire amoureux de la guerre et de l'après-guerre que nous enrichissons encore aujourd'hui. Serhane était le tout premier fellaga et chahid du village ; après l'indépendance, la rue de la grande maison portera son nom. »¹⁹³

Il est à noter que toute littérature naît d'abord dans un contexte historique, celle de l'auteur est marquée par l'histoire de sa famille qui se superpose à l'histoire de son pays.

« J'ai vécu toutes les guerres, la guerre d'Algérie, celle des seigneurs de guerre à l'indépendance, celle des frontières, la « sale guerre » depuis l'an mille neuf cent quatre-vingt-onze, guerre gigogne et autoreverse, incompréhensible et toujours soudaine, menée au nom d'Allah et du saint Grisbi, et la guerre des Six-Jours et celle de 1973 dans les sables du Moyen-Orient, brèves et combien humiliantes, et la guerre de Mille Ans, tsunami mythique et barbare, venue d'on ne sait où, commencée on ne sait quand, tueuse de civilisations et d'humanités entières, et entre l'une et l'autre guerre, en ces vagues moments de paix grise et d'étrange tranquillité, j'ai vécu, ou cru vivre, un génocide par-ci, une extermination par-là, et de fait les rangs se sont dégarnis par plaques et des régions réputées pour leur entrain se sont tues, et j'ai connu ce que je crois être une déportation historique, le bannissement de milliers de gens, auquel me souvient- il tout à coup il fut donné un nom officiel : « Opération débidonvillisation » pour dire « la guerre contre les pauvres ».¹⁹⁴

Nous ne le rappellerons jamais assez, l'Algérie a été sujette à maints bouleversements. Frappée de plusieurs agitations, après la colonisation de 132 ans, une décennie mortuaire, le pays peine à venir à bout de ses problèmes politiques, économiques et sociaux. C'est dans cette optique que la violence a persisté comme élément central de la réalité algérienne.

¹⁹³ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.94

¹⁹⁴ Idem, p.97

En effet l'écriture chez Sansal, repose sur un aller-retour qui se déroule des années 50 jusqu'à aujourd'hui, et qui aborde l'histoire de Yazid et qui repose sur un arrière plan de l'histoire de l'Algérie où les lieux sont reconnaissables (Alger, Paris, Belcourt) et les faits historiques attestés.

5.8. La mort, une forme de violence physique et morale

Du latin *mors*, la mort comme définie par les dictionnaires, représente la cessation physique de la vie. Si cette définition nous est connue de tous, elle peut être élargie. En effet, dans son sens médical, elle correspond à la fin des fonctions du cerveau définie par un électro-encéphalogramme plat.

Dans le dictionnaire philosophique, la mort fut considérée successivement par une pluralité d'auteurs. Platon l'a ainsi définie comme le terme d'une vie terrestre et l'accès à un monde idéal. Pour lui la mort « *est-ce autre chose que la séparation de l'âme d'avec le corps ? On est mort, quand le corps, séparé de l'âme, reste seul, à part, avec lui-même, et quand l'âme, séparée du corps, reste seule, à part, avec elle-même* »¹⁹⁵

Epicure ou encore Lucrèce, l'ont définis comme la dissolution de l'âme et du corps (approche matérialiste). Heidegger l'envisage comme la forme même de la vie humaine, considérée dans sa finitude ; cette forme saisie et assumée, permet l'accès à l'authenticité.

« La mort, si nous voulons nommer ainsi cette irréalité, est la chose la plus redoutable [...]. Ce n'est pas cette vie qui recule d'horreur devant la mort et se préserve pure de la destruction, mais la vie qui porte la mort, et se maintient dans la mort même, qui est la vie de l'esprit ».¹⁹⁶

¹⁹⁵ <https://la-philosophie.com/philosophie-mort-definition>

¹⁹⁶ Idem

Enfin, Sartre, voyait la mort comme un fait sans aucune cause ontologique. Selon ses propos la mort « *N'est pas seulement le projet qui détruit tous les projets et qui se détruit lui-même [...]. Elle est le triomphe du point de vue d'autrui sur le point de vue que je suis sur moi-même.* »¹⁹⁷

Scientifiquement parlant, La mort est un concept qualifiant l'état d'un organisme biologique ayant cessé de vivre. Au niveau cellulaire, la mort désigne l'arrêt des fonctions de base d'une cellule. À l'échelle des organismes, la mort peut être vue comme la fin de la vie par opposition à la naissance, ou comme l'absence de vie.

Ce terrible événement qu'est la mort suscite une peur universelle. Aussi, nous ne devrions pas être surpris que la société humaine en général voit la mort comme une perspective désespérante. Face à la mort, nous comprenons combien il est futile de consacrer sa vie à la poursuite de la richesse et du pouvoir.

Aborder la mort comme thème principal c'est une manière pour nous d'évoquer la présence d'une forme de violence dans le texte sansalien. Nous mourrons tous un jour, c'est inéluctable. La conscience de la mort n'est pas le propre de l'être humain. On peut qualifier l'angoisse de la mort comme l'angoisse suprême, enfouie au plus profond de notre cerveau le plus ancien.

Comme dans plusieurs romans sansaliens, Rue Darwin n'échappe pas à cette tendance où l'histoire s'ouvre sur la scène de la mort. Le premier roman de Sansal, s'ouvre sur le champ sémantique de la mort. Funérailles, meurtres, décapitation, l'histoire racontée se dresse au tour de deux meurtres commis simultanément dont les corps se retrouvent au cimetière. L'inspecteur incorruptible, tel que décrit pas le narrateur, au nom de Si Larbi mènera une enquête pour trouver les coupables.

La même démarche est adoptée dans plusieurs de ses romans. Dans Le journal des frères Schiller, l'histoire est entamée par le suicide de Rachel. L'évocation de la mort du père renforce ce choix. Dans 2084, ce thème est perceptible dès son ouverture

¹⁹⁷ Idem

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

dans sa dimension apocalyptique la suite du titre « Fin du monde » nous rappelle ce destin périlleux que nul ne peut détourner.

La récurrence de la mort comme thème dans les écrits sansaliens fait écho d'une violence qui est à la fois double. En effet, d'une part elle réincarne les traits de la violence physique dans le sens où l'être humain perd ce qui fait de lui un être vivant, et d'une autre, la mort d'un proche laisse des traumatismes au profit de son entourage. Ce que nous considérons comme violence morale.

Dans Rue Darwin, c'est dans un cadre la mort est présente comme élément essentiel du récit. Plusieurs extraits du roman Rue Darwin évoquent la thématique de la mort, nous en avons sélectionné les plus pertinents, à savoir :

« On veut être seul face à la mort, on a honte de soi et de la pauvreté de la vie. Et moi, je me suis épuisé dans de longues marches sans but dans des rues qui me paraissaient étrangement vides. »

« C'était tout elle, discrète et courageuse jusqu'au bout. Sept jours plus tard, elle passait du coma à la mort sans déranger personne. Elle n'a pas vu ses enfants. Elle ne les avait jamais vus ensemble depuis la rue Darwin. »¹⁹⁸

« Ce que la vie n'a pas réussi, nous réunir, la mort l'a fait d'un coup. Dans mon e-mail, je leur disais : « Maman est en train de mourir. Venez vite. »¹⁹⁹

Ces extraits où le lexique reprend la thématique de la mort, retrace le décès de la mère de Yazid. Cependant, même si ce mot reprend toute la charge émotionnelle de la tristesse et du désarroi, la mort de Karima a été l'élément essentiel du regroupement de la fratrie. En effet, c'est au chevet de leur mère mourante que les enfants se sont revus pour la première fois depuis 'la rue Darwin'. Elle peut donc apparaître sous un aspect différent, unificatrice, paradoxalement opposé à son sens car la mort est sensé séparer les êtres.

¹⁹⁸ Sansal, Rue Darwin, 2011, (p. 24)

¹⁹⁹ Idem, (p.28)

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

Dans le même contexte, les sentiments du personnage principal Yazid traduisent cette peur que chacun porte en lui au sujet de la mort.

« La mort me faisait peur et la façon penaude et empesée des vivants de la servir me désespérait. Ils avaient l'air de moutons bêlants qui attendaient leur tour de mourir. Et ils trouvaient ça naturel, ils disaient « Demain, ce sera notre tour. » Cette absence de volonté me dégoûtait.²⁰⁰

Dérouté, ce personnage ne comprenait pas comment les gens pouvaient accepter aussi facilement ce destin et dire « Demain, ce sera notre tour » qui est la traduction de la citation tant répandue dans le discours des arabo-musulmans à l'annonce d'un décès « *انتتم السابقون و نحن الاحقون* ». Qualifié d'absence de volonté, ces propos choquants répugnaient Yazid.

Dans une optique existentielle, une remise en question de la vie humaine est dévoilée dans cet extrait à travers la notion de destin et de ce que peut nous réserver l'avenir. Un avenir, qui selon certains, serait tracé depuis longtemps. Comparé la mort, le Mektoub selon Sansal est la fin de l'humanité.

« Je ne voulais pas m'interroger davantage, nous ne saurons jamais ce que serait notre vie si elle s'écrivait une fois pour toutes. Nous serions dans l'absolue certitude que demain est un jour inutile. Le destin, le *mektoub*, je le crois, est la mort de l'humanité et la fin même de Dieu, il dégénère forcément pour finir dans la violence et le néant. Si la vie était écrite par avance, il n'y aurait pas de chemin pour y mener nos pas ou alors il n'irait nulle part. On devient fou avant de savoir qu'on vit pour rien. Le bien et le mal seraient alors de bien piètres choses, de vulgaires artifices pour tirer son épingle du jeu, pour un moment, une joie éphémère, ou une douleur superficielle qui s'oublie à mesure qu'elle cicatrise. Pour le reste, le pourquoi et le comment de cette mystérieuse et inlassable épreuve, il faut demander aux psychiatres, aux philosophes, aux devins, à Dieu si on peut. »²⁰¹

²⁰⁰ Idem, (p.54)

²⁰¹ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.225

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

Le thème de la mort est universel et atemporel, en effet c'est un sujet récurrent dans la littérature. La mort est souvent appréhendée comme un événement ethnologique unissant dans les mêmes conditions les faits et gestes des protagonistes évoluant dans des espaces différents. L'écriture de la mort constitue une démarche récurrente dans les fictions qui l'abordent.

Le roman est inauguré par la mort de Karima (mère adoptive de Yazid) à l'hôpital de la Salpêtrière à Paris, et se clôture au dernier chapitre en racontant la mort de Farroudja (mère biologique de Yazid), décédée elle aussi à l'hôpital.

La mort me semblait à cette heure la chose la plus banale du monde, j'allais vers elle d'un pas traînant, l'âme un peu nauséuse, comme on va au boulot par mauvais temps, retrouver sa machine glacée et ses collègues taciturnes. On y va comme on commence une nouvelle journée bête à pleurer comme les précédentes.

Cet Extrait tiré de la page 230 du roman illustre les sentiments de Yazid après la mort de Farroudja.

Les personnages proches, ou pour qui le personnage principal Yazid avait de l'affection l'ont tous quitté, et de façon permanente. Entre les deux mères, nous avons appris la mort de son supposé père « Kader Kadri »,

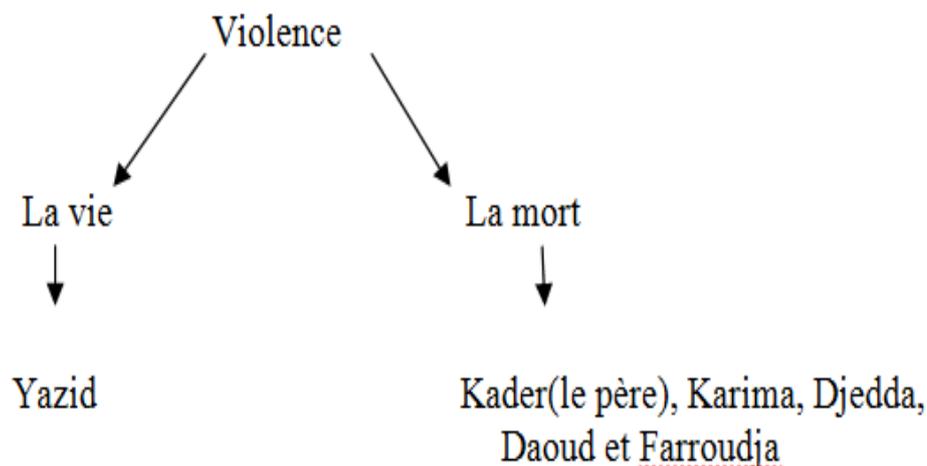


Figure n° 15 Schéma binaire Vie / mort

Puis de celle de Djedda « grand-mère » assassinée dans son lit, ensuite c'était le tour de Daoud, décédé de sa maladie « sida » son « frère de sang ». Ce sont tant de personnages emportés par la mort, une mort violente, qui ne laissa pas notre Yazid indifférent. Cela dit, dans une autre vision des choses, la vie et la mort s'opposent l'une à l'autre comme thématiques universelles et se rejoignent de par leur appartenance à une dimension réelle.

Conclusion

Voilà tant de tabous reconstitués au fur et à mesure que notre personnage principal « enfant du néant et de la tromperie » avance dans sa quête. En d'autres termes, l'écrivain reconstitue dans son roman « Rue Darwin » le devis d'une violence sociale due à l'histoire du pays « *Au pays, en Algérie, les choses sont ce qu'elles sont, brutales et incompréhensibles, on meurt comme on mourait dans les temps médiévaux, dans l'effroi et le grouillement de la misère* »²⁰²

Dans notre roman, l'hétérogénéité des thèmes développés, si diversifiés se rencontre dans un point de ralliement qui se rapporte à la violence. Une violence des origines par la bâtardise. Une violence de la vérité, par le mensonge, le secret et les magouilles. Une violence de la religion, par la bâtardise, l'homosexualité masculine qui est une dépravation humaine dans notre culture. Une violence sociale et culturelle par la guerre et le terrorisme

Dans ce chapitre, nous avons fait le tour des thèmes majeurs en relation étroite avec la violence. Les notions de progression thématique et de binarisme nous ont servi comme matériaux pour mettre en relief les variations sémantiques d'un concept qui apparaît à double tranchant, à travers les thèmes mais aussi par le lexique utilisé. Ces variations renvoient à plusieurs sortes de violences à savoir : verbale morale, la physique, culturelle ainsi que la violence sociétale.

²⁰² (Sansal, 2011,p.21) .

Chapitre 5 Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence

Les éléments présents représentant de la violence développés dans un cadre théorique cohérent supposent un imaginaire linguistique²⁰³ de l'auteur à travers ses choix. Et nous amène à nous demander si cet imaginaire est motivé par un positionnement ? En ce sens et en continuité avec les axes que nous avons étudiés dans ce chapitre, nous nous proposons de soulever le point pertinent du positionnement de l'auteur dans Rue Darwin.

²⁰³ Nous considérons l'imaginaire linguistique dans sa dimension de normes subjectives des locuteurs tel qu'inspiré par Houdebine, et repris par Wim Remysen. Lequel rend compte « [du] rapport (ou [des] représentations) des sujets parlant à la langue » (Houdebine-Gravaud 2002 : 11). Cet imaginaire se traduit par un ensemble d'attitudes parmi lesquelles Houdebine distingue les normes évaluatives, fictives, prescriptives, communicationnelles et identitaires.

Chapitre 6

Positionnement de l'auteur

6. 1. Allusion et référentialité dans l'imaginaire de Sansal

Introduction

Dans ce chapitre, nous nous intéressons au discours de l'intertexte dont use Sansal dans son roman *Rue Darwin*. En ce sens, nous abordons en premier lieu l'intertexte à travers le mythe du juif errant, et ce, en rapport avec les personnages cités dans le récit ayant un parcours semblable à celui d'Ahasvérus. En second lieu, nous nous donnons pour tâche d'évoquer la motivation des noms de lieux et de protagonistes à référentialité réelle, choisis dans le texte sansalien. Entre autres, il est question pour nous de voir comment ce réel est-il exprimé à travers ces référentialités abordées dans le texte de Sansal.

Il est à noter que les noms utilisés par l'auteur, se rapportent à des personnes ayant déjà existé au paravent ou qui existent encore dans la société algérienne, qui est la sienne. Sachant que le roman *Rue Darwin* est fruit de la fiction, La question qui nous vient à l'esprit est la suivante : cette fiction dit elle le réel ? Si oui lequel ? Nous montre t elle le positionnement de l'auteur ?

Il est commun que l'auteur puise dans son imaginaire pour choisir les noms des personnages ainsi que celui des lieux. Dans *Rue Darwin* les noms de lieux, pays, rues et quartiers cités, existent vraiment. C'est dans une ambiance réaliste car le décor reste vraisemblable que l'auteur dresse une image réaliste de la société algérienne post-coloniale.

De nombreuses indications nous amènent à constater que le romancier s'est inspiré, consciemment ou inconsciemment de faits réels ayant touché sa patrie, sa vie ou celle des autres membres de son entourage. Ainsi, il s'adonne au devoir de témoigner de sa société en laissant libre cours à son imaginaire, à sa perception du monde et par la même occasion à sa plume.

6.2. Discours de l'intertextualité

Pour écrire son œuvre le romancier puise ses ressources en littérature. Influencé par des textes antérieurs ou contemporains, l'auteur les reprend à son compte pour les réécrire. Le mythe n'échappe pas aux thèmes constants, évoqués dans son récit. Dans cette trajectoire, Sansal adopte un mythe ancestral et universel, celui du *juif errant* pour le remanier et l'attribuer à ses personnages. En parallèle, il construit un monde reconnaissable par une accumulation de détails référentiels et une insistance descriptive de l'ambiance, dont les éléments diégétiques vérifiables renvoient à un référent réel du Hors texte dont on connaît l'existence.

Il ne se contente pas cependant que de ce côté réel introduit dans un bain littéraire, où nous entendons par Roman sa part englobante de fiction mais, il introduit également des personnages à référentialité réelle. En effet, dans le roman Rue Darwin, les dates sont vérifiables, l'espace est réel et les personnages sont historiquement attestés, le tout, dans un bain littéraire où la frontière entre fiction / réalité est brouillée.

La Construction d'une identité énonciative qui est à la fois « prise de position » et découpage d'un territoire dont les frontières sont sans cesse à redéfinir. Ces positionnement sont selon Maingueneau, un positionnement littéraire définit à sa mesure ce qu'est un auteur légitime.²⁰⁴

Un positionnement ne fait donc pas que défendre une esthétique, il définit aussi explicitement ou non, le type de qualification requise pour avoir l'autorité énonciative, disqualifiant par là les écrivains contre lesquels il se constitue.

Il s'agit pour les écrivains de produire une définition de la littérature légitime qui soit en harmonie avec leurs propres qualifications : celle dont ils disposent au départ comme celle qu'ils pensent nécessaire d'acquérir.

Ecrire dans une langue autre que la langue maternelle, ou encore introduire un plurilinguisme dans son œuvre littéraire signifie une prise de distance ascétique à l'égard de sa langue

²⁰⁴ Anthony Glinoe, Compte rendu de Maingueneau (Dominique), *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création* Louvain-la-Neuve, Academia -L'Harmattan, « Au cœur des textes », 2016.

Une même langue peut contenir des fragments de langues diverses. Ainsi comme nous l'avions abordé plus haut (1ere partie hétérogénéité / métissage linguistique) *Rue Darwin* contient des passages en anglais, des mots en arabe classique, en arabe dialectale mais également en Hébreux. Ce mélange offre au texte une hétérogénéité par la langue d'écriture. Que Maingueneau qualifie de parenthèse d'altérité linguistique. Entre interlangue et intertexte la continuité s'opère tout naturellement.

L'œuvre ne peut donc surgir que si d'une manière ou d'une autre elle trouve à prendre forme dans une existence elle-même façonnée pour qu'elle y advienne.

« Tout livre (...) se nourrit, comme on le sait, non seulement des matériaux que lui fournit la vie, mais aussi peut être surtout de l'épais terreau qui l'a précédé. Tout livre pousse sur d'autres livres, et peut être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe, transforme et finalement restitue sous une forme inédite non pas le monde brut, mais plutôt l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui »²⁰⁵

Quand on parle d'intertexte d'une œuvre littéraire, on pense généralement à d'autres textes littéraires. L'implication de la langue dans une perspective de positionnement constitue une partie prenante dans l'institution d'une œuvre.

Maingueneau atteste à ce sujet que l'écrivain est contraint d'élire la langue qu'investit son œuvre, une langue qui, de toute façon, ne peut pas être sa langue « *le travail d'écriture consiste toujours à transformer sa langue en langue étrangère, à convoquer une autre langue dans la langue, langue autre, langue de l'autre, autre langue. On joue toujours de l'écart, de la non coïncidence, du clivage* »²⁰⁶

Dans une perspective historique, il ne nous est pas inconnu, que l'expérience de la colonisation française vécue par les Algériens a profondément marqué leur quotidien politique, social et culturel par l'occasion. Ses répercussions subsistent d'une façon visible jusqu'à nos jours dans les productions littéraires d'écrivains algériens qui ont choisi la langue de l'Autre, autrement dit, le français « butin de guerre » comme l'avait si bien dit Kateb Yacine autant que matériau d'écriture, pour ainsi véhiculer leurs

²⁰⁵ Julien Cracq, Pourquoi la littérature respire mal, Préférence, Paris, José Corti, 1961, p.864-865

²⁰⁶ Régine robin, la brume langue, le gré des langues, n°4, 1992, p.132

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

visions du monde. Imprégné de deux cultures, dont l'une par le biais de la colonisation (française) et l'autre par appartenance hiérarchique, Boualem Sansal, parmi tant d'autres écrivains issus d'un contexte transculturel, a choisi la langue française comme outil pour exposer ses idéologies.

« L'emploi du mot 'interculturel' implique nécessairement, si on attribue au préfixe 'inter' sa pleine signification, interaction, échange, élimination des barrières, réciprocité et véritable solidarité. Si, au terme 'culture' on reconnaît toute sa valeur, cela implique reconnaissance des valeurs, des modes de vie et des représentations symboliques auxquels les êtres humains, tant les individus que les sociétés, se réfèrent dans les relations avec les autres et dans la conception du monde. »²⁰⁷

Selon Dominique Maingueneau, réfléchir sur l'émergence des œuvres, c'est considérer l'espace qui leur donne sens, ce champ où se construisent les positionnements de la construction d'une identité énonciative qui est à la fois « prise de position » et découpage d'un territoire dont les frontières sont sans cesse à redéfinir. Pour lui, un positionnement littéraire *défini à sa mesure ce qu'est un auteur légitime*.

Tout écrivain tâchera dès lors de produire une définition de la littérature légitime qui corresponde à ses qualifications. Gérard Genette aussi, réserve le terme d'intertextualité à la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » qui se concrétise le plus souvent par « la présence effective d'un texte dans un autre »

²⁰⁷ D'après le livre de Maddalena de Carlo, L'interculturel, p.41

6.2.1. L'intertexte à travers le mythe

Pour mieux cerner cette dimension mythique que se donne l'intertexte pour objet, il est essentiel pour nous de répondre à la question suivante : qu'est ce que le mythe ? Dans une tentative de définition du concept de mythe Monneyron le compare à l'image qui « *n'existe que par le sens qu'une société, une culture lui donnent* »²⁰⁸. En effet, le mythe concorde à une disposition mentale particulière et dans sa forme idéale, répond à une question que l'homme se pose devant le monde.

Dans *Aspects du mythe*, Micera Eliade propose une définition qu'il considère comme la moins imparfaite, étant la plus large : « *le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements* »²⁰⁹. Le mythe comme l'image n'existe que par le sens qu'une société, une culture lui donnent »²¹⁰ Le mythe correspond à une disposition mentale particulière et dans sa forme idéale, répond à une question que l'homme se pose devant le monde.

Le mythe raconte, le mythe est un récit. Dans les dialogues de Platon, il s'oppose en cela à la simple discussion. André Jolles considère le geste simple du mythe « *Le mythe est le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse (...) le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création* »²¹¹

Pour Pierre Brunel, le mythe est « *littéraire dans la mesure très grande où il a besoin d'un mode de transmission qui, en dernier ressort finira par aboutir à une consignation par écrit* ». Gilbert Durand dans les structures anthropologiques de l'imaginaire propose la définition suivante : « *nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique, qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit* »²¹²

²⁰⁸ Frédéric Monneyron Joël thomas, *Mythes et littérature*, ED que sais je ? p.24

²⁰⁹ MIRCEA Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Payot, 1963, p.15

²¹⁰ *Mythes et littérature* Frédéric Monneyron Joël thomas ED que sais je ? p.24

²¹¹ JOLLES André, *Einfache formen*, « *Forme simple* », 1969

²¹² Gilbert Duran, *les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Ed Bordas, 1979

Or, si la vision scientifique rend en partie accessible l'antériorité des phénomènes, elle est cependant vouée à ne jamais remonter à l'origine mais uniquement à ce qui en découle. Seule l'origine comme principe ou substrat peut véritablement atteindre un aspect principiel. Mais le corollaire est qu'il ne peut être posé qu'à l'intérieur d'un discours qui en fait sa condition logique ou qui cherche à l'illustrer par ces histoires de l'origine que sont les mythes.²¹³ L'analyse mythologique suppose alors qu'on remonte vers le commencement, vers l'archétype. (la création) Le mythe explique les causes mais aussi révèle l'être, il révèle le dieu.

6.2.1.1. Le mythe du juif errant

La récurrence du mot juif dans le texte de Sansal n'a pas échappée à notre attention. Ce juif en question est dans *Rue Darwin* : « errant » dès lors, nous nous demandons à qui renvoie ce personnage tant cité dans la littérature ?

Le juif errant est un mythe populaire qui a nourri l'imagination de plusieurs auteurs européens. Cité pour la première fois sous le nom d'Ahasvérus, au 12ème siècle. Selon les histoires rapportées, Jésus a maudit le juif en le condamnant à la vie et à l'errance éternelle sur terre au lieu de la rédemption et de la vie éternelle au Paradis. la légende du "juif errant" a pris plusieurs formes suivant les différentes régions du monde dans lesquelles elle est contée. Les dictionnaires rapportent que le Juif errant est un personnage légendaire dont les origines remonteraient à l'Europe médiévale. Il est l'incarnation de l'éternité car il ne peut mourir. Maudit pour avoir insulté et frappé Jésus selon certaines sources, il est condamné à marcher sans fin, à errer dans le monde entier. *L'image du "juif errant" prend forme ici, lorsqu'on lui donna le nom d'Ahasvérus qui aurait été un cordonnier né à Jérusalem, sur la maison duquel Jésus se serait appuyé et qui L'aurait chassé. C'est pourquoi Jésus l'aurait Lui aussi chassé, ce qui explique son errance éternelle »*

²¹³ Sophie de Mijolla-Mellor, Organes énigmatiques et constructions mythiques, Revue Topique, 2004/2 (n° 87)

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

Les textes sacrés tels que la bible et le coran évoquent également ce personnage maudit par Dieu. Dans les textes bibliques, Selon les histoires rapportées, Jésus a maudit le juif en le condamnant à la vie et à l'errance éternelle sur terre au lieu de la rédemption et de la vie éternelle au Paradis. *"Le Juif errant, dit-on, subit cette malédiction depuis que le premier d'entre [les juifs] refusa de donner à boire au Christ en route vers le Golgotha. Pour n'avoir pas aidé le Crucifié, la malédiction frappe celui-ci, pas bien charitable le Jésus, mais aussi et surtout tous les siens, ses descendants, son peuple."* ²¹⁴

Aussi l'histoire raconte qu'il *refusa de donner à boire au Christ en route vers le Golgotha. Pour n'avoir pas aidé le Crucifié, la malédiction frappe celui-ci, pas bien charitable le Jésus, mais aussi et surtout tous les siens, ses descendants, son peuple.* ²¹⁵

Plusieurs version en découlent, il a refusé de donner à boire au Christ, il l'a frappé sur le dos, il l'a insulté, *Jésus lui dit : "Si je veux qu'il demeure jusqu'à ce que je vienne, que t'importe? Toi, suis-moi." Le bruit se répandit alors chez les frères que ce disciple ne mourrait pas. Or Jésus n'avait pas dit à Pierre : "Il ne mourra pas", mais : "Si je veux qu'il demeure jusqu'à ce que je vienne."* ²¹⁶

Le Juif errant est parfois représenté comme le concierge du prétoire où Jésus-Christ fut amené, comme ancien légionnaire romain ou encore comme savetier, mais il est surtout l'homme qui refusa sa pitié à Jésus sur le chemin du Golgotha (ou qui demanda sa condamnation à Hérode).

On le connaît sur plusieurs noms tels qu'Isaac, Ahasver, Buttadeus, Cartaphilus Selon les histoires rapportées, Jésus a maudit le juif en le condamnant à la vie et à l'errance éternelle sur terre au lieu de la rédemption et de la vie éternelle au Paradis.

²¹⁴ Michel Onfray ,Traité d'athéologie, physique de la métaphysique, 2005 , p.219-220

²¹⁵ Michel Onfray Traité d'athéologie, , p.219-220

²¹⁶ SÓFÁR, COMMUNAUTÉ JUIVE croyant en Yéshoua HaMasshia, Jn. 21,22-23.

Dans le coran, nous retrouvons cette représentation du juif errant qui est la suivante

فَرَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ (قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ ٨٥)
يَقَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا

قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا (قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ ٩٥)
قَالَ فَأَدْهَبَ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن (وَكَذَٰلِكَ سَوَّلْتُ لِي نَفْسِي ٩٦)
إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ (تُخَلِّفُهُ^ط وَنَظَرُ إِلَىٰ إِلَهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنْهَرِفَنَّهُ^ط ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ^ط فِي الْيَمِّ نَسْفًا ٩٧)
(الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَسِعَ كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا ٩٨^١)

قَالَ رَبِّ (قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّا لَن نَدْخُلُهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا^ط فَادْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ ٢٤)

Dans les versets du coran de Sourat al Maeda l'histoire du juif errant remonte à l'époque de Moïse. Les interprétations données à l'égard de ces versets racontent l'histoire du Samiri (Sainmaritin) procédant une vache jaune que Dieu demanda en sacrifice. Puis Dieu ordonna à Moïse de rejoindre la ville. Son peuple refusa de le suivre à cause du Samiri, ils furent condamnés à errer pendant 40 ans. Il ne s'agit plus d'un seul juif errant mais de toute une communauté qui a désobéi au prophète Moïse qui est condamnée à errer. Dans le verset 175 de sourat Al Araf, l'évocation du personnage errant renvoie à un homme désobéissant, comparé à un chien qui a fait pacte avec le diable.

وَأْتَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي ءَاتَيْنَاهُ ءَايَاتِنَا فَانْسَلَخَ (وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ
أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ (مِنْهَا فَاتَّبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ ١٧٥)
فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكَهُ يَلْهَثْ ذَٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ
(الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ١٧٦^١)

L'errance est de façon globale assimilée au mouvement de l'histoire humaine dans ce sens, elle ne peut être dissociée d'un châtement tragique. Le temps raconte que l'errant est condamné à marcher sans but, sans repos jusqu'au jugement dernier.

Le premier personnage condamné à l'errance est bel est bien Cain le fils d'Adam es versets bibliques du chapitre 4 de la genèse dévoilent l'histoire de son errance

« 11 Et maintenant tu es maudit par la terre qui a ouvert sa bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère.
12 Lorsque tu cultiveras la terre, elle ne te donnera plus son fruit ; tu seras errant et fugitif sur la terre.
13 Et Caïn dit à l'Éternel : Ma peine est plus grande que je ne la puis supporter¹⁴ Voici tu m'as chassé aujourd'hui de dessus la face du pays, et je serai caché de devant ta face, je serai errant et fugitif sur la terre, et il arrivera que quiconque me trouvera me tuera ».²¹⁷

Cette immortalité le privera d'une mort certaine qui différencie les humains des dieux. Plusieurs versions sont à noter, selon Marie France ROUART la marche de cet étranger lui a valu plusieurs appellations, il est devenu « le juif éternel » pour les allemands, le juif vagabond pour les anglais, le juif qui attend Dieu pour les espagnols. L'errance a aussi pris une connotation allégorique dans la mesure où elle révèle le désir d'expliquer la condition de l'homme.

Cette errance, à travers le temps a pris la trajectoire d'une errance problématique que nous retrouvons chez les personnages du roman de Sansal. Comme le mentionne Marie-France : « La religion de l'avenir fait mourir avec lui le temps de l'erreur et transfigure le devenir humain »²¹⁸ Où le personnage d'Ahasvérus, atteste dans ses métamorphoses romantiques la prépondérance d'un discours didactique qui menace parfois l'ambiguïté du mystérieux voyageur. Il renvoie cependant à la soif de l'être humain de se délivrer d'un temps stérile. Son histoire récapitule en son errance les réponses individuelles ou collectives apportées à l'affrontement dramatique entre le temps mortel et la soif d'éternité. De cette généralisation d'un individu à un ensemble d'individus, le juif errant qui considéré au départ comme étant une seule personne se réfère au peuple juif condamné à errer pendant 40 ans dans le coran. Cette errance, à travers le temps a pris la trajectoire d'une errance problématique. Il a clairement été déclaré que tout "Ahasvérus" était étranger et de ce fait, tout juif l'était également. De plus, on se doit de s'en méfier car il est irrémédiablement pécheur et sous le châtiment de Dieu pour l'éternité.²¹⁸ Le mot juif est répertorié maintes fois dans le roman que nous avons choisi

²¹⁷²¹⁷ Génèse, chapitre 4, verset (11-14)

²¹⁸ Cf. <http://sofar.uw.hu/france/enseignements/pourim.html>

Les occurrences du mot Juif

comme l'année prochaine, à Jérusalem vient naturellement avec le geste du salut chez les **Juifs**, où les amis de mon père qui étaient **juifs**, chrétiens ou musulmans affranchis étaient dispensés du service religieux, on trouvait des Espagnols, des Italiens, des Maltais, des Arabes, des **Juifs**, des Kabyles, des métis, des gens encore plus étranges, sauf des Français de souche,

et nos voisins **juifs** et chrétiens, eux aussi enfants de la contingence et de la 87 démerde, bâtard, **juif**, harki, chien, chitane, pied-cassé, hizb frança, pédé, mécréant, étranger, blanc-bec, graine de malheur,

Mort le **juif** !Mort le pied-cassé !Vive la France !Vive l'Algérie !Vive la liberté !

Ça bardait sec pour les **Juifs**, ils étaient cernés, ils n'avaient aucune chance. Les armées arabes étaient à l'oeuvre, ou à ceux qui mangeaient encore du **Juif**, ou plus génialement de les convertir manu militari à l'islam

Comme tous les **Juifs**, Nathan se croit original et cela m'inquiète. Je ne lui ai demandé pas et de tourments ressemblait assez à celle de notre vieux Ahasvérus, le **Juif** errant qui incarne le destin du peuple hébreu. c'est mon côté **Juif** éternel. Un jour, il a appris que notre bon roi David comptait parmi les prophètes des musulmans, c'est normal chez les **Juifs** de se comporter de cette façon, de se lamenter nous ait parlé jamais de l'extermination des **Juifs** d'Europe. Il ne savait peut-être pas, le penchant de Daoud pour le **Juif** et le judaïsme était-il aussi le mien, comme les jumeaux ressentent la même chose en même temps, par-delà les distances ? les gens ne s'intéressent pas au **Juif**, ils l'évitent ou le prennent à partie, seul le **Juif** s'intéresse vraiment au monde et aux autres, et il les aime, Seul le **Juif** s'intéresse vraiment au monde et aux autres, et il les aime, parle leurs langues, pratique leurs coutumes, se coule dans leurs moules, il connaît le secret de leurs affaires et le vrai pourquoi du comment de leur haine viscérale, parce qu'il est de son destin d'errer de par le monde et de vivre parmi les gens, il a besoin d'eux mais eux ne savent pas combien ils ont besoin de lui, combien ils lui doivent.

Tableau n°9 Occurrences du mot juif

6.2.2. Les personnages errants

6.2.2.1. Daoud, incarnation du juif errant

Dans la trajectoire des personnages menant une quête identitaire, Daoud, demi-frère de Yazid est l'exemple de comparaison choisi par l'auteur. Car Daoud avait changé son prénom en David en apprenant un jour que *le bon roi David comptait parmi les prophètes des musulmans qui le nomment Daoud*. Il s'en est inspiré pour s'appeler David, « *ça le mettait à l'aise par rapport à l'islam* » dans le roman, nous retrouvons les exemples qui expliquent les raisons de ce changement. « *Il trouvait que sa vie d'errance et de tourments ressemblait assez à celle de notre vieux Ahasvérus, le juif errant qui incarne le destin du peuple hébreu.* »

Ici, le personnage de Daoud ne peut s'intégrer à la société algérienne de son temps.

« Daoud était homosexuel. (p171) « la transgression l'avait libéré par rapport à lui-même, il avait franchi le Rubicon, il acceptait son homosexualité, il s'en réjouissait même, il se réalisait, mais elle l'avait mis devant un choix terrible, incontournable : devait-il la vivre en cachette, dans la honte et le mépris de lui-même, ou la porter au grand jour au risque de perdre l'estime de ceux qu'il aimait et de rompre avec eux ? »

Le juif est ici ; errant car éjecté par sa propre société. Perdu car différent. Nous prenons le modèle de juif errant tel que l'entendent les poètes allemands Brentano et Gôrres, où cette figure emblématique symbolise la forme de l'être sauveur et médiateur d'un amour. Qui correspondrait le plus au personnage de Daoud. Son errance est identitaire et sociale.

6.1.2.2. L'errance du JIHADISTE

Hédi est le prénom choisi pour le plus jeune frère de Yazid, à seize ans il a été enrôlé par l'Organisation internationale des mosquées clandestines, l'OIMC, et envoyé à l'école des talibans de Peshawar. On lui a lavé le cerveau, on lui a donné le nom d'un héros mythique de je ne sais quelle antique victoire sur je ne sais quels infidèles, Abou ben Machin Chose, on lui a annoncé qu'il était attendu au paradis .219

El Hadi : l'illuminateur, celui qui guide vers le chemin droit, vers Dieu. Et là effectivement, il se trouve qu'il joue le rôle du serviteur de Dieu mais sous un angle différent (jihadiste). Le benjamin de la famille victime de la« Matrice » en référence à la version islamiste du système est le seul à ne pas se présenter au chevet de sa mère mourante.« *ils étaient tous là pour elle, la Mamma, sauf ce maudit Hédi que nous ne savions où joindre pour lui apprendre la nouvelle. Mais serait-il venu ? Sa vie ne lui appartenait pas, Cet enfant était ma douleur et ma honte. Il le sera toujours.* »220

Installé « quelque part dans les montagnes du Waziristan », ce personnage est « voué au djihad et à la folie »était introuvable. Ses déplacements dans les montagnes faisaient de son parcours une sorte d'errance : *il vit sur une autre planète où on ne regarde pas beaucoup à l'horaire ... notre petit Hédi qui errait comme une bête sauvage dans les montagnes arides du Waziristân.*».221

Leitmotiv du 21ème siècle, le terroriste est l'incarnation de la violence sociétale dans le monde « réel et fictif ». Ce personnage est engagé dans son « djihad » *était dans une bulle étanche, zombie apathique et halluciné, n'ayant qu'une idée, mourir en martyr. Un matin, avant que l'aube appelle à la prière, lui et ses compagnons filèrent dans le plus grand secret.* 222

Dans l'histoire, personne ne savait où le trouver, encore moins où le joindre. Ses déplacements dans les montagnes faisaient de son parcours une sorte d'errance : « Puis par la pensée je me suis adressé à maman, je lui parlais sur ce ton léger que je prenais à

²¹⁹ Sansal, Boualem, Rue Darwin, Sansal, p.135

²²⁰ Sansal, Boualem, Rue Darwin, P.24

²²¹ Rue Darwin p.210

²²² Idem. (p 154)

la maison pour la rassurer : « *Tu vois, maman, tes enfants sont là comme tu le souhaitais, comme je te l'ai promis, sauf le petit Hédi qui tarde un peu à se montrer, mais sois patiente, il vit sur une autre planète où on ne regarde pas beaucoup à l'horaire* ».223

Mais il laisse au narrateur la tendresse pour toute sa famille des deux côtés, pour ses frères et sœurs et aussi pour Hédi, « voué au djihad et à la folie », et victime de la « Matrice », version islamiste du système. Il laisse au narrateur la compassion envers ses compatriotes embarqués dans des guerres successives fallacieusement engagées sur la promesse d'une vie meilleure ou assommés par les tracasseries de toutes sortes et condamnés à l'impuissance face au système. Il laisse au narrateur la tristesse du constat devant tous ces mensonges entretenus et toutes ces souffrances qui n'ont qu'au delà de son appellation préoccupante et alarmante, leitmotiv du 21^{ème} siècle, le terroriste est l'incarnation de la violence sociétale dans le monde « réel et fictif ». Ce personnage est engagé dans son « djihad ».

Et qui connaît celui de Hédi, le Belcourt des islamistes harangueurs assoiffés de sang ? Nous l'avions fui ce Belcourt, nous nous étions retranchés au Champ de Manœuvres, le quartier mitoyen, encore indemne, dans un appartement que nous avait laissé en garde une famille amie qui s'était exilée en France à la première offensive, au premier « Allah Akbar » des premiers contingents de tueurs. Nous entendions leurs mosquées tonner dans le lointain, à l'heure des crépuscules angoissants et des matins lamentables, et nous tremblions de peur, ils étaient dans leur transe, ils appelaient à la guerre (p.147)

Enfin Hédi aura peu vu ses frères et sœurs, de toute façon il ne comprenait pas leur monde, ne le voyait simplement pas, il était entre les mains de la nouvelle école. Car il *était dans une bulle étanche, zombie apathique et halluciné, n'ayant qu'une idée, mourir en martyr. Un matin, avant que l'aube appelle à la prière, lui et ses compagnons i lèrent dans le plus grand secret.* (p 154)

²²³ Rue Darwin p.12

6.3. Référentialité textuelle dans l'imaginaire de Sansal

Les noms utilisés par l'auteur, se rapportent à des personnes ayant déjà existé au paravent ou qui existent encore dans la société algérienne, qui est la sienne. Sachant que le roman *Rue Darwin* est fruit de la fiction, La question qui nous vient à l'esprit est la suivante : cette fiction dit elle le réel ? Si oui lequel ? Nous montre t elle le positionnement de l'auteur ?

Antoine Compagnon nous dit que « *L'autonomie de la littérature par rapport à la réalité, au référent, au monde, et [ont soutenu] la thèse du primat de la forme sur le fond, de l'expression sur le contenu, du signifiant sur le signifié, de la signification sur la représentation, ou encore de la sémiosis sur la mimèsis* »²²⁴

Par ces mots, il est question pour nous de voir comment ce réel est-il exprimé à travers ces référentialités abordées dans le texte de Sansal. Nous rejoignons l'idée de Claude Duchet au sujet de la socialité. Celle qui « tend à l'autarcie romanesque, à l'autosuffisance d'un microcosme » car

« Quels que soient les projets critiques qui l'orientent et ses relations d'homologie, masquées ou avouées, ses concordances ou ses discordances avec la société de référence, cette socialité peut et doit s'envisager en elle-même, à travers tous les ensembles et réseaux signifiants du roman²²⁵ ».

Pour répondre à notre question, il serait indispensable de repérer les noms des personnages se rapportant au réel de la société à laquelle Sansal appartient. Nous avons observé à travers son discours deux catégories de personnages qui reviennent en permanence dans son texte, à savoir : une reine et des hauts dirigeants.

²²⁴ Compagnon (Antoine), *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 111.

²²⁵ Duchet (Claude), « Une écriture de la socialité » », *Poétique*, n° 16, 1973, p. 450.

6.3.1. La reine de Madagascar, personnage mystifié

La récurrence du mot reine qui revient 30 fois dans le discours du personnage principale Yazid, a attiré notre attention. Ce statut, comme le cite le dictionnaire, entend deux possibilités

Reine= épouse du roi, fille du roi

Reine= femme exerçant la royauté

Les personnages aux quels l'auteur attribue ce titre de reine sont : Djedda, RANAVALONA 3 La référentialité reportée dans ce récit, aborde le sort de la reine RANAVALONA3, dernière reine de Madagascar et propriétaire du palais qui a été cédé à Djedda à un prix symbolique. « un jour de hasard, je lirais quelques lignes dans une revue chez le dentiste et j'apprendrais qu'il s'agissait de RANAVALONA 3, la reine de Madagascar. » p.135

L'auteur trace un portrait valorisant à travers la voix de Yazid. Cette description se transcrit par l'utilisation d'adjectifs mélioratifs : *elle était si belle, d'une beauté énigmatique, couleur miel, c'était tout le continent noir et des millénaires de gestation prodigieuse qui palpitaient en elle, au fond de son regard. Et poursuit au point où il avoue ses sentiments pour cette image qu'il a juste aperçue sur un journal : « j'en suis tombé amoureux sur le champ.*

Il enchaîne en relatant l'histoire de cette reine déchue (P.135-137) pour arriver à dire que le palais récupéré par Djeda appartenait à la dernière reine de Madagascar. « *En regardant ces deux femmes, ces reines, celle qui partait et celle qui arrivait, j'ai pensé à mon amour de jeunesse, Ranavalona III, la dernière reine de Madagascar* ». P 190

S'en suit, la Comparaison de cette reine à Djedda« *Djedda notre **reine** mère à nous avait acquis cette demeure dans les années cinquante,.... elle voulait des pieds à terre ici et là, un à Alger, la capitale, qui soit digne d'elle pour recevoir ses amis les princes et les notables de la colonie, le général gouverneur et sa suite, ceux qui lui devaient tout et ceux dont elle attendait un petit quelque chose en retour.* (p.137)A la mort de

Djedda en 1964, un notaire français est venu chez Yazid pour lui remettre des documents attestant son droit pour hériter de Djedda le château de Ranavalona³. Deux critères de ressemblance, à savoir : le statut (titre) par le pouvoir mais également la mort, car toutes les deux ont eu une mort suspecte. Ranavalona est morte à 46 ans, très jeune, quant à Djedda, sa mort a été très bizarre. On les avait assassinées selon Yaz, dans un but politique.

6.2.1. Les hommes politiques, personnages pervertis

L'auteur aborde à travers la voix du narrateur l'histoire d'une légitimation implicite du palais, à qui revient de droit comme part d'héritage à lui-même Yazid, dernier des kadri. Petit fils de Djeda. Hélas il fut dérobé par un homme d'état au statut de ministre, dont le nom est Abdelaziz 1^{er}. A la page 251, p188 c'est le prénom Abdelaziz en référence au président actuel Abdel Aziz Bouteflika qui est cité. *Ce jeune et brillant ministre au nom d'Abdelaziz 1^{er} qui sera élu plutard président de la république.*

L'auteur donne plusieurs indices qui renvoient au président algérien actuel. Le mot « dérobé » à connotation péjorative, laisse le lecteur avertis perplexe, Ceci dit, n'oublions pas que le roman relève de la fiction.

D'autres personnages, secondaires sont abordés dans ce roman ; à savoir : Gamal Abdenaser président égyptien et Ahmed Benbella, premier président de l'Algérie indépendante « *Et bien des hommes qui détenaient des pouvoirs exorbitants ont baissé le regard devant elle, des généraux français, des colonels algériens et des caïds à la noix. ..tels Ben Bella l'Algérien et Nasser l'Égyptien, se sont un jour tenus devant elle comme des enfants respectueux et admiratifs* »

Les grands dirigeants, comparés à « des enfants respectueux et admiratifs » Le pouvoir qu'avait Djedda sur eux remettait en question la virilité, la force que détenaient ses hommes d'états.

En continuité dans la perspective politique, il est à noter que Le général Gallienni est évoqué dans ce roman comme étant « *envahisseur français, un expert en Horreur, un ancien du Tonkin et du Soudan. Une brute épaisse qui ne jurait que par le racisme Qui détrôna et exila ranavalona³* ». P135

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

Il est commun que l'auteur puise dans son imaginaire pour choisir les noms des personnages ainsi que celui des lieux. Dans *Rue Darwin* les noms de lieux, pays, rues et quartiers cités, existent vraiment. C'est dans une ambiance réaliste car le décor reste vraisemblable que l'auteur dresse une image réaliste de la société algérienne post-coloniale. De nombreuses indications nous amènent à constater que le romancier s'est inspiré, consciemment ou inconsciemment de faits réels ayant touché sa patrie, sa vie ou celle des autres membres de son entourage. Ainsi, il s'adonne au devoir de témoigner de sa société en laissant libre cours à son imaginaire, à sa perception du monde et par la même occasion à sa plume. Son œuvre puise également ses ressources en littérature. Influencé par des textes antérieurs ou contemporains, l'auteur les reprend à son compte pour les réécrire. Le mythe n'échappe pas aux thèmes constants évoqués dans son récit. Dans cette trajectoire, Sansal adopte un mythe ancestral et universel, celui du *juif errant* pour le remanier et l'attribuer à ses personnages.

En parallèle, le narrateur construit un monde reconnaissable par une accumulation de détails référentiels et une insistance descriptive de l'ambiance, où les éléments diégétiques vérifiables renvoient à un référent réel du Hors texte dont on connaît l'existence. En effet, dans le roman *Rue Darwin*, les dates sont vérifiables, l'espace est réel et les personnages sont historiquement attestés, le tout, dans un bain littéraire où la frontière entre fiction/réalité est brouillée.

Dans la dimension fictionnelle, nous avons consacré cet axe à l'investigation des différents intertextes qui submergent le corps textuel où Le mythe comme genre fondamental, ne manque pas à l'appel. Sansal reprend un mythe ancestral pour lui donner un nouveau souffle à travers les personnages qu'il met en scène.

6.4. L'imaginaire des mondes représentés

C'est dans le contexte d'une Algérie souffrante que le phénomène de migration a connu son apogée. Terrorisme, dégradation, médiocrité de la vie, corruption et menaces de mort sont tant d'éléments qui ont suivi le traumatisme de la décennie noire gravé dans les esprits algériens.

En effet la violence vécue par les habitants de ce pays lors de cette période a provoqué la fuite d'une grande partie de la population vers d'autres horizons prometteurs de sécurité et de prospérité. De là se nourrissait l'idée d'immigration dans l'espoir de trouver un eldorado.

Dans la même trajectoire de cet imaginaire algérien et dans un contexte littéraire Boualem Sansal, parmi tant d'autres auteurs algériens dévoile dans ses écrits ce thème constant de la réalité algérienne. Contrairement à *Harraga*, roman paru en 2005, et dont le titre est révélateur d'un exemple d'immigration clandestine de par sa traduction littéral en arabe dialectal, dans *Rue Darwin* il s'agit plutôt d'immigration légale qui prend forme sous le regard du narrateur Yazid resté au bled. Ce roman à polémique qui traduit le mal être d'une société algérienne sombrant dans le désarroi nous raconte la dispersion de la fratrie de Yazid (personnage principal) aux quatre coins du monde. Avec Daoud et Nazim à Paris, Karim à Marseille, Souad à San Francisco, Mounia à Ottawa et El Hadi en Afghanistan, quitter son pays pour un monde meilleur devient la devise de ces protagonistes.

Nous nous proposons dans cet axe de mettre en exergue la vision de cette migration présente dans le roman *Rue Darwin*, telle que vécue par les personnages, et ce, sous les aspects :identitaire, religieux et social.

Dans ce sens, nous posons les questions suivantes : comment cette thématique migratoire est elle abordée de l'intérieur et de l'extérieur culturels? Que devient l'identité dans la migration ? Afin de répondre à cette question, nous considérons les hypothèses suivantes

- La migration est un moyen de réussite socioprofessionnelle
- La migration est une délivrance identitaire.

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

-La migration est une échappatoire à la malédiction que peut générer le mode de vie antérieur

L'étude des noms de lieux et de personnages du roman de Sansal que nous avons effectuée précédemment, nous amène à constater un imaginaire des mondes représentés et dont il est possible de retracer les éléments pertinents dans les deux tableaux suivants :

Cette démarche offre une comparaison primaire entre des notions binaires qui se font dans deux dimensions différentes.

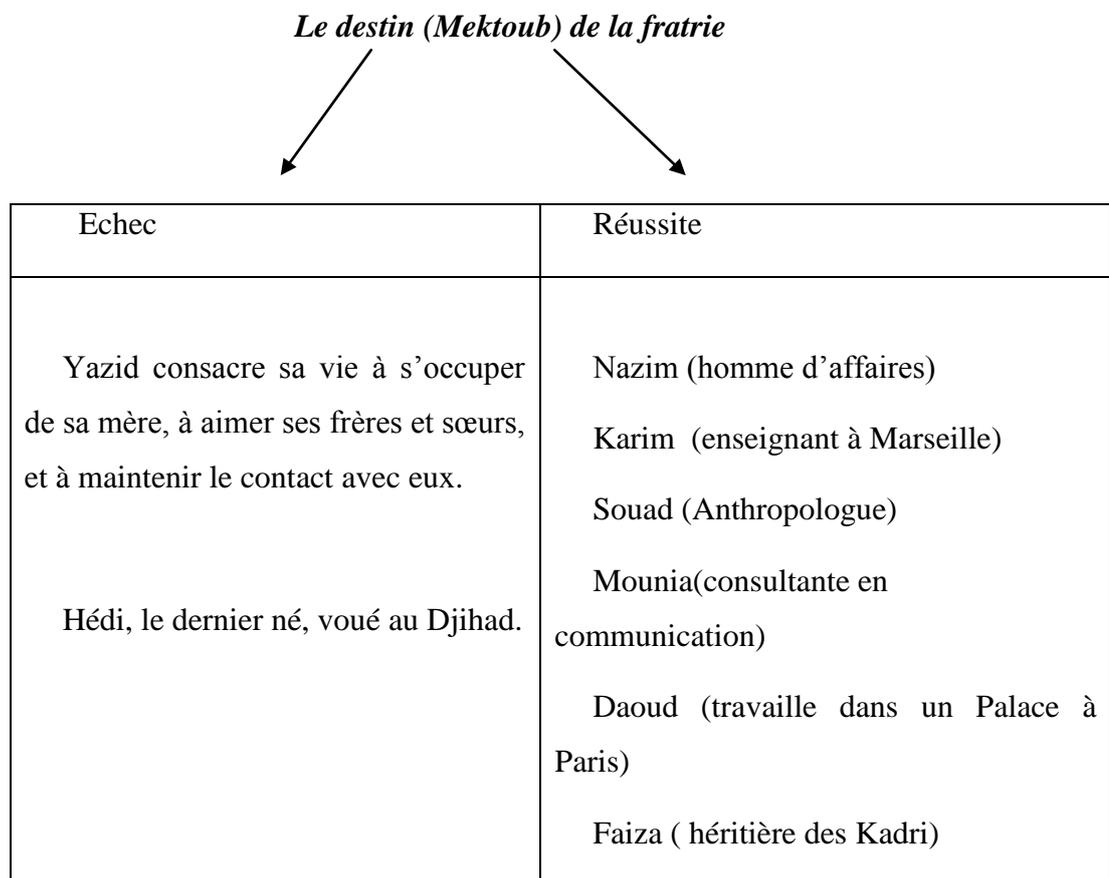


Figure n°16 Schéma binaire le destin de la fratrie

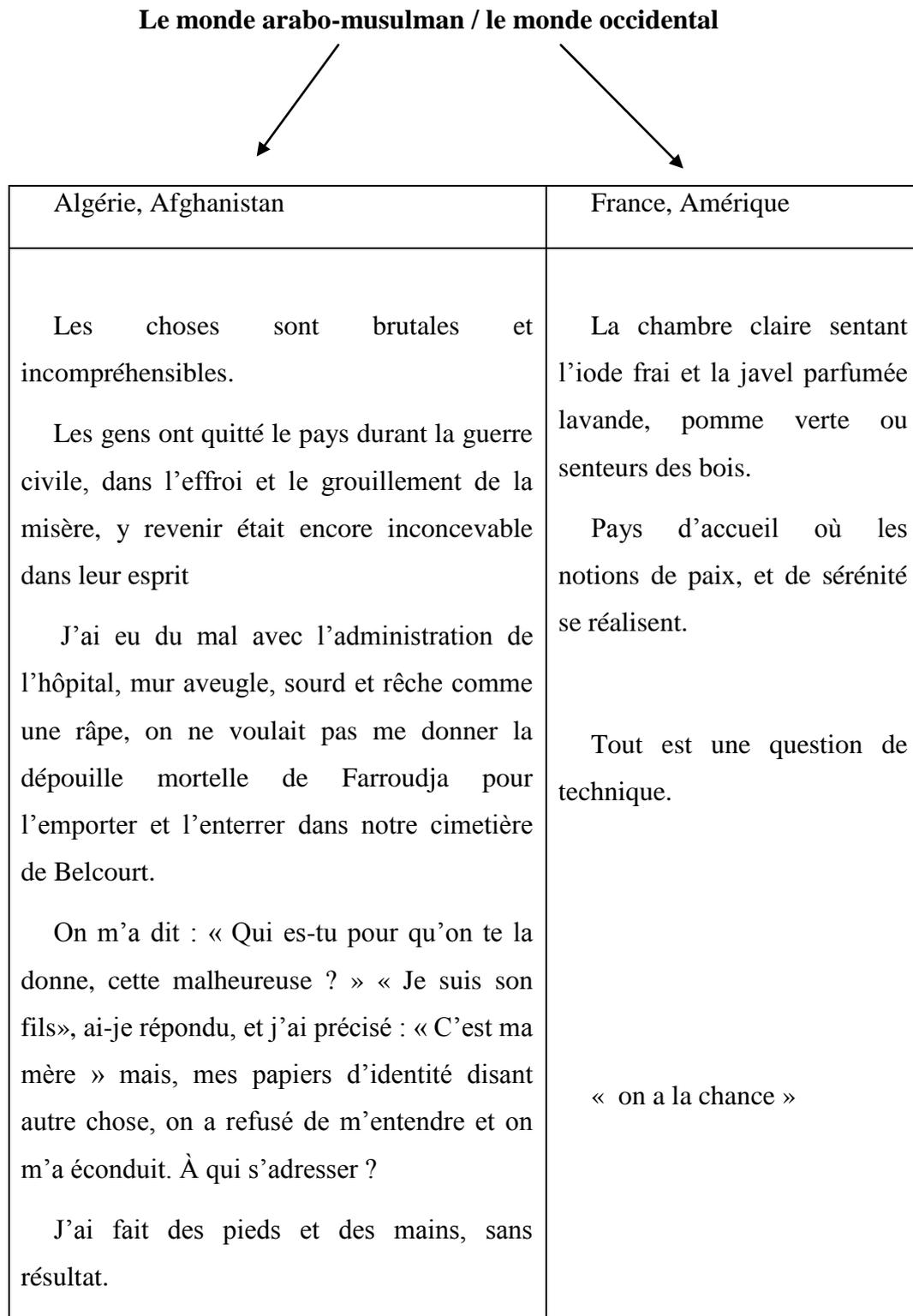


Figure n°17 Schéma binaire Le monde arabo musulman vs le monde occidental

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

Dans ce tableau, nous avons relevé les exemples pertinents du roman qui dégagent un positionnement vis-à-vis des espaces hospitaliers. Nous les avons classés dans un esprit comparatiste dans deux cases différentes. L'une contient des remarques qui s'attardent sur la situation hospitalière algérienne, plus précisément celle de l'hôpital Mustapha Heddam qui se situe à Alger. L'autre comprend les remarques effectuées en rapport avec la situation hospitalière française. L'hôpital évoqué est celui de la Salpêtrière à Paris.

En effectuant ce parallèle, nous ne tardons pas à remarquer qu'il y a une différence flagrante des deux espaces hospitaliers. Ceci dit, nous remarquons également que le discours qui se rapporte à l'hôpital algérien est en effet péjoratif et nous le voyons à travers les mots suivants :

Mot	Sème 1	Sème 2	Sème 3	Sème 5	Sème 6
	indifférence	frigidité	violence	Positif	négatif
Mur	+	+	+	-	+
Aveugle	-	+	+	-	+
Sourd	-	-	-	-	+
brutal	-	+	+	-	+
Rêche	+	+	+	-	+
Mal	+	+	+	-	+
Râpe	-	-	+	-	+
malheureuse	-	+	+	-	+
Résultats	-	+	+	-	+

Tableau n° 10 Grille d'analyse sémantique

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

Nous avons élaboré une grille de dimension sémantique qui nous propose une liste, non exhaustive, des sèmes que véhiculent ou pas des noms. Cette grille nous permet de saisir la valeur positive ou négative des mots. Le constat est le suivant : les mots utilisés mur, aveugle, sourd, brutal, rêche, mal, râpe, malheureuse nous rappelle toute cette charge négative et violente que traduit le discours détenu au détriment de l'espace hospitalier qui reste en effet un espace algérien.

Notre interprétation de cette grille qui prend en charge les mots descriptifs de l'espace hospitalier algérien nous révèle un état des lieux lamentable. Hôpital, l'endroit où l'on se soigne et qui est supposé être rassurant et apaisant, renvoie à travers les énoncés repris dans le tableau à un espace lugubre et nonchalant. Nous sommes face à un discours appréciatif de l'espace français par rapport à l'autre. Cette situation remet en question la qualité de vie en Algérie.

Il est vrai que nous assistons à la fuite de plusieurs algériens de manière légale ou illégale ces dernières années. Les motifs se rapporteraient à ce que le peuple algérien nomme Hogra. Un mot puisé dans le dialecte algérien et qui renvoie au mépris ainsi qu'à l'oppression exécutée au détriment du peuple.

Dans son interview au journal le Quotidien d'Oran Sansal aborde ces motifs en question

« B.S.: Je ne crois pas. Nous sommes un pays sous-développé. Il faut regarder le monde moderne. On ne rentre pas dans la modernité parce qu'on le veut. La chose est extrêmement complexe. Il faut des conditions particulières, il faut de l'argent, il faut faire un pays moderne pour appeler tout un peuple à la modernité. Ça ne peut pas se faire tout seul, ce que l'on a essayé de faire en 62. On s'est dit: on est spécifiques, on va faire un socialisme, un gouvernement, une culture spécifique. Le résultat on le connaît, une guerre civile de 8 ans qui a failli nous décimer, qui, intellectuellement et moralement, nous a détruits. On a besoin de quelqu'un d'autre. Ce quelqu'un d'autre, on a essayé avec les Russes pendant 20 ans, ça n'a rien donné. On a essayé avec les pays arabes, les pays frères et amis, ça n'a rien donné. Il faut trouver quelqu'un pour nous aider, nous mettre le pied à l'étrier, pour avoir les rudiments: qu'est-ce que c'est que la démocratie, l'Etat républicain, l'école moderne, la société civile ? C'est vrai qu'on peut apprendre tout seul, mais ça va demander 3 millénaires. Nous avons le désir et le projet d'adhérer à la zone

de libre échange avec l'Europe: ça peut être un moteur et ça peut aller plus vite si nous écoutons les conseils des uns et des autres. Pourquoi la France ? Parce que la France. Nous avons une richesse colossale, c'est notre émigration. »

De la même source, l'auteur nous fait rappeler le nombre d'algériens qui ne cesse de croître en France.

« Un million d'Algériens vivent en France. Parmi eux, il y a des milliers de cadres, des médecins, des chercheurs... Donc, c'est forcément avec la France que l'on peut trouver cet effet levier dont nous avons besoin. Parce qu'on a cette émigration, parce que beaucoup de Français s'intéressent à l'Algérie, parce que les relations économiques traditionnelles, parce que l'histoire. »²²⁶

Dans les exemples qui suivent, il est question de mettre en relief la/les représentation/s de ce qu'est L'Algérie, vue par la fratrie. Plus précisément, par les personnages qui ont quitté ce pays pour d'autres rives.

Très vite, grâce aux exemples, nous ne tardons pas à comprendre cette conception de ce que peut représenter l'Algérie aux yeux des émigrés. C'est entre autres, un bled de malheur, une oasis poussiéreuse, un endroit pour les vieux loin. Les exemples ne tardent pas à évoquer les *muslims fanatiques*, bourreaux de la guerre civile qui représente en grande partie la cause de la fuite des algériens.

Vue de plusieurs pays notamment par la fratrie de Yazid, l'Algérie devient un espace dangereux voir violent où il est impossible de vivre. Cependant l'exception peut être faite pour un « possible héritage ».

L'Analogie expliquerait la transgression de l'auteur à vouloir promouvoir son roman dans le lieu des origines espaces de toute discorde Israël.

Pour échapper à la malédiction, il faut traverser la mer. Aller ailleurs dans l'espoir de trouver un endroit où l'on est en sécurité. Un pays où les projets aboutissent. Un lieu où le mot Hogra n'a pas sa place. Un espace où la réussite triomphe de l'échec.

²²⁶Interview avec Boualem Sansal par [AW](#) · Publié décembre 13, 2009 · Mis à jour juin 4, 2018

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

Algérie	Vue
c'est quoi le bled, une oasis poussiéreuse avec des chameaux mal fichus qui traînent leurs bosses d'un puits à l'autre et des <i>muslims</i> fanatiques, des tueurs de chrétiens qui malmènent des otages, des femmes, des enfants malingres, des AK-47 antédiluviens et des Land Rover del'âge de pierre.	De San Francisco et d'Ottawa
c'est quoi encore ce bled de malheur, de l'histoire réchauffée, un tel ennui, le djebel avec des fatmas et des mioches qui souffrent le martyr, et des mecs sans jambes qui du matin au soir tapent le domino dans les cafés maures, et par-dessus leurs têtes, comme si c'était naturel, des hélicoptères qui pissent à jet continu du plomb fondu, du napalm et des shrapnels. Et des macaques en sentinelle sous les palmiers, genre sous préfets et autres adjudants, qui se comptent les doigts en scrutant la ligne d'horizon	De Paris
l'Algérie n'était déjà plus pour eux que le bled de leurs vieux parents, un autre monde, un projet touristique éventuellement pour après la retraite, ou un pèlerinage à la saint-glinglin, l'Aïd ou la Saint-Nicolas, ou un possible héritage pour les enfants des enfants	Par la fratrie

Tableau n°11 L'Algérie vue d'ailleurs

6.4.1 .La notion de l'échec

Peu répandu dans les romans, l'échec du personnage principal fait défaut à la structure narrative traditionnelle. Là où il était coutume de voir des héros entreprendre des quêtes remarquables et réalisables dans la plupart des récits, chez Sansal Yazid, narrateur et personnage principal de l'histoire vit très mal son échec et sa solitude. La peur d'être seul est le sentiment qu'il découvre à la suite du décès de sa mère

« Nous voir réunis était son rêve et voilà qu'il se réalise, tout est bien dans le meilleur des mondes, le temps aura tenu sa promesse de nous rassembler un jour. » Je l'ai sentie dans ma voix, la peur de ne plus les revoir, sitôt que maman aura rendu l'âme nos chemins se sépareront et ne se recroiseront sans doute jamais. Ils étaient du côté de la vie, elle est envahissante et querelleuse, elle emporte toujours plus loin, et moi je me trouvais du côté de la mort et du tabou, un monde petit et mesquin sans idées ni rêves au-delà de l'instant et du lieu. » ²²⁷

Pour Judith Van Heesling « Il semble qu'il n'y ait pas de victoire définitive possible. L'échec est évident dès le départ pour ceux qui ont renoncé à la lutte ; et même ceux qui se croient invulnérables voient leur orgueil rabattu par un revers ironique de la destinée » (Judith, p.62)

Dans son article *Echouer encore*, Van Dongen explique le statut de l'échec dans la littérature dans la confession suivante

« pour ma part, à configurer une forme et un système littéraires qui sachent contenir mon désarroi et à produire une langue qui soit par instants porteuse des souffrances et des contre-sens spécifiques à notre époque la littérature est cet espace où se rejouent sans cesse les échecs du réel, passés et à venir ». ²²⁸

²²⁷ Sansal, *Rue Darwin*, 2011, p.121

²²⁸ Marc Van Dongen, *Echouer encore*, carnets de bord, no 9, septembre 2005 p.29

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

L'échec vécu par le personnage principal prend son sens dans les extraits suivant

« Les larmes me sont montées à l'œil, j'étais mal, une douleur brusque, térébrante, aggravée par le regret violent de n'avoir pas vécu la vie qui aurait dû être la mienne et par la honte écrasante de renier celle que j'avais réellement vécue. J'étais infiniment seul... et je mourrais seul, de la pire mort qui soit, la mort des ratés, ceux qui n'assument rien, n'affrontent rien. »²²⁹

Regrets et remords qualifiés de violents s'additionnent pour exprimer le désarroi de Yazid dans sa solitude. Ne pas avoir vécu la vie qui aurait dû être sienne faisait de son parcours existentiel un échec. Car il trouvait qu'il était né

« Pour vivre une vie simple, une bonne vie d'émigré comme mes frères et mes sœurs, et tous les copains de Darwin, j'aurais eu ma carte dans la poche, « la résidence » comme disent les chibanis, si révérencieux, prêts à se mettre au garde-à-vous devant le moindre papier administratif, qui vont de foyer en foyer avec leur grosse valise sans jamais savoir. »²³⁰

Dans sa conception des choses, le narrateur trouve qu'il aurait dû partir loin comme ses frères et vivre ailleurs « une bonne vie d'émigré » qui lui aurait évité cette situation d'échec en restant en Algérie. Chose qui confirme ce que nous avons traité dans l'axe précédent à travers la mise en parallèle de deux espaces binaires.

« J'étais aussi fâché qu'heureux de mes échecs, je voulais atteindre le but et ne jamais y parvenir. J'avais un trac fou, j'avancais d'un pied et je reculais de l'autre. Dieu que ce fut humiliant de frapper à ces portes dorées, on me regardait mal, on lançait des signes au responsable de la sécurité. »

Une autre dimension de l'échec apparaît dans les propos de Yaz. Manquant de motivation et d'ambition, ce personnage découragé

Il nous confie qu'il aurait dû vivre sinon au « *temps de Ranavalona* », pour qui il vouait un amour vif indicateur de la voie à suivre pour réussir dans sa vie car « *j'aurais eu tout le courage du monde, j'aurais conspiré, entrepris l'impossible pour la faire évader et la ramener dans son pays parmi son peuple. C'est cela qui m'a*

²²⁹ Idem, p. 189

²³⁰ Sansal, Rue Darwin, p189

manqué, qui a fait de ma vie un vide absolu et un regret inextinguible, l'amour d'une femme. »²³¹

L'amour d'une femme, tel était le souhait de Yazid car « *Il faut tout posséder dans la vie pour n'avoir rien à regretter, et la vraie possession est celle-ci : l'amour gratuit et généreux d'une femme unique. »²³²*

6.4.2 Présence de la figure maternelle vs Absence de la figure paternelle

Au bout de la plume de chaque écrivain se glissent dans le roman, des idées, des pensées, ou encore des sentiments. Ces derniers, transparaissent dans les récits par la mise en scène de plusieurs personnages. Mais encore, par la description d'un cadre, en relatant des histoires ou des dialogues. L'auteur, maître de la situation, peut éventuellement représenter à travers ses récits des thèmes constants comme l'amour, la haine, la trahison, la mort, la vie et tant d'autres.

Tant récurrents dans la littérature, et ce, depuis des siècles, le thème de la mère ainsi que celui de la femme de façon globale reviennent très souvent sous formes différentes. Symbole de la vie et de l'espoir, la figure de la mère ouvre des champs inexhaustibles dans le contexte littéraire. Au-delà des thématiques constantes chez Boualem Sansal - l'Algérie postcoloniale, l'islamisme, l'identité – dans "Rue Darwin" la femme est placée au centre de l'histoire, elle en est même détentrice de l'Histoire.

L'importance de la mère dans l'histoire de Sansal, prends dimension tout au long de l'histoire, elle demeure l'élément essentiel de sa quête. Ce qui nous a tourmentée dans notre lecture, c'est que les questions qu'il se pose, la vérité qu'il cherche nous amène à retrouver sa vraie mère.

²³¹ Idem, 191

²³² Sansal, Rue Darwin, 2011, p.191

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

Djedda assure la succession de son père en devenant chef de tribu. Très jeune héritière, elle reprend les rênes de l'empire de son père et en fait un royaume de la débauche, des maisons closes en Algérie, en Europe, au Maroc ainsi qu'en Tunisie.

Karima la mère adoptive de Yazid, exemplaire, protectrice et très attentionnée.

Farroudja, la mère biologique de Yazid, clé de la quête elle était sa fidèle amie de toujours, elle est aussi la seule détentrice de la vérité sur le passé de Yazid, « *Alors il était temps d'aller la chercher chez la seule personne qui la connaissait en entier, Farroudja était un électron libre, enfant du néant et des forces cosmiques, d'où son incroyable énergie et son acuité infaillible* »²³³

Sous les ordres de Djedda Farroudja n'était que servante, elle *n'avait pas vingt ans et aucune ambition, elle jura. Pour elle, cet enfant n'était rien, un bâtard, un accident de travail parmi d'autres comme se faire casser la mâchoire par un client aviné ... Tous les métiers ont leurs risques* ». ²³⁴

C'est à travers la déclaration de Nichtz "Vénérez la maternité, le père n'est jamais qu'un hasard" que nous pouvons considérer comme un outil d'investigation. L'idée étant, que la femme est le fil conducteur dans l'histoire. Dans son récit, Yazid narrateur et personnage principale de l'histoire, vénère sa mère, oui, il en a même sacrifié sa vie pour s'occuper d'elle. En effet, la filialisation révélée dans Rue Darwin est d'ordre matriarcal. Contrairement à la norme, qui met en évidence le système social patriarcal. Comme nous l'avons souligné dans le passage qui prenait en charge la bâtardise, l'absence du père est marquée par la présence de la mère qui est à la fois biologique, adoptive ou encore nounou

Autour de l'histoire il y a une histoire et dans l'histoire il y a l'histoire de chacun de ceux qui s'y sont trouvés mêlés, tout se tient. Comme nous le savons, l'accouchement désigne la mère sans risque d'erreurs, cependant rien ne prouve qu'un enfant soit le fils de son père. Pour le vérifier il faut passer par le test de confirmation d'ADN. Le rapport entre fils et mère est assez complexe chez Yazid.

²³³ Sansal, Rue Darwin, 2011, p.221

²³⁴ Idem, P.240

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

La première remarque que nous pouvons souligner c'est la récurrence du mot mère maman en opposition à papa. Ce point est révélateur car il y a absence du père. Le statut de la femme est privilégié dans le texte de Sansal. Les personnages féminins sont majoritairement abordés par rapport aux personnages masculins

Le père est au fur et à mesure que le personnage principal Yazid fouine dans son passé, la vérité est loin de correspondre à la réalité vécue par ce protagoniste. Le père n'est pas le vrai père. Le véritable père étant inconnu de passage dans la maison de Djedda. L'aventure d'un soir.

L'ombre du père qui en effet est représentatif de l'arbre généalogique est souvent absent dans les écrits de Sansal, assassiné dans le village de l'Allemand. Mort dans un accident /inconnu d'un soir dans Rue Darwin. Dans l'ombre aussi, la figure paternelle règne sur le village de L'Allemand ou le journal des frères Schiller, cinquième roman de Boualem Sansal, (écrivain de combat, controversé dans son pays)

L'ombre du père ou la place vacante du père apporte au texte la dimension essentielle de sa transgression de sa fonction subversive particulièrement dans la critique de l'Islam ou de la place de la femme dans une Société patriarcale

Le système patriarcal est tué, on nous annonce la mort du seul père connu, fils de Djedda Kader Kadri dès la page 49. Notons l'absence effective du père dans le récit. En l'occurrence, le père de Yazid et celui de son frère Daoud sont inconnus ; il en va de même pour le père des enfants de la maison close. Quant au mari de Karima, père de Nazim, Karim, Souad et Mounia, frères et sœurs de Yazid par adoption, il est nommé anaphoriquement « le papa ». Cette situation met en relief la symbolique de la femme puissante et protectrice, et avant tout algérienne, malgré les circonstances.

Le texte de Boualem Sansal rend hommage aux femmes algériennes qui se sont drainé face aux difficultés de la vie. Le roman est également une sorte d'hommage à toutes les femmes d'Algérie, qui n'ont jamais baissé les bras, malgré les époques, les guerres et les difficultés de la vie. Les hommes sont tellement peu présents qu'ils n'ont aucun poids d'ailleurs.

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

Lors de son interview Sansal atteste que « *Toutes les femmes du village sont vraies, Djéda, Faïza, Bariza ... peut-être, dans mes rêveries, les ai-je un peu idéalisées, mais je ne crois pas. Il me semble qu'elles étaient toutes vraiment exceptionnelles.* »

Les femmes dans Rue Darwin : Karima, Djéda, Farroudja, ont façonné le caractère du personnage principal Yazid. Ce sont, aux yeux de ce protagoniste des modèles mais aussi des mères à part entière.

Le contraste repéré entre les notions binaires de père et mère, révèle la présence indéniable des femmes autant que mères protectrices de l'enfant (Yazid). Présentes, protectrices, prêtes à tout pour garder l'enfant auprès d'elles. C'est ainsi que leur existence se mesure au statut de femmes dominantes, fortes et puissantes, avec une grand-mère toute-puissante, installée dans son fief villageois, dont la fortune immense s'est bâtie à partir du florissant bordel jouxtant la maison familiale.

Face à cette omniprésence de femmes dans le récit, il se trouve que l'homme, essentiellement le père, n'a pas sa place. Le système patriarcal est tué, on nous annonce la mort du seul père connu, fils de Djedda Kader Kadri dès la page 49. Notons l'absence effective du père dans le récit.

En l'occurrence, le père de Yazid et celui de son frère Daoud sont inconnus ; il en va de même pour le père des enfants de la maison close. Quant au mari de Karima, père de Nazim, Karim, Souad et Mounia, frères et sœurs de Yazid par adoption, il est nommé anaphoriquement « le papa ». Cette situation met en relief la symbolique de la femme puissante et protectrice, et avant tout algérienne, malgré les circonstances.

Père /mère (homme/femme)

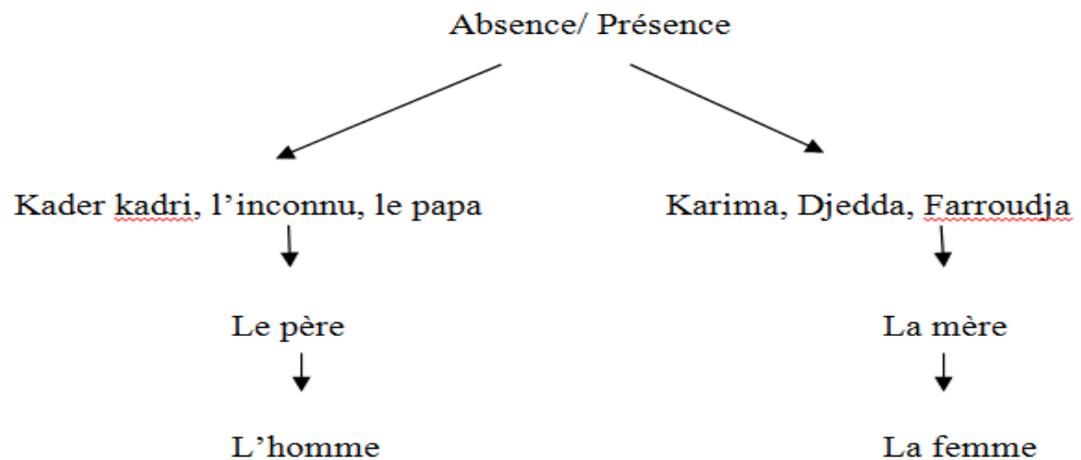


Figure n°18 Schéma binaire Absence/Présence

Dans notre roman, nous retrouvons maternité plurielle, plus exactement, une triple maternité car notre personnage principal, a eu une mère biologique, une mère adoptive mais également une grand-mère protectrice.

Conclusion

Il est évident que le rapport entre le texte littéraire et la société est indéniable. La société est reliée à son histoire, son passé, car tout présent n'est autre que le fruit du passé. Selon Gert Henrici, les procédés les plus efficaces pour analyser le langage comme comportement/ humains sont les procédés binaires. De notre étude résulte la présence de deux notions contradictoire.

Ce binarisme²³⁵ comme défini par Lalaoui dans son article SEMEN, qui se concrétise avec les notions de réussite et d'échec, se trouve au centre de l'idéologie de

²³⁵Le binarisme oppose deux espaces, deux représentations, il identifie des thèmes dans lesquels le sujet lui-même n'arrive pas à se situer en termes d'énonciation.

Chapitre 6 Positionnement de l'auteur

l'auteur, pour réussir il faut aller ailleurs. Tous ceux qui ont quitté l'Algérie vers un monde meilleur ont pu fuir la malédiction. Yazid est le seul enfant à être resté en Algérie auprès de "sa mère", tandis que les autres, dès qu'ils ont pu, sont partis.

Ce contraste entre les deux pôles géographiques renvoie à la conception de l'imaginaire des mondes représentés et dans lequel on ne peut réussir que dans l'occident, pays développés, car dans les pays sous développés où règne le désordre, on ne peut que subir l'échec.

Dans le cas de Yazid, l'échec est double. Il englobe non seulement l'échec de sa carrière en parallèle de celles de sa fratrie mais également sa situation autant qu'individu social. A quarante ans toujours célibataire, il n'a jamais su s'épanouir, petit fonctionnaire sans passion, juste dévoué à Karima, sa mère (adoptive), jusqu'à son dernier souffle

Chapitre 7

Violence médiatique :

Réception et critique du roman

7.1. Les retombées médiatiques dans les articles de presse

Partant du constat que le roman de Sansal a été jugé *Violent à des thèmes tabous* et en relation avec notre problématique de départ, notre questionnement dans ce chapitre s'articule au tour de la critique du roman *Rue Darwin* de Boualem SANSAL. Notre démarche consiste à recenser dans un premier temps les articles pertinents de presse écrite diffusés sur le web, et qui portent sur le même thème pour déceler le discours médiatique qui traite de la réception de ce roman, et ce, dans deux contextes différents à savoir algérien et étranger. Il est question de résumer les données essentielles et d'insister sur le positionnement des journalistes, tels qu'ils peuvent être appréhendés.

Dans un second temps et dans la même optique de retombées médiatiques, nous nous intéresserons à ce que peut apporter un discours déclaratif véridique d'une interview choisie à une création littéraire romanesque. Il s'agit en effet d'établir une relation parallèle entre l'histoire du roman *Rue Darwin* et l'histoire de Sansal à travers son interview. Le dernier point de ce chapitre prendra en considération un autre mode de réception, celui des commentaires d'internautes émis à l'égard du roman *Rue Darwin* et son auteur, et ce, dans le cadre d'un réseau social « Facebook »

Boualem SANSAL s'est démarqué parmi tant d'autres auteurs algériens contemporains par son art de mettre en évidence les tabous du système social algérien de son temps. Il n'hésite pas à les expliciter à travers ses romans fictionnels, pour clamer tout haut et fort, ce que les autres pensent secrètement. Ses romans fusionnent avec une multitude d'œuvres parues à un moment où la littérature algérienne semble suffoquer dans la récurrence des thèmes constants. Salué par la critique étrangère, parmi les œuvres de SANSAL, nous a interpellé son sixième roman intitulé « *Rue Darwin* » paru en 2011 dans l'édition Gallimard.

L'auteur en sort couronné du Prix du Roman-News en 2012 puis lauréat du grand prix de la francophonie le 13 juin 2013 pour son maintien et son illustration dans ses œuvres de la langue française. Ceci dit, la critique arabo-musulmane y compris la

critique algérienne, n'ont pas porté le même enthousiasme vis-à-vis de ses romans qui sont en décalage avec les habitudes de la littérature algérienne.

A cet effet, l'auteur confie lors d'une interview la réflexion suivante :

« La religion me paraît très dangereuse par son côté brutal, totalitaire. L'islam est devenu une loi terrifiante, qui n'édicte que des interdits, bannit le doute, et dont les zéloteurs sont de plus en plus violents. Il faudrait qu'il retrouve sa spiritualité, sa force première. Il faut libérer, décoloniser, socialiser l'islam. »

Limogé de son poste au ministère de l'industrie en 2003, il se verra encore une fois, spolié du prix du Roman Arabe en 2012. Cette fois-ci la cause est d'ordre politique ; en effet, à son déplacement en guise de réponse à l'invitation de son éditeur (Gallimard) à un festival littéraire israélien à Jérusalem a été le motif de sa sanction.

L'exposé n'a pas pour ambition de retracer l'histoire de la réception de l'œuvre de Sansal. Il est question d'analyser les six articles choisis, dont deux tirées de la presse nationale et les quatre autres de la presse internationale. Ces articles en question traitent de la réception du roman *Rue Darwin* de diverses manières. En somme, il s'agit ici d'un petit *bilan*, que l'on devra considérer comme une introduction à des recherches plus approfondies. Nous avons placé les articles choisis dans un tableau de façon à faire paraître les thèmes principaux, les divergences et convergences qui résident dans les éléments paratextuels, à savoir Nom de l'auteur, titre de l'article, nom du journal.

Nous avons pour commencer, retracé les informations primaires en cadrant les articles sélectionnés dans le but de collecter les données qui se rapprochent et de mettre en évidence les similitudes entre eux, dans le sens où nous avons pu déceler des thèmes récurrents, à savoir : la vie privée de l'auteur algérien, la parution du roman *Rue Darwin* ainsi que son voyage à Jérusalem. Ce sont en effets les mêmes informations étalées et qui tendent à rendre compte de la parution ainsi que la présentation du roman *Rue Darwin*, dans des articles de presses algérienne et étrangères. Ceci dit, chaque journaliste les communique d'une certaine manière, c'est dans ce sens que nous abordons la subjectivité de l'énonciateur dans son décryptage du roman et le lancement de l'information.

Article	Journal	Titre	Auteur
1	Le temps	Rue Darwin de Boualem Sansal est un réquisitoire contre le sort réservé à l'Algérie	Christian Le Compte
2	Le monde	Boualem Sansal privé du prix du roman /Une décision idéologique incompatible avec la paix.	Héli Béji
3	NEW republic Titre	The Novel That Frightened Hamas and the Arab League	Paul Berman
4	Franffurter allgemeine feuilleton	Boualem Sansal: Rue Darwin: Ich weiß nicht, welche Welt meine Erde ist	Kersten Knipp
5	Le soir D'Algérie	Le Printemps Israélien de Boualem Sansal - Posture et imposture littéraires (Référence au printemps arabe	Abdellali Merdaci
6	Le matin d'Algérie	Rue Darwin de Boualem Sansal : l'illégitimité génétique et historique	R.M.

Tableau n°12 : Articles de presse

Nous savons qu'en général le locuteur-journaliste tient un discours qui sert à informer mais aussi à évaluer l'œuvre en question. Son statut de journaliste est souvent problématique car il doit s'éclipser pour laisser paraître un discours impersonnel et objectif. Mais en même temps il se trouve qu'il est aussi critique littéraire. Et, à ce titre il doit afficher sa subjectivité, son avis personnel.

7.2. Encensement occidental vs condamnation de la presse algérienne à travers la subjectivité dans le discours des journalistes.

Les linguistes tels que Benveniste et Orreccioni s'accordent à considérer l'énonciation comme l'activité langagière par laquelle le locuteur s'inscrit dans son discours grâce aux choix qu'il opère au sein des unités linguistiques dont il dispose. Ces unités en question traduisent explicitement ou implicitement sa subjectivité.

La construction de la posture énonciative pour ces locuteurs journalistes se joue explicitement à travers les déictiques, embrayeurs, (pronoms personnels, adjectifs, adverbes) mais aussi implicitement à travers des techniques de rédaction, que l'on retrouve essentiellement autour de l'effacement énonciatif et de ses enjeux.

Notre définition de la subjectivité est celle de Thompson & Hunston (2000)

“The broad cover term for the expression of the speaker's or writer's attitude or stance towards, viewpoint on, or feelings about the entities or propositions that he or she is talking about. That attitude may relate to certainty or obligation or desirability or any of a number of other sets of values.”

Dans le cadre de cette démarche, nous avons tenté d'analyser la subjectivité d'Hélé Béji²³⁶. Dans son article intitulé *Boualem Sansal privé du Prix du roman arabe* son

²³⁶ Née Hélé Ben Ammar le 1er avril 1948 à Tunis, est une écrivainetunisienne. Agrégée de lettres modernes, elle a enseigné la littérature à l'Université de Tunis avant de travailler à l'Unesco en tant que fonctionnaire internationale. En 1998, elle fonde le Collège international de Tunis qu'elle préside. Elle a écrit de nombreux livres et participé à de nombreux ouvrages collectifs. De plus, elle écrit bon nombre d'articles dans les revues Le Débat et Esprit. En 2008, elle fait partie du jury du prix du Roman arabe.

implication est visible dans le dernier paragraphe à travers le « *oui* » qui imposerait son consentement, et qui reflèterait son accord pour la remise de ce prix à *la noblesse* de Sansal. Les marques énonciatives dans son texte, avec le « je » et le « nous » suivis de verbes tel que *souhaiter* et *suivre* ou encore *déclarer*, retracent également son positionnement au sujet de l'œuvre *Rue Darwin*.

« Oui, nous remettrons ce prix, lecteurs sans vanité, à la noblesse de l'écrivain. J'eusse souhaité que les ambassadeurs arabes qui ont eu le mérite de créer cette distinction il y a quatre ans, afin d'honorer leur culture dans ses œuvres vivantes, nous suivent dans notre décision. J'eusse souhaité qu'ils déclarent à Boualem Sansal, même sous l'uniforme obligé de leurs raisons d'Etat ».

Pour parler de marques d'énonciation qui ferait allusion à une certaine subjectivité aussi explicite des journalistes, nous donnons les exemples suivants qui résident dans les trois autres articles internationaux, où les auteurs n'hésitent pas à abuser d'adjectifs et d'adverbes pour ainsi véhiculer leurs idées.

Dans l'article du journal: *Frankfurter Allgemeine feuilleton* les traces de subjectivité apparaissent explicitement à travers les formules

-« *Jedenfalls aller Wahrscheinlichkeit nach* » (selon toute vraisemblance)

-« *Vor allem ist diese Geschichte zu komplex, um angemessen verstanden zu werden* »(Avant tout, cette histoire est trop complexe pour être comprise de manière adéquate).

-« *Man könnte Boualem Sansal vorhalten, er habe in Rue Darwin seine fiktiven Energien allzu zurückhaltend eingesetzt.* (On pourrait dire que Boualem Sansal a utilisé ses énergies fictives de façon trop conservatrice dans *rue Darwin*.)

-« *Man lernt unendlich viel aus diesem Buch und kann darum ruhigen Herzens die These wagen, dass es sein bestes ist.* (On apprend infiniment

beaucoup de ce livre et peut donc tranquillement oser la thèse que c'est son meilleur.)

Il en demeure pas moins dans l'article rédigé en langue anglaise par Paul Berman où Les traces de subjectivité sont perceptibles à travers la récurrence du pronom personnel « I » « je » Mais également avec l'utilisation d'adverbes tels que : Maintenant , cependant .

Le texte est aussi truffé d'adjectifs *most shameful and intimate* (des aspects les plus honteux et intimes de la vie sexuelle) *Algeria's most widely known writer, however* (Cependant, l'auteur le plus connu de l'Algérie) *written by a lonely and vulnerable novelist*. Ainsi qu'un avis personnel avec les formules suivantes *And it is pleasingly jarring to watch* (Et il est plaisant de voir) *which was arguably not in their own interest as booksellers*. (qui n'était sans doute pas dans leur propre intérêt en tant que libraires.)

7.2.1. Le discours de victimisation au service de l'auteur

Dans un article consacré au Discours journalistique et positionnements énonciatifs ; Patrick Charaudeau aborde la présence d'un discours de *victimisation* dans le discours du journaliste médiatisé. Ce dernier met en avant toutes sortes de victimes. Une part de subjectivité du journaliste s'en dégagera dans le sens où un tel discours serait une invite de la part de l'énonciateur à partager la souffrance de l'autre. Lecteur, se trouve dès lors dans la position de devoir entrer dans une relation compassionnelle qui le pousserait à s'émouvoir. C'est dans ce sens que nous percevons ce discours de victimisation dans l'article rédigé par Christian Le comte au sujet de la réception du roman *Rue darwin* dans la revue : LE TEMPS.

Le journaliste entame son article avec la description de l'auteur algérien, commençant la mise à pieds de son statut au ministère de l'industrie , puis il s'adonne à une description qui nous interpelle, on aurait dit qu' il tenterait de sensibiliser le lecteur à la posture de cet auteur, un auteur , qu'il qualifie de « bon » économiste, mais que l'on considère comme mauvais citoyen pour arriver à nous informer des

causes de son limogeage. Pour le journaliste Rue Darwin est une œuvre à Gros Succès, c'est également le sixième (et beau) roman.

La subjectivité du journaliste de cette revue transparait à l'utilisation d'adjectifs mélioratifs, qui contribuent à dévoiler son positionnement vis-à-vis de cette œuvre littéraire, certainement appréciée. Sa façon de raconter l'histoire semble si passionnante et nous donne envie de lire de suite ce roman. Quand à sa description sensibilisante au sujet de l'auteur ; elle actionne une sympathie vis-à-vis de ce dernier qui, nous semble t il ; a été malmené dans son pays accusé d'être un mauvais citoyen, limogé de son poste au ministère.

7.2.2 Le procédé d'interpellation / interrogation

Pour arriver à collecter des informations, le journaliste est amené à consulter les générateurs de l'information. Ces sources en question constituent selon la manière dont elles sont maniées, une liaison de force entre le locuteur et l'interlocuteur. En réaction à ce rapport qu'entretiennent ces deux entités, le journaliste est placé dans une posture désavantageuse dans la mesure où il réclame une information. Ceci dit, paradoxalement, il est maître de la situation lorsqu'il se manifeste détenteur de l'information en posant des questions dont il connaît déjà la réponse.

Dès lors une connivence est installée avec le lecteur, le public. Sa question c'est à ce moment là, que la question du journaliste se transforme en une interpellation, qui, sous le témoignage du public tend à rendre visible la responsabilité d'un *tiers ou d'une institution entière*.

D'après Catherine Kerbrat-Orecchioni (1991 : 10)47, « *toute question est un appel à l'autre, convié à compléter sur-le-champ le vide que comporte l'énoncé qui lui est soumis* ». Cette technique de rédaction qui induit une certaine subjectivité est utilisée par les trois rédacteurs des articles suivants :

1- Par Héli béji , (écrivaine , journaliste mais aussi membre du jury du prix du roman arabe) le journal Le Monde. L'article s'intitule comme suit : Boualem Sansal privé du Prix du roman arabe Une décision idéologique incompatible avec la paix

avec une suite d'interrogations « *Et, ce prix de la paix, on voudrait aujourd'hui le lui enlever ? A quel titre ? Au nom de quelle guerre ? De quelle haine ? De quelle peur ? De quelle religion ? De quelle raison d'Etat ?* » Sans réponse

2- Par Kersten Knipp dans l'article rédigé en allemand, intitulé Boualem Sansal: Rue Darwin: Ich weiß nicht, welche Welt meine Erde ist de Kersten Knipp, journaliste du FRANFFURTER ALLGEMEINE FEUILLETON, Comme quoi l'utilisation d'une autre langue n'interfère pas vraiment dans le sens des procédés de rédaction.

Nous y avons détecté la subjectivité de la même manière

« Hat man seine Tage angemessen genutzt, etwas gemacht aus dem, was einem gegeben wurde? Was aber, wenn man gar nicht weiß, was einem gegeben wurde, ja nicht einmal, wann genau man zur Welt kam, man darum auf Vermutungen angewiesen ist? »

Et qui a pour traduction le texte suivant : « Ses jours ont-ils été convenablement utilisés, quelque chose fait de ce qui vous a été donné? Mais que faire si vous ne savez pas ce qui vous a été donné, pas même quand exactement êtes-vous né? »

3- Par Paul Berman dans NEW republic Titre : The Novel That Frightened Hamas and the Arab League

«Who will come out on top, the writers or the anti-literary enforcers? The answer is obvious, in the short run. The sword is mightier than the pen ». (qui sortira vainqueur, les écrivains ou les forces de l'ordre anti- littéraires? La réponse est évidente, à court terme. L'épée est plus puissante que le stylo.)

En effet, partager l'information relève des fonctions d'un journaliste. En ce sens il a le privilège de choisir la façon dont il veut exposer ses idées par conséquent la manière dont il veut véhiculer son message. Le procédé d'interrogation ou d'interpellation est l'une des stratégies convoitée pour accrocher, pour sensibiliser le lecteur à fin d'intégrer son parti.

7.2.3. L'effacement de l'auteur une technique de rédaction

Souvent, le journaliste joue la carte de la neutralité dans son discours. Ainsi il exprimera ses pensées sans pour autant s'investir à travers une subjectivité apparente. A ce sujet Patrick Charaudeau atteste que

« La responsabilité du journaliste l'oblige à s'effacer derrière les différents points de vue qu'il rapporte et confronte. En effet, en dépit de cette posture énonciative basée essentiellement sur l'effacement énonciatif, le journaliste a une responsabilité quant au choix des sources à confronter, celui des mots dans l'expression des points de vue antagonistes, dans la délimitation de la taille des interventions, de leur format et surtout, une responsabilité quant au degré de diffusion de ces points de vue ». ²³⁷

Dans le même cours d'idées, Alain Rabatel propose une vision sur cet effacement qui ne réduit pas la responsabilité des journalistes dans leurs textes.

« Ce choix d'une pseudo-neutralité (Koren 1996) n'exonère pas les journalistes de leurs responsabilités. Les journalistes sont responsables, non seulement du choix des mots (cf. Moirand, ici même), de la sélection et de la combinaison des informations, de la gestion de la polyphonie, mais encore des grilles à partir desquelles la réalité est appréhendée : *responsables*, mais encore *comptables* » ²³⁸

²³⁷ Patrick Charaudeau, Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives, Énonciation et responsabilité dans les médias, 22 | 2006

²³⁸ Alain Rabatel, L'effacement de la figure de l'auteur dans la construction événementielle d'un "journal" de campagne électorale et la question de la responsabilité, en l'absence de récit primaire

L'article tiré du journal médiatisé : le matin d'Algérie, intitulé comme suit "Rue Darwin" de Boualem Sansal : l'illégitimité génétique et historique reste néanmoins le plus objectif des quatre autres articles. Son auteur, signé RM ne laisse aucune traçabilité de subjectivité. Il nous résume l'histoire du roman, sans aborder son auteur, mais il met l'accent sur un thème pivot sur lequel l'histoire est construite ; à savoir, l'illégitime génétique et historique, faisant allusion à la bâtardise. La récurrence du mot pupilles dans le discours du journaliste a attiré notre attention. Ce mot « pupilles » a plusieurs connotations :

Dans la traduction en arabe dialectale pupilles : *Moummou*, ce terme est utilisé comme appellation pour les petits enfants. Un sens pourrait être pris en considération, c'est celui de *moummou* qui fait référence à *Moummou el 3ayn* (pupille de l'œil) et qui signifie dans le collectif arabe l'être le plus chéri. A travers ce terme, l'auteur aborde tout en s'effaçant, la thématique de bâtardise à travers l'illégitimité génétique de ses enfants appelés Pupilles.

7.2.4. La dramatisation

La Stratégie de dramatisation est mise en scène à l'aide de procédés discursifs parmi lesquels nous retrouvons l'amalgame. C'est selon Charaudeau, un procédé d'analogie abusif : deux événements, deux faits, deux phénomènes sont rapprochés sans mise à distance qui permettrait une comparaison explicative. C'est également le fait de s'appuyer sur une mémoire globale, non discriminante, qui met tout dans le même panier d'une émotion interprétative. L'énonciateur garanti l'effet de sa visée de captation, tout en ayant l'air de s'effacer.

L'article de Abdellali Merdaci, intitulé : *Le Printemps Israélien de Boualem Sansal - Posture et imposture littéraires*, repose sur cette stratégie de dramatisation. Un rappel du printemps arabe repose sur le dialogisme auquel renvoie le titre de l'article. Entre contestation et protestation, le monde arabe a connu des manifestations violentes et ardues. Celles-ci ont pris forme de guerre. Ce rappel de toutes ces conditions engendrant la violence,

De par sa structure, cet article est construit sous forme de suite de reproches contre Sansal, des reproches que le journaliste confectionne avec une argumentation qui nous laisse perplexe. Son discours semble aligner des Critiques plutôt péjoratives et qui remettraient en question la crédibilité de l'auteur Sansal, en gros, il semblerait que Merdaci ferait allusion au statut d'un auteur algérien qui critiquerait sa patrie, aborderait les tabous de son pays, juste pour plaire à l'autre, autrement dit, pour faire vendeur. Exemples :

« L'Algérie n'est plus pour lui qu'un prétexte à s'ériger - aux yeux de l'Occident, dont il sollicite véhémentement la validation et la consécration de son art - en censeur et imprécateur dans le glacis politico-idéologique d'un pouvoir de « généraux » et d'Islamistes ». « profiteur » ?.

le journaliste ne manque pas de préciser que l'auteur se fait publier de l'autre côté de la rive. En effet, toutes les œuvres de Sansal sont publiées à Paris par l'éditeur Gallimard.

Sansal est confronté à la structuration d'une identité littéraire ; il délibère ainsi d'une « posture » au sens que lui donne Jérôme Meizoz (2011) : « La posture est constitutive de toute apparition sur la scène littéraire. ». L'auteur de cet article va plus loin dans son jugement et remet en question la crédibilité des textes sansaliens mais aussi ses positions à travers ce passage :

« Sansal va plus s'attacher à l'effrénée proclamation de la « figure de l'auteur » (Maurice Couturier, 1995) et aux « digressions d'auteur » (David Lodge, 2009), textuelles et paratextuelles, qu'à la persévérante construction d'une œuvre. Aura-t-il ainsi, assez tôt, assimilé l'usage des médias d'Occident et la faculté de persuasion qu'ils peuvent générer au-delà des limites de l'œuvre écrite ? Serait-il entrain de remettre en question les capacités de l'auteur ?

Sansal compose l'inconfortable position de « l'hérétique », celui qui se dresse en dehors de la « règle du jeu » (Pierre Bourdieu, 2012) Mais ce message, à l'usage des seuls Occidentaux, est-il crédible ? Sansal ne parle jamais à Alger.

Le voyage d'Israël, qui corrobore un processus réfléchi dans la formation d'une figure d'auteur rebelle au pouvoir d'Alger, constitue un nouvel épisode, le plus détonant, dans une démarche d'écrivain, âprement tendue vers une reconnaissance et une attribution de légitimité par le champ littéraire germanopratin. (fringale de reconnaissance jamais apaisée

En définitive, pour savoir comment est faite la réception de l'œuvre littéraire *Rue Darwin* dans les articles de presse nationale et internationale, nous avons entrepris une recherche de la subjectivité dans le discours journalistique.

Nous avons constaté que cette subjectivité ne se limite pas à l'analyse des marques linguistiques et énonciatives car le journaliste énonciateur dispose d'autres stratégies discursives en rapport avec la situation de communication médiatique et qui lui permettent d'imposer son point de vue à un destinataire tout en ayant l'air de s'effacer. Entre autres, le constat est que le positionnement de l'énonciateur ne peut prendre en charge seulement le critère des d'énonciation explicites utilisé dans son discours. Son positionnement dépend d'un ensemble de procédés discursifs (descriptifs, narratifs, argumentatifs) et d'un ensemble de mots dont le sémantisme est révélateur de son positionnement au regard de certaines valeurs, le tout en rapport avec les conditions situationnelles de production.

Au final, nous nous sommes rendu compte que malgré les divergents points de vue entre les journalistes par le biais de l'éloge ou du blâme vis-à-vis de l'auteur et de son œuvre, ils se rejoignent dans un seul contexte ; celui du discours de victimisation car qu'ils en fassent une critique ou une contre critique ; l'auteur ne peut qu'en tirer profits en d'autres termes , cela ne peut que valoriser l'auteur et son travail.

Boualem Sansal lors d'un entretien affirme que

« Je suis moi-même surpris de l'accueil reçu par mon livre dans de nombreux pays européens, ainsi qu'aux Etats-Unis et au Canada. Je reçois du

courrier de journalistes de ces pays me sollicitant pour des interviews. L'Algérie intéresse tout le monde. Car il ne faut pas me prêter des qualités que je n'ai pas, c'est l'Algérie qui intéresse les gens dans beaucoup de parties du monde: les gens cherchent à comprendre. »²³⁹

7.3. Réception conflictuelle du roman via le réseau social Facebook

Dans une optique où le discours médiatique se met au profit de l'œuvre littéraire nous distinguerons dans ce passage deux axes prépondérants. Le premier concerne directement ce que nous pourrions appeler un discours déclaratif véridique puisé dans une interview accordée par l'auteur lui-même au journaliste Pascal Pradou, car elle concerne le roman *Rue Darwin* dont nous allons comparer le contenu à une création littéraire romanesque, le roman *Rue Darwin*.

Le second axe, renvoie à la réception des internautes dans un réseau social. Entre autres, il s'agira de procéder à un parallèle entre l'histoire du roman, et l'histoire de Sansal à travers son interview.

7.3.1. Conversation et postages

En continuité avec ce qui a été vu plus haut, là où nous avons analysé des articles de journalistes dans la presse nationale et internationale, nous nous intéressons dans ce passage à la réception du même roman *Rue Darwin*, et ce, dans un autre cadre médiatique, une autre forme discursive moins traditionnelle ; celle des réseaux sociaux.

Nous avons restreint notre corpus aux manifestations sur le réseau social le plus utilisé selon les statistiques en Algérie, à savoir Facebook. Nous avons regroupé un nombre importants de postages impliquant commentaires des internautes, partages,

²³⁹ <https://algeria-watch.org/?p=60963>

mention j'aime au sujet du roman Rue Darwin. Selon Dominique Maingueneau, la communication électronique modifie cet état de choses.

Tout d'abord, elle introduit un éventail de formats d'échange à la fois spontanés et « écrits » (chats, mails, texto ...) une sorte de convers écriture qui à divers titres, subvertit la distinction traditionnelle entre échange immédiat (conversation) et différé (écrit), comme cela se voit au niveau des ressources linguistiques : ces types d'énoncés « écrits » possèdent de nombreux traits caractéristiques de l'oralité conversationnelle.

Dans le cadre de l'échange verbal, il est difficile de situer certains types d'énoncés tels que les tweets, i like, commentaires sur les profils facebook, aux « réactions d'internautes » aux nouvelles des sites d'information que Maingueneau nomme « postages ». Appelés notamment Communication du troisième type, Ces postages ne s'inscrivent pas dans une chaîne serrée d'interactions, ils peuvent mettre un certain temps à trouver leurs destinataires. Sauf s'il s'agit de questions qui exigent une réponse immédiate, ils autorisent une gamme très ouverte de réactions, plus au moins rapides, voire aucune réaction du tout.

← rue darwin Sansal

1 PUBLICATIONS PUBLIQUES PUBLIÉ PAR

Le Peuple Amazigh (Berbère)
25 févr. 2017 à 18:00 •

Je me dis que les phobies se soignent mais je me dis aussi qu'un monde sans imams serait nettement plus sûr. S'il en faut quand même, alors on doit les tenir loin de la mosquée, c'est trop dangereux un homme qui squatte une tour et qui de là-haut appelle à la sainteté chez les autres, car en vérité il n'est rien de plus crédule que le croyant, ni de plus pressé, il se croit appelé plus vite qu'à son tour.

Rue Darwin de Boualem Sansal

19 4 commentaires • 1 partage

J'aime Commenter Partager

Titre de la pagesFacebook

L'admin de la page a repris un extrait du roman Rue Darwin dans lequel le point de vue vis-à-vis des imams est accentué.

19 >

Amghid Haned
mon rêve c est de voir un jour la kabylie sans mosquées sans imams sans religions . nous sommes des hommes et femmes libres.
51 sem J'aime Répondre 1

Ahcene Berdous
Un imam loin de la mosquée.....?
51 sem J'aime Répondre

Ferhat Bentifraouine
Excellente idée
51 sem J'aime Répondre

Mohamed Amazigh Aznag
no car je suis un amazigh musulman
50 sem J'aime Répondre

Commentaires des internautes en réaction à la lecture de l'extrait

Figure n°18 Postage 1

RFI / France 24 - Culture
23 sept. 2011 à 13:59

Le 16 octobre, l'auteur recevra le prestigieux Prix de la paix des libraires allemands à la Foire du livre de Francfort.

Photo en couleur de l'auteur algérien Boualem Sansal.

RFI.FR
« Rue Darwin », la vie presque tronquée de Boualem Sansal

J'aime Commenter Partager

2

Nom de la page facebook suivi de la date ainsi que de l'heure de publication (mise en ligne)

Photo en couleur de l'auteur algérien Boualem Sansal.

Titre de l'article

Image 2 : RFI/France 24 culture

← rue darwin Sansal

1 PUBLICATIONS PUBLIQUES PUBLIÉ PAR

La Cause Littéraire 24 févr. 2014 à 13:46

Boualem SANSAL : Rue Darwin (Folio) par Nadia Agsous
"Lire Rue Darwin est un véritable plaisir, voire une partie de jouissance intellectuelle"
<http://www.lacauselitteraire.fr/rue-darwin-boualem-sansal-2>

Rue Darwin

166

Gérard Bergonzi la même chose que le prix du roman francophone....
3 a J'aime Répondre

Françoise Lonquety Que veut bien dire "roman arabe", qui le décerne? qui peut concourir?
3 a J'aime Répondre

Gérard Bergonzi Que veut dire le prix...

Nady Lor très beau roman
3 a J'aime Répondre

Imene Boudou déjà lu un très beau roman !!
3 a J'aime Répondre

Moussaab Hammoudi en tout cas c'est un plumitif qui écrit pour un public français ... ni les arabes, ni les algériens ne se reconnaissent dans son truc ... prix

Votre commentaire...

Titre de la page

Publication de l'article de Nadia Agsous avec un lien hypertextuel conducteur à la source de l'article

Accompagné d'une photo en noir et blanc, celle de la page de couverture du roman Rue Darwin

Commentaires des internautes dont les critiques divergent

Image 3 : La cause littéraire 1



Kef Israel
8 avr. 2014 à 16:43 • 🌐

J'aime Boualem Sansal !

Statut révélateur, l'internaute exprime à travers le verbe aimer ses sentiments pour Sansal pour dire qu'il aime son écriture

KEFISRAEL.COM
Rue Darwin, Boualem Sansal
Cette note de lecture est parue dans le Continuum n°9, la...

👍 15 2 commentaires • 11 partages

👍 15 >



Ghislaine Salomon
Ecrivain merveilleux homme extraordinaire
Je suis en train de lire le village de l'allemand après avoir lu rue Darwin

3 a J'aime Répondre

👍 1

Commentaires des internautes



Simone Charrier
❤️ moi aussi, ce livre là est passionnant. Quand on le commence on n'arrive pas à le lâcher 😊

3 a Modifié J'aime Répondre

👍 1

Mention I like J'aime

Im



Le nom de la page Facebook



3 heures du mat et un livre

17 juin 2012 à 16:32 • 🌐

Boualem Sansal "Rue Darwin" censuré par les ambassadeurs Arabes à Paris !

Titre du postage

«Mais je l'avoue, j'étais nul en religion, l'islamique s'entend, c'est la religion au pouvoir ici, j'ai toujours eu du mal avec elle, son univers impitoyable et ses maigres consolations me rebutaient tant, mais comment lui échapper, tout est entre ses mains, c'est une pieuvre qui s'insinue partout, ses aguets sont infatigables comme des fous, ils patrouillent à l'intérieur de nos têtes, fouillent nos rêves, fustigent nos manières, hurlent à la mort»

Le passage cité par le narrateur Yazid renvoie à son positionnement

Boualem Sansal «Rue Darwin»



1 commentaire • 1 partage



3 heures du mat et un livre

A lire sur la censure de Boualem Sansal, l'écrivaine Tunisienne Hélé Béji, membre du jury du prix du roman Arabe

http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/06/15/boualem-sansal-privé-du-prix-du-roman-arabe_1719231_3232.html

Commentaire de l'admin de la page qui propose aux membres de sa page l'article d'Hélé Béji à lire

LEMONDE.FR

Boualem Sansal privé du Prix du roman arabe

5 a J'aime

Chapitre 7 Violence médiatique : Réception et critique du roman

Page Facebook	Titre	Commentaires	Mention j'aime	partage
Interview de Pascal Paradou partagé par : Karim Zmirli	« Rue Darwin » la vie presque tronquée de Boualem Sansal	Passionnant ! Karim Zmirli dobar den Rumi kak ste ? Fadila Zediri Saha BJR Karim atifhem ouilan dhahrour! Karim Zmirli nefahm mlih erroussia	2	22
La cause littéraire par Nadia agsous	Lire Rue Darwin est un véritable plaisir, voire une partie de jouissance intellectuelle Avec la photo de couverture	11 (dont 6 ont été effacés) Gérard : »la meme chose que le prix du roman francophone ». Françoise lonquety : que veut bien dire « roman arabe » qui le decerne ? qui peut concourir Nady lor : très beau roman..... Imene Boudou déjà lu un tres beau roman !! Moussab hammoudi : » en tt cas c'est un plunitif qui écrit pour un public français...ni les arabes ni les algérien ne se reconnaissent dans son truc... prix du	166	66

Chapitre 7 Violence médiatique : Réception et critique du roman

		roman arabe , dit on ?		
La cause littéraire par Nadia Agsous	Entretien avec boualem Sansal, retour à la rue darwin	2/Lotfi ben rahou : j'apprécie bcp cet homme dont les écrits sont hélas introuvables en algérie Nadia Agsous : vous avez raison de l'apprécier. Pour l'Algérie, patience, les livres de sansal finiront par être vendus un jour, enfin, je l'espère	15 Que des noms étrangers	7
RFI/France 24	« Rue Darwin », la vie presque tronquée de Boualem Sansal,	0	2 Harouna Konate Aldrich Gilard	0
3 heures du mat et un livre 17 juin 2012	Boualem Sansal "Rue Darwin" censuré par les ambassadeurs Arabes à Paris!	1 commentaire fait par celui qui a publié (article d »Hélé Béji	22	1
Kef Israel	Rue Darwin Boualem Sansal	3/Kefisrael : « j'aime boualem sansal » Salomon : « écrivain merveilleux homme extraordinaire. Je suis entrain de lire de Village de l'allemand apres avoir lu Rue Darwin »	15 Shmuel Schor FdidaZerbib Marquezy Hannah amar Salomon	11

Chapitre 7 Violence médiatique : Réception et critique du roman

		Simone charrier : <3 (cœur) moi aussi, ce livre là est passionnant. Quand on le commence on n'arrive pas à le lâcher (clin d'œil)		
Le peuple amazigh Février 2017	Un passage du roman (p.201) « un monde sans imams serait nettement plus sûr »	<p>/Amghid : « mon rêve est de voir un jour la kabilie sans mosquées, sans imams sans religions. Nous sommes des hommes et femmes libres ».</p> <p>Brdous : « un imam loin de la mosquée ? »</p> <p>Bentifraouine : »Excellente idée » (une opposition)</p> <p>Mohamed Aznag : »No car je suis un amazigh musulman »</p>	19	1

Tableau n°13 : classement des postages des internautes sur facebook

Le tableau dressé ci-dessus est un récapitulatif plus précis de la réception qui s'est faite à travers le réseau social. L'objectif étant de mettre en évidence les réactions d'internautes face à l'évocation du roman Rue Darwin de Boualem Sansal

La réception de Rue Darwin à travers l'interview de Pascal Messages postés par Karim Zmirli le 6 décembre 2011 « Rue Darwin », la vie presque tronquée de Boualem Sansal, sur le réseau social Facebook. Le choix de Facebook comme réseau social, n'est pas fortuit, il s'agit en vérité de la plateforme la plus fréquentée du net en Algérie, à raison de 17 millions d'internautes facebookeurs²⁴⁰ selon les statistiques du blog medianet.

En guise de conclusion, nous voudrions souligner le caractère ambivalent du discours médiatique qui est extérieur au texte même (roman) mais qui peut l'influencer, d'une manière bien définie. Entre autres, il a été question de démontrer comment nous avons pu à partir d'un parallèle entre réel et fiction, atteindre des éléments communs et révélateurs d'un positionnement, d'une idéologie de l'auteur.

²⁴⁰ Nom utilisé pour les internautes inscrits sur le réseau social Facebook

Conclusion générale

Conclusion générale

Au terme de ce travail il apparaît que la violence s'exprime sous diverses facettes dans l'univers de Sansal. Dans notre étude du texte *Rue Darwin* nous nous sommes engagée à prendre en charge la dimension du concept de Violence omniprésent dans ce roman algérien.

Nous avons dans ce projet traité l'une des promesses principales de cette thèse et qui est celle de concevoir la violence dans ce corpus, et ce, à travers toutes les dimensions plausibles que l'on a pu détecter pour ainsi donner suite à la question centrale qui a corroboré notre travail, à savoir : comment se présente la violence à travers le discours de Boualem Sansal dans le roman « Rue Darwin » et quels sont les discours présents qui en résultent?

Pour prendre en charge cette problématique nous nous sommes donné pour objectif de décrypter ce que peut comporter le discours comme charge sémantique négative. Aussi, la recherche effectuée pour cette thèse nous a offert la possibilité de constater la violence dans ce texte par la multiplicité des thèmes abordés. Cette hétérogénéité des sujets choisis par l'auteur et qui surplombe la trame textuelle renvoie d'une manière ou d'une autre à la violence.

Toute littérature naît d'abord dans un contexte historique, celle de l'auteur est marquée par l'histoire de sa famille qui se superpose à l'histoire de son pays. Frappée de plusieurs agitations, l'Algérie a été sujet à maints bouleversements. Ayant vécu la colonisation brutale durant 132 ans, une décennie mortuaire, le pays peine à venir à bout de ses problèmes politiques, économiques et sociaux. C'est dans cette optique que la violence a persisté comme élément central de la réalité algérienne. Notre interprétation du roman de Boualem Sansal a souligné la présence de cette violence à travers le texte « Rue Darwin ».

Ainsi notre étude se veut être une étude objective du thème de la violence dans le roman de Sansal *rue Darwin* bien que l'interprétation de certains points de notre analyse soit personnelle. Ce survol des différents aspects de la violence produite dans ou par le texte, et ce, à travers l'hétérogénéité discursive où les formes de binarisme étudiées plus haut, nous ont amené au constat suivant : que ce soit un appel à une dimension

Conclusion générale

identitaire, religieuse, sociale ou culturelle, c'est dans le glossaire de la violence qu'ils se rejoignent.

Dans l'œuvre littéraire de Boualem Sansal nous avons étudié le roman dans un cadre scientifique à l'aide d'une triple analyse : sémio-linguistique, structurale, et thématique que nous avons jugée appropriées. Dans notre corpus, l'hétérogénéité des thèmes développés, si diversifiés se rencontre dans un point de ralliement qui se rapporte à la violence. Une violence des origines par la bâtardise. Une violence de la vérité, par le mensonge, le secret et les magouilles. Une violence à l'égard de la religion par la bâtardise et l'homosexualité masculine qui est une dépravation humaine. Une violence sociale et culturelle par la guerre et le terrorisme.

Nous avons pu constater dans ce roman, que L'autre subalterne ; l'enfant pupille, n'enchaîne pas une attache entre le passé et le présent. Encore moins une époque heureuse de l'enfance. Car l'enfant ayant le statut de bâtard dans l'histoire de Sansal, renvoie à la rupture de l'ordre. La bâtardise comme nous l'avons évoquée, semble être un thème récurrent dans la littérature. Dans *Rue Darwin*, les pupilles du *phalanstère se font symbole de la décadence de la société algérienne. Entre prostitution et mœurs, les personnages victimes évoqués dans notre corpus sont nés suite à l'aventure d'un soir. Chargés d'espoir et d'optimisme, chacun d'eux entreprend un avenir qui aspire au meilleur.*

Nous sommes arrivée au constat que le choix des noms par lequel procède l'écrivain, oscille entre deux tendances, l'une correspondrait au caractère des personnages ainsi qu'à leur destinée. L'autre, représenterait le milieu auquel ils appartiennent : « *Bien que délicate dans des vies imaginaires où le matériau est a priori référentiel, une étude onomastique n'y est pas moins pertinente puisqu'elle permet d'interroger précisément l'espace de l'imaginaire, le supplément qui fait sens, le traitement poétique ou symbolique* »²⁴¹

Dans ce sens, le personnage ne peut exister que par rapport à la fiction que l'auteur lui attribue.

Dans le chapitre 1, nous avons apporté une définition à ce que pouvait signifier le mot violence. Pour arriver à nos fins, nous sommes remontée aux origines de la

²⁴¹ BAUDELLE, Yves, « Onomastique romanesque », l'Harmattan, 2008. P.127

Conclusion générale

violence, l'objectif étant de situer ce concept dans sa genèse. Nous nous sommes référée aux textes religieux comme source pour décrire le premier meurtre de l'histoire de l'humanité.

Le matériau mythique de par les versets bibliques et coraniques nous a été d'une aide précieuse pour survoler la dimension de la violence chez l'Homme. Le pêché originel commis par Adam et Eve est assimilé au premier acte de rébellion par la désobéissance à Dieu et qui est en effet considérée source de violence à soi même. Cette action a engendrée une violence collective.

Nous avons poursuivi nos recherches dans un cadre plus précis, celui de la configuration de cette violence dans la littérature. Nous nous sommes intéressée au roman africain. Cette étape nous a permis de constater la présence de l'écriture de l'horreur qui a pris forme suite à la colonisation. En d'autres termes, la violence transcrite dans les écrits africains d'expression française répond à une analogie d'événements dus à l'histoire, à la culture mais aussi aux traditions. Il s'en suit, une configuration de la violence dans le roman algérien. Celle-ci ne pouvait être évoquée sans passer par les changements connus dans la littérature algérienne d'expression française

A travers le chapitre écriture hétérogène, nous avons vu la violence du monde est d'abord et avant tout la violence qu'il y a en chacun de nous. Le rôle de la littérature est aussi de nous rappeler qu'il existe « une internationale de l'insatisfaction qui devrait nous permettre de dédramatiser notre rapport à notre propre pays ». Car c'est bien le monde qu'il s'agit de penser au bout du compte par la littérature, comme en témoigne pleinement chacune des contributions de ce recueil.

Les résultats du quatrième chapitre ont démontré une recherche des origines, une quête identitaire et nous ont menée au constat de la généralisation du concept de bâtardise à travers l'implication de plusieurs personnages du roman mais aussi avec le choix d'un vocabulaire péjoratif, à raison de violence verbale, mais bien plus, il apparait un point de vue de l'auteur, qui, au-delà du récit dans Rue Darwin tente de nous donner une nouvelle lecture de la notion de filiation en Algérie.

Une définition qui va à l'encontre de celle proposée par l'espace socioculturel algérien. Une autre définition de l'identité est proposée à travers les personnages émis

Conclusion générale

dans ce roman. La Généricité du texte démontre l'esprit anarchique identitaire, tous bâtards, tous de pères inconnus dans le roman.

Il est évident que le rapport entre le texte littéraire et la société est indéniable. La société est reliée à son histoire, son passé, car tout présent n'est autre que le fruit du passé. Selon Gert Henrici, les procédés les plus efficaces pour analyser le langage comme comportement humains sont les procédés binaires. De notre étude résulte la présence de deux notions contradictoire. C'est à travers le concept de binarisme que nous avons pu déceler deux notions opposées sémantiquement de réussite et d'échec que nous sommes arrivée au centre de l'idéologie de l'auteur : pour réussir il faut aller ailleurs. Tous ceux qui ont quitté l'Algérie vers un monde meilleur ont pu fuir la malédiction. Yazid est le seul enfant à être resté en Algérie auprès de "sa mère", tandis que les autres, dès qu'ils ont pu, sont partis.

Ce contraste entre les deux pôles géographiques renvoie à la conception de l'imaginaire des mondes représentés et dans lequel on ne peut réussir que dans l'occident, pays développés, car dans les pays sous développés où règne le désordre, on ne peut que subir l'échec. Dans le cas de Yazid, l'échec est double. Il englobe non seulement l'échec de sa carrière en parallèle de celles de sa fratrie mais également sa situation autant qu'individu social. A quarante ans toujours célibataire, il n'a jamais su s'épanouir, petit fonctionnaire sans passion, juste dévoué à Karima, sa mère (adoptive), jusqu'à son dernier souffle.

La représentation de la violence dans ce roman repose sur la mémoire. Cette thématique entretient un lien étroit avec la mémoire du personnage principal Yazid. C'est de par ses souvenirs retracés, dans la quête identitaire qu'il entreprend, que l'on découvre son histoire personnelle, l'histoire de sa famille, de son entourage ceux qui avaient habité la grande maison de Djedda, et comme fond de décor c'est l'histoire du pays qui est relatée.

Cette violence accompagne le personnage de Yazid, comme obsession du passé jusqu'à en sortir des frontières géographiques du pays pour se libérer de cette expérience traumatisante. Les faits sont racontés au moyen d'une narration alternée, dans un style moderne, direct, dont le temps devient le régleur, le seigneur et maître de tout: des *flash back* sans ordre apparent secouent le lecteur, dans un récit non organisé,

Conclusion générale

les détails fragmentaires des souvenirs doivent être reconstitués par le lecteur, qui se trouve dérouté dans la compréhension du texte non linéaire.

Dans ce travail, nous avons employé la mémoire en tant que “variable” afin d’amener une étude polyvalente, apportant ainsi un intérêt à la fois pour les phénomènes de la violence, mais surtout pour la compréhension de la violence à travers le discours.

Le dernier chapitre a été consacré à la réception de l’œuvre littéraire *Rue Darwin* dans les articles de presse nationale et internationale, nous avons entrepris une recherche de la subjectivité dans le discours journalistique. Nous avons constaté que cette subjectivité ne se limite pas à l’analyse des marques linguistiques et énonciatives car le journaliste énonciateur dispose d’autres stratégies discursives en rapport avec la situation de communication médiatique et qui lui permettent d’imposer son point de vue à un destinataire tout en ayant l’air de s’effacer.

Entre autres, le constat est que le positionnement de l’énonciateur ne peut prendre en charge seulement le critère des d’énonciation explicites utilisé dans son discours. Son positionnement dépend d’un ensemble de procédés discursifs (descriptifs, narratifs, argumentatifs) et d’un ensemble de mots dont le sémantisme est révélateur de son positionnement au regard de certaines valeurs, le tout en rapport avec les conditions situationnelles de production.

Il a été question de dire comment l’auteur arrive à faire de la violence un thème mais aussi une forme de discours que nous avons approché par le biais de plusieurs matériaux discursifs, tel que l’onomastique, le lexique et le mythe. Notre parcours nous a amené à aborder le discours littéraire inscrit dans un contexte social. Ce qui a retenu le plus notre attention, c’est la reconfiguration de la notion de bâtardise dans le roman *Rue Darwin* qui acquiert une légitimité au fil de l’histoire à travers la généralisation.

Table des matières

Introduction générale	4
Chapitre 1 : pour une configuration de la violence dans la littérature.....	16
1.1. Pour une définition provisoire de la violence.....	18
1.2. Origines de la violence dans la littérature	19
1.3. Configuration de la violence dans la littérature africaine.....	23
1.4. Configuration de la violence dans la littérature algérienne.....	27
1.5. La violence dans le récit sansalien.....	31
1.5.1. Etude titrologique de l'œuvre de Sansal.....	32
1.5.2. Evocation de la violence dans les romans sansaliens.....	35
Chapitre 2 : Présentation et étude du roman.....	45
2.1. Résumé du roman Rue Darwin.....	47
2.2. Dimension paratextuelle du corp.....	48
2.2.1. Titrologie : Rue Darwin.....	54
2.2.2. Dédicace et épigraphe.....	56
2.3. Structure et rythme du récit	58
2.3.1 Narration fragmentée	60
2.4. Espaces et personnages dans le roman.....	62
2.5. L'onomastique	65
2.5.1. Motivation et remotivation.....	73
2.5.2. Onomastique des lieux et leur représentations.....	76
2.5.3. L'espace temps, un cadre violent de l'Algérie.....	77

Table des matières

2.5.4.	Onomastique des personnages et leurs représentations.....	79
2.5.5	Personnages violents vs personnages victimes de la violence	86
Chapitre 3 : discours et écriture hétérogènes.....		89
3. 1.	Notions de l'analyse du discours.....	90
3.2.	L'analyse du texte littéraire.....	92
3.3.	Hétérogénéité constitutive du discours.....	98
3.3.1.	Les discours constituants	101
3.4.	Métissage des mots	105
3.4.1.	Langue hybride	105
3.4.2.	Alternance codique.....	106
3.5.	Fonctionnement de l'italique.....	110
Chapitre 4 : Stratégies scripturales et énonciatives dans le roman.....		115
4.1.	Énonciation et stratégie énonciative.....	116
4.1.1.	L'usage des pronoms personnels dans le roman.....	122
4.2.	Une écriture autofictionnelle.....	127
4.3.	Jugements de valeur entre positif et négatif	128
4.4.	Violence du souvenir à travers la mémoire.....	131
4.5.	Rue Darwin, un roman du trauma.....	133

Chapitre 5 : Etude lexico-sémantique des thèmes pivots représentant la violence	
.....	137
5.1. La progression thématique	140
5.2. Le Binarisme.....	141
5.3. La Violence comme macro thème.....	143
5.3.1. La violence verbale	144
5.4. La souffrance, une autre forme de violence.....	150
5.5. Prostitution et homosexualité, exemples d'une violence culturelle.....	151
5.6. La bâtardise, reconfiguration d'une violence morale	156
5.7. Entre guerre d'Algérie et guerre civile, le devis d'une violence Sociale.....	167
5.8. La mort, une forme de violence physique et morale.....	172
Chapitre 6 : Positionnement de l'auteur.....	179
6.1. Allusions et référentialités dans l'imaginaire de Sansal.....	180
6.2. Discours de l'intertextualité.....	181
6.2.1. L'intertexte à travers le mythe	184
6.2.1.1. Le mythe du juif errant.....	188
6.2.2. Les personnages errants.....	190
6.2.2.1. Daoud, incarnation du juif errant.....	190
6.2.2.2. La figure du Jihadiste.....	191
6.3. Référentialités textuelle dans l'imaginaire de Sansal.....	193
6.3.1. La reine de Madagascar, personnage mythifié.....	194

Table des matières

6.3.2. Les hommes politiques, personnages pervertis.....	195
6.4. L'imaginaire des mondes représentés.....	197
6.4.1 La notion de l'échec	204
6.4.2. Présence de la figure maternelle vs absence de la figure paternelle.....	206
Chapitre 7 : Violence médiatique : réception et critique du roman.....	212
7.1. Les retombées médiatiques dans les articles de presse	213
7.2. Encensement occidental vs condamnation de la presse algérienne à travers la subjectivité dans le discours des journalistes.....	216
7.2.1. Le discours de victimisation au service de l'auteur.....	218
7.2.3 Le procédé d'interpellation / interrogation.....	219
7.2.4. L'effacement de l'auteur une technique de rédaction.....	221
7.2.5. La dramatisation.....	222
7.3. La réception conflictuelle du roman via réseau social.....	225
7.3.1. Conversation et postages	225
Conclusion générale	236
Table des matières.....	242
Tableaux	247
Bibliographie.....	249
Annexe.....	265
2. Articles.....	266
3. Interview.....	297

1/ Tableaux

Tableau n°1 : Romans de Boualem Sansal	p.32
Tableau n° 2 évocations titrologiques	p.33
Tableau 3 Le schéma quinaire	p.78
Tableau n°4 : Références aux religions monothéistes	p.101
Tableau n° 5 l'utilisation de l'italique	p.110
Tableau n°6 Occurrences des pronoms personnels	p.116
Tableau n°7 les valeurs positives et négatives dans Rue Darwin	p.131
Tableau n° 8: les insultes	p.143
Tableau n°9 Occurrences du mot juif	p.190
Tableau n° 10 Grille d'analyse sémantique	p.201
Tableau n°11 L'Algérie vue d'ailleurs	p.204
Tableau n°12 : Articles de presse	p.216
Tableau n°13 : classement des postages des internautes sur facebook	p.237

2/ Figures

Figure n°1 : Première de couverture du roman Rue Darwin	p.50
Figure n°2 : Quatrième de couverture du roman Rue Darwin	p.52
Figure n°3 : Schéma communication	p.58
Figure n°4 Schéma actantiel du personnage principal Yazid	p.79
Figure n°5 Statistique des pronoms personnels dans Rue Darwin	p.115
Figure n°6 Schéma de corrélations	p.124

Table des matières

Figure n°7 Jugement de valeurs avec Tropes	p.130
Figure n°8 Schéma binaire homme/homosexuel	p.150
Figure n°9 Schéma binaire femme victime/femme rebelle	p.154
Figure n° 10 Schéma binaire 1 bâtardise / origines	p.162
Figure n°11 Schéma binaire le statut maternel	p.163
Figure n°12 Schéma binaire vérité/mensonge	p.164
Figure n° 13 Schéma binaire Origines/bâtardise du personnage Daoud	p.165
Figure n°14 Schéma binaire Jihad/guerre d'indépendance	p.174
Figure n° 15 Schéma binaire Vie / mort	p.178
Figure n°16 Schéma binaire le destin de la fratrie	p.199
Figure n°17 Schéma binaire Le monde arabo musulman/le monde occidental	p.200
Figure n°18 Schéma binaire Absence/Présence	p.211

Bibliographie

A

ACHOUR, Christiane, « Convergences critiques », Ed. Tell, Alger, 2002

ADAM J.-M : Les textes : Types et Prototypes, Nathan 1992, Paris

ADAM J. M. et Nolke H. : Approches modulaires, Delachaux et Niestlé 1999, Paris

ADAM, J. Michel , « Linguistique et discours littéraire » Théorie et pratique des textes, collection Larousse Université, Paris 1976.

AMOSSY Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p 215

AMOSSY Ruth, "La notion d'éthos de la rhétorique à l'analyse de discours", *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Genève, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 9-30.

AMOSSY Ruth, "L'éthos à la croisée des disciplines: pragmatique, rhétorique, sociologie des champs", in *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Genève, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 127-154.

AMOSSY Ruth, "Nouvelle rhétorique et linguistique du discours", in AMOSSY Ruth et KOREN Roselyne (dir.), *Après Perelman. Quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques?*, Paris, L'Harmattan, coll. "Sémantiques", 2002, p. 153-171.

AMOSSY Ruth, *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2000.

AMOSSY Ruth & HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, coll. "128", 1997.

AMOSSY Ruth (coord.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1999.

AMOSSY Ruth et MAINGUENEAU Dominique (dir.), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, PUM, 2004

AUROUX, S. Les Parties du Discours dans la stratégie cognitive de la Grammaire Générale. in: ZPSK 39/1986.6,685-694. 1986

AUROUX, S. La grammaire générale et les fondements philosophiques des classements de mots. 1988 in: Langages 92/1988,79-91.

Bibliographie

AUROUX, S.1988b Les critères de définition des parties du discours.in: *Langages* 92/1988,109-115.

ANSCOMBRE J. C. et Ducrot O. : *L'argumentation dans la langue*, Mardaga 1983, Liège

AUSTIN John L., *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970. (How to do things with words, Oxford,1962.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, "Hétérogénéité(s) énonciative(s)", *Langages*, n°73, Paris, Larousse, 1984, p. 98-111.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, "Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours", *DRLAV*, n°26, 1982, p.91-151.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, "Modalisation autonymique et discours autres : quelques remarques", in *Modèles linguistiques*, vol. 35, XVIII/1, 1997, p. 33-51.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, 2 vol., Paris, Larousse, 1995.

B

BALLY Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, Leroux, 1909.

BALLY Charles, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Francke, 1932. BAKHTINE M. : *Le marxisme et la philosophie du langage*, Minuit 1977, Paris

BARTHES, Roland, « introduction à l'analyse structurale des récits », le Seuil, Paris, 1966.

BARTHES, Roland (1967) : « Le discours de l'histoire », in : R. Barthes, *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland « Poétique du récit », le Seuil, 1977

BARTHES, Roland « L'Algèbre des signes »Essai de sémiotique scientifique d'après C.S.

Bibliographie

- BARRY Alpha, "Les bases théoriques en analyse du discours", Les textes en méthodologie, chaire MCD, Montréal, 35 p. [en ligne]
- BAUDELLE, Yves, « Onomastique romanesque », l'Harmattan, 2008.
- BEAUD, Michel, « l'art de la thèse », Ed. La découverte, 2006.
- BENVENISTE E. : Problèmes de linguistique générale, Gallimard 1966, T.1, Paris
- BENVENISTE E. : Problèmes de linguistique générale, Gallimard, 1974, T.2, Paris
- BENRAMDAN Farid, Algérianité et onomastique, penser le changement : une question de noms propres ? INSANIYAT, Oran, décembre 2012,
- BENRAMDAN, Farid Mode(s) en onomastique , sous la direction de Michel Tamine et Jean Germain, paris, l'harmattan, 2015
- BERTRAND Gervais, Rachel BOUVET, Théories et pratiques de la lecture littéraire, Presse de l'université du Québec, 2007.
- BERTHOUD A-C. & MONDADA L. : Modèles du discours en confrontation, Peter lang, Bern, 2000.
- BLAKE, Nancy. Le Discours de la violence dans la culture Américaine, Volume 1, Université de Lille III. Centre d'études et de recherches nord-américaines et canadiennes.
- BLANCHE, Raison et Discours: défense de la logique réflexive. Paris.(1967)
- BLANKE, c.H. Einführung in die semantische Analyse. München., 1973
- BLINKENBERG, Andreas, L'Ordre des mots en Français moderne, Copenhague, Levin og Munksgaard, 1928
- BONN Charles, Anthologie de la littérature algérienne, 1996
- BONN Charles, La littérature algérienne de la langue française » 1982
- BONN Charles, Le roman algérien contemporain de langue française » espaces de l'énonciation et productivité des récits. Thèse de doctorat d'état, Université de Bordeaux, 1982.
- BOUGNOUX D. : Sciences de l'information et de la communication, Larousse 1993, Paris

Bibliographie

BOURDIEU, Pierre, Langage et pouvoir symbolique, Fayard, 2014

BRANCHE R., *La Guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?* Paris : Seuil, 2005

BRONCKART J. P. : *Activité langagière, textes et discours : pour un interactionnisme socio-discursif*, Delachaux et Niestlé 1997, Lausanne

BRONCKART J.-P. & al., *Le fonctionnement du discours*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1985.

BRONCKART Jean-Paul, *Théories du langage: une introduction critique*, Bruxelles, Editions Mardaga, coll. "Psychologie et sciences humaines", n°70, 1995, 361 p. [disponible sur googlebook]

BRUNOT, F. *La pensée et la langue*, Paris, 1922

BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes*, , 1994

BÜHLER, K. *Sprachtheorie*. Stuttgart. 1972

BUSSE, D. *Sprachwissenschaftliche Terminologie*. in: *Mu* 99/1989,27-38. 198

BUSSMANN, H. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart. 1990

C

CANTINEAU, J. *Notion de schème et son altération dans diverses langues sémitiques*.

in: *Semitica* 3/1949-1950,73-83. 1949

CANTINEAU, J, *Racines et Schèmes*.in: *Mélanges* 72/1950,119-124.

CANTINEAU, J, *Etudes de Linguistique Arabe*. Paris. 1960

CATACH, N. (HG.) *Pour une théorie de la langue écrite*. Paris. 1990

CHARRAT Priscilla, *Retracer le passé: rupture et récupération de la mémoire familiale chez Modiano*, Sebbar et Sansal, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2015

CHARAUDEAU Patrick *Langage et Discours - Eléments de sémiolinguistique* , Paris, Hachette-Université, 1983

Bibliographie

CHARAUDEAU Patrick , La voix cachée du tiers. Des non-dits du discours , L'Harmattan, Paris, 2005

CHAROLLES M. & al : Le discours, représentations et interprétations, Presses Universitaires de Nancy 1990, Nancy

CHAUVEAU, G. Les Parties du Discours. in: La Linguistique. Enc. Larousse. 1977,137-148.

CHIALI LALAOUI Fatima Zohra ,Pour une approche sémiotique de l'écriture algérienne (Le cas de Nina BOURAOUI : la voyeuse interdite) *Insaniyat / إنسانيات*, 21 | 20, 2003

CHIALI LALAOUI Fatima Zohra, Stéréotypes, écrits coloniaux et postcoloniaux : le cas de l'Algérie Paru dans *Itinéraires*, 2010-1 | 2010

CHIALI LALAOUI Fatima Zohra, La mise en abyme comme technique et figure de la narration à travers l'analyse du discours relaté dans nedjma de Kateb Yacine

CHIALI LALAOUI Fatima Zohra, écriture de l'oralité et contre discours féminin dans Loin de Médie d'Assia Djebar dans De la culture orale à la production écrite, littératures africaines, SEMEN ,2008

CHIALI LALAOUI Fatima Zohra, « Problèmes de signifiante dans les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma » publié dans SEMEN, revue sémiolinguistique des textes et discours, 2013.

CHOMSKY, N., Structures syntaxiques. Seuil, Paris, 1969

CHOMSKY, N, Bemerkungen zur Nominalisierungen, in: ders. , Studien zur Fragen der Semantik. Frankfurt/Main 1978,7-51.

COIRIER P., GAONAC' h D. et PASSERAULT J.-M. : Psycholinguistique textuelle, approche cognitive de la compréhension et de la production des textes, Armand Colin, Paris, 1996

COLOMBAT, B. Présentation: Eléments de réflexion pour une histoire des parties du discours. in: Langages 92/1988,5-10.

COLOMBAT, B. Les parties du discours et la reconstruction d'une syntaxe latine au 16ème siècle. in: Langages 92/1988,51-64.

Bibliographie

COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998

COURTINE J.-J. : Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en Analyse du discours. A propos du discours communiste adressé aux chrétiens, *Langage*, no 62

CORACINI, Maria José R. F « Langage et société », (n° 117), Éditeur: Maison des sciences de l'homme (L'espace hybride de la subjectivité : le (bien)-être entre les langues), 2006.

CRACQ, Julien, *Pourquoi la littérature respire mal*, Préférence, Paris, José Corti, 1961

CULIOLI Antoine, "La formalisation en linguistique", *Cahiers pour l'analyse*, n°9, 1968.

CULIOLI Antoine, "Considérations théorique à propos du traitement formel du langage", *Documents de linguistique quantitative*, 1970.

CULIOLI Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris, Ophrys, 1990.

Coran, en arabe

Coran, en français

COLLIN Didier, *Dictionnaire des symboles, des mythes et légendes*, , 2000

D

Derrida,

DUCROT/TODOROV, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*. Paris, 1972

DUCROT O. : *Dire et ne pas dire*, Hermann, 3^e ed 1998, Paris

DUCROT O. : *Les mots du discours*, Minuit 1980, Paris

DUCROT O. : *Le dire et le dit*, Minuit 1984, Paris

DURAND Régis, *Le discours de la violence dans la culture américaine*, PU du septentrion, 1979

Bibliographie

E

ECHO, Umberto, « La Structure absente », Ed. Mercure de France, 1972.

EDMONDS, J. 1986 Les parties du Discours en Grammaire générative. in: RLV 14-15/1986,93-154.

EICHINGER, L. M., 1982, Syntaktische Transposition und semantische Derivation. Tübingen.

F

de Ferrière, Claude-Joseph "Dictionnaire de Droit et de Pratique, 2 tomes, Paris, 1762.

FISHER D. *Ecrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*. Paris ,L'Harmattan. (2007)

FONTANIER P., *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.

FONTANILLE, Jaques, (1989) les espaces subjectifs : introduction à la sémiotique de l'observateur, paris : Hachette (langue, linguistique, communication)

G

GASPARINI, Philippe, « Est-il je ? », Ed Seuil, Paris, 2004

GENETTE, Gérard, « Fiction et diction » Ed Seuil, Paris, 1991.

GENETTE, Gérard « Palimpsestes » Ed le POINTS, 2000.

GENETTE, Gérard , « introduction à l'architexte », Seuil : poétique, Paris, 1979

GHELLAL, Abdelkader, étude discursive Espace-temps dans « le privilège du phénix de Mohammed Moulessoul, Lyon, 2001.

GONTARD, Marc, « La Violence du texte » dans La littérature marocaine de langue française, Ed. L'harmattan, 1981.

GUILLAUME Gustave, Leçon de linguistique, structure sémiologique et structure psychique de la langue française¹, Presse de l'université LAVAL ; Québec, 1971

H

HAILLET Pierre Patrick, Pour une linguistique des représentations discursives, de Boeck , collection champs linguistique, Paris, 2007

HARRIS Zellig S., "Analyse de discours", *Langages*, n°13, Paris, 1969, p. 8-45.

HENRICI, Gert, « Die Binarismus-Problematik in der neueren Linguistik », Walter De Gruyter Inc, 1975.

HEBERT Louis, « l'analyse des textes littéraires : une méthode complète », Classiques Garnier, 2015

HJELMSLEV, Louis , 1971, Essais linguistiques, paris, minuit

J

JAKOBSON R. : Essais de linguistique générale, Minuit 1963, Paris

JEANDILLOU Jean François, Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires (Minuit, 1994).

JEANDILLOU Jean François, L'Analyse textuelle (Armand Colin, 1997).

JEANDILLOU Jean François , Supercherries littéraires. La vie et l'œuvre des auteurs supposés (Droz, 2001).

JESPERSEN Otto, La philosophie de la grammaire, Ed.de minuit, 1971

JOLLES André, Einfache formen, « Forme simple », 1969

K

KEBRART -ORECCHIONI C., Cosnier J., Coulon J. et Berrendonner A. : Les voies du langage, Bordas/Dunod 1982, Paris

K-ORECCHIONI C. : Les interactions verbales, vol 3, Armand Colin 1994, Paris

Bibliographie

K-ORECCHIONI C., Cosnier J., Coulon J. et Berrendonner A. : Les voies du langage, Bordas/Dunod 1982, Paris

K-ORECCHIONI C. : Les interactions verbales, vol 3, Armand Colin 1994, Paris

KLEIBER Geogres, (1981) , problèmes de référence : Descriptions définies et Nom propre, Paris : Klincksieck

KRAMSCH C. : Interaction et discours dans la classe de langue, Hatier 1984, Paris

KRISTOL, **Andres Max**, « Motivation et remotivation des noms de lieux: réflexions sur la nature linguistique du nom propre », *Rives nord-méditerranéennes* [En ligne], 11 | 2002, mis en ligne le 21 juillet 2005, consulté le 16 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rives/121> ; DOI : 10.4000/rives.121

KOUROUMA, Amadou « Le soleil des indépendances », Seuil, Paris, 1970

L

LACHACHI Djamel Eddine, *Der Wortartwechsel*, Essen, 1997

LACHACHI Amina, *Ecriture hétérogène dans le roman Rue Darwin*, Passerelle N°7, Oran, 2018

LACHACHI Amina, *Violence du discours dans le roman Rue Darwin*, Traduction et Langues, N°16, Oran, 2017

LAPEYRE-DESMAYSON, Chantal, *L'écriture de l'expérience de l'horreur* » dans Guy Astic et Jran Marigny, colloque de Cerisy. *Autour de Stephen King. L'honneur contemporain*, Paris, Bragelonne.2008.p.27

LAROCHELLE, Marie-Hélène : *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Presse universitaire Laval, 2007

LAROUSSE, *Dictionnaire de Linguistique*, 1973, Paris

LAUFER, Roger, *Du ponctuel au scriptural (signes d'énoncé et marque d'énonciation)*, *Langue Française*, n°45 : la ponctuation, 1980, pp. 77-87

LEJEUNE, Philippe, « Le pacte autobiographique », Paris, Ed. Seuil, 1996.

Bibliographie

LEJEUNE, Philippe, « Je est un autre , l'autobiographie, de la littérature aux médias », Paris Ed. Seuil, 1980.

LE ROBERT, la norme linguistique, conseil de la langue française, collection l'ordre des mots, 1983, Québec

M

MACE G. & Pétry F. : Guide d'élaboration d'un projet de recherche, Presses de l'Université Laval 2000, (2^e édition), Québec

MAFFESOLI Michel, Essais sur la violence. Biblis sociologie.CNRS ED paris. P.5, (2014)

MAINGUENEAU D. : Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Hachette 1976, Paris

MAINGUENEAU D. : Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil 1996, Paris

MAINGUENEAU D. & Charaudeau P. : Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil 2002, Paris

MAINGUENEAU D. : Nouvelles tendances en Analyse du discours, Hachette, Paris, 1987

MAINGUENEAU D. : Analyser les textes de communication, Dunod, Paris, 1998

MAINGUENEAU D, Aborder la linguistique, Seuil, Paris, (réédition) 2015.

MAINGUENEAU D, Discours et analyse du discours une introduction, Armand Colin, Paris 2014

MARTIN Marcienne : se nommer pour exister, l'exemple du pseudonyme sur internet ;2012, ed L'harmattan , paris

MARTIN Marcienne , « Statut et nomination chez l'homme : du paradigme divin à celui de la réification et de l'hypocoristique », Mode(s) en onomastique, Onomastique belgoromane, Sous la direction de Michel TAMINE et Jean GERMAIN, Actes du XVI^e colloque d'onomastique qui s'est tenu les 6-8 juin 2013, parution mai 2015.

Bibliographie

MARTIN Marcienne « Migration et toponymes, une histoire franco-québécoise », Noms des villes et noms des champs, Actes du XIV^e colloque d'onomastique Arras – 15-18 octobre 2008, Textes édités par Gérard Bodé et Michel Tamine, Parlure, 2014, 18-20 Société française d'onomastique, Institut Charles-Bruneau, pp. 289-300.

MARTIN Marcienne « De l'onomastique », Défense de la langue française, Paris, n^o 228, 3^{ème} trimestre 2008, p. 48-49

MEIZOZ J. *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève, Slatkine. (2011)

MIRCEA Eliade, Aspects du mythe, Paris, Payot, 1963

MICHAUX, C. : "Le proverbe dans la théorie de la polyphonie", *Paremia* no 6, pp393-398.

MIKUS R.F, Le binarisme est-il immanent au langage ?, *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 1977, p.745-750

MILLER, K. *Communication theories : perspectives, processes, and contexts*, (2nd ed.), McGraw-Hill 2005, New York

MIJOLLA-MELLOR, Sophie, Organes énigmatiques et constructions mythiques, *Revue Topique*, 2004/2 (n^o 87)

MOESCHLER J. & Reboul A. : *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Seuil 1994, Paris

MOESCHLER J. & Reboul A. : *Pragmatique du discours (de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours)*, Armand Colin 1998, Paris

O

ONFRAY Michel, *Traité d'athéologie, physique de la métaphysique*, 2005

P

PEREMANS, « Prosopographie » dans *Bibliotheca classica selecta*.

Bibliographie

PEYTARD, Jean, « Sémiotique Différentielle de Proust à Perec » dans Syntagme 5, Ed. Pu Franc-Comtoises, 2002.

PEYTARD Jean, *Mikhaïl BAKHTINE. Dialogisme et analyse du discours*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1995.

PEYTARD Jean & GENOUVRIER Emile, *Linguistique et enseignement du français*, Paris, Larousse, 1992.

PEYTARD Jean & MOIRAND Sophie (coord.), *Configurations discursives, Semen*, n°8, Annales littéraire de l'Université de Franche-Comté (Besançon), Paris, Les Belles Lettres, 1993.

PEYTARD Jean & MOIRAND Sophie, *Discours et enseignement du français. Les lieux d'une rencontre*, Paris, Hachette, 1992.

PEIRCE, Robert MARTY, Avant Propos. « Œuvres Complètes », le Seuil, Paris, 2002.

R

RABAU. S. & ESCOLA. M, « Inventer la pratique : pour une théorie des textes possibles », La Case blanche. Théorie littéraire et textes possibles, Actes du colloque Fabula à Oléron, P.U. Reims, 2006.

RECANATI François, Philosophie du langage (et de l'esprit), Gallimard, Paris, 2008

Revue Langages : Analyse du discours, Didier/Larousse, no 13, mars 1969, Paris

REUTER Yves, L'analyse du récit, Armand Colin 3^{ème} édition, Paris, 2016.

RICŒUR Paul, « Temps et récit », Ed Seuil, Paris, 1983

ROBIN, Régine, « la brume langue », Le gré des langues, n°4, 1992, p.132-149

ROUART Marie France, Juif errant, 1990, pp. 293-294

ROULET E. :La description de l'organisation du discours, Didier 1999, Paris

S

SARFATI, G.E. Elements d'analyse du discours 2^{ème} édition, Armand Colin, Paris, 2014

Bibliographie

SANSAL B. (2003) : *Dis-moi le paradis*. Paris : Gallimard.

SANSAL B. (2007) : « Les leçons de grand-père », in : *C'était leur France. En Algérie,*

avant l'indépendance. Paris : Gallimard.

SANSAL B. (2008) : « Ma mère », in : *Ma mère*. Montpellier : Chère-Feuille

SANSAL, Boualem « Rue Darwin », Gallimard, Paris, 2011

SANSAL, Boualem «Petit éloge de la mémoire », Gallimard, Paris, 2007

SANSAL, Boualem « Poste restante », Gallimard, Paris, 2006

SANSAL, Boualem. *Le serment des barbares*, Gallimard, Paris, 1999

SARTRE, Jean Paul, « Qu'est ce que la littérature ? » Essai, Gallimard 2001.

SAUSSURE F. : *Cours de linguistique générale*, Payot 1922, Paris

SEARLE J. R. : *Sens et expression, étude de théorie des actes du langage*, Minuit Paris 1982

T

TODOROV, Tzvetan « les anomalies sémantiques, article paru dans recherches sémantiques n°1 revue Langages, Didier-Larousse, Paris, mars 1966

TODOROV, Tzvetan, dans : « les catégories du récit littéraire » Benveniste,

V

VAN HEERSWYNGHELIS Judith, *Le discours de la violence dans la fiction de Joyce Carol Oates,*

VION, *La communication verbale*, Hachette, 1992

Y

YERMECHE O. Sadat, *L'anthroponymie algérienne contemporaine est le résultat d'un long processus évolutif induit par différentes influences* (, 2008)

le nom propre a-t-il un sens ? les noms propres dans les espaces méditerranéens sous la direction de Jean Claude Bouvier presse universitaire de provence, 2013

Bibliographie

Z

ZIMA Pierre V., *Théorie critique du discours*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Webographie

<http://www.msh-m.fr/le-numerique/edition-en-ligne/doctorales/les-numeros/histoire-et-imaginaire-dans-la/article/le-roman-algerien-un-espace-de>

<http://www.limag.refer.org/Textes/Boudjellal/DibViolence.htm>

http://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=10125&no_artiste=16894

<http://www.youscribe.com/catalogue/livres/ressources-professionnelles/efficacite-professionnelle/l-imaginaire-linguistique-182101>

<http://cediscor.revues.org/604>

<http://passouline.blog.lemonde.fr/2012/06/15/rififi-au-prix-du-roman-arabe/>

<http://passouline.blog.lemonde.fr/2008/03/06/langoisse-et-le-degout-de-boualem-sansal/>

<http://avif.weebly.com/quest-ce-que-la-violence.html>

http://www.fabula.org/actualites/jean-peytard-syntagmes-et-entailles_45993.php

<http://www.xalimablog.com/opinion/note/8373/du-discours-de-la-violence-%C3%A0.html>

<http://passouline.blog.lemonde.fr/2008/03/06/langoisse-et-le-degout-de-boualem-sansal/>

http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=LS_117_0041

<http://ateliertheorique.wordpress.com/questions-de-methode-i/>

<http://www.limag.refer.org/Textes/ColLyon2003/Zekri.htm>

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1969_num_4_1_5455

<http://www.signosemio.com/Genette/narratologie.asp>

Bibliographie

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc_0181-4095_1979_num_9_1_1165

<http://www.xalimablog.com/opinion/note/8373/du-discours-de-la-violence-%C3%A0.html>

http://www.limag.refer.org/Theses/RichterFrancais.htm#_Toc73841912

<http://la-plume-francophone.over-blog.com/categorie-10610215.html>

http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa33/pnpa33_10.html

Agsous N. (2011) : « Retour à la rue Darwin. Entretien avec Boualem Sansal », *La Une Ced*, en ligne, <http://www.lacauselitteraire.fr/retour-a-la-rue-darwinentretien-avec-boualem-sansal> (consulté le 22 mars 2016).

Amellal K. (2014) : « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal », *You tube*, en ligne, <https://www.youtube.com/watch?v=doyO-i9rhPA> (consulté le 26 mars 2016).

Assouline Stillman D. (2012) : « A Rustle in History », *Conversations with Boualem Sansal* », *World literature today*, en ligne, <https://www.worldliteraturetoday.org/2012/september/rustle-history-conversationsboualem-sansal-dinah-assouline-stillman-0> , (consulté le 13 juillet 2013).

Ghanem A. (2000) : « L'actualité ça se vend, l'Algérie aussi », *Quotidien d'Oran*, en ligne, <http://www.algeria-watch.org/farticle/tribune/sansal0.htm> (consulté le 12 mars 2014).

Leménager G. (2011) : « Boualem Sansal : "Le mauvais islam continue à avancer" », *BiblioObs*, en ligne, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20111011.OBS2224/boualem-sansal-lemauvais-islam-continue-a-avancer.html> (consulté le 16 janvier 2013).

Merdaci A. (2012) : « Posture et imposture littéraires », *Le Soir d'Algérie*, en ligne,

Bibliographie

<http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/05/28/article.php?sid=134736&cid=41>
(consulté le 13 mars 2014).

Rérolle R. (2016) : « Boualem Sansal : dissidence. Episode 1 », *A voix nue*, en ligne,
[http://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-15-
premier-episode](http://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-15-premier-episode) (consulté le 23 avril 2016).

[https://www.humanite.fr/boualem-sansal-lanticipation-est-un-genre-litteraire-tres-
puissant-585390](https://www.humanite.fr/boualem-sansal-lanticipation-est-un-genre-litteraire-tres-puissant-585390) / Entretien réalisé par Muriel Steinmetz

<https://algeria-watch.org/?p=60963>

[http://matv.ca/montreal/matv-blogue/mes-dossiers/libre-service-une-semaine-
thematique-sur-la-mort](http://matv.ca/montreal/matv-blogue/mes-dossiers/libre-service-une-semaine-thematique-sur-la-mort)

<https://la-philosophie.com/philosophie-mort-definition>

Les « francoffonies ! » à Liré : l'histoire de deux rencontres avec la langue française,
Boualem Sansal et Dimitri T. Analis, p. 321-329

<https://la-philosophie.com/philosophie-mort-definition>

Annexes

Cette rubrique est composée de plusieurs éléments qui ont servis comme corpus dans notre analyse.

Les articles de presse numérique que nous avons sélectionnés ont été analysés dans le chapitre N°7

Article 1 :

Le Temps

«Rue Darwin», de Boualem Sansal, est un réquisitoire contre le sort réservé à l'Algérie

Christian Lecomte, samedi 29 octobre 2011

Il a porté le costume étriqué de haut fonctionnaire au Ministère de l'industrie algérien. Aujourd'hui, le cheveu est long, le vêtement un peu lâche, le geste lent mais toujours élégant, l'allure vaguement saltimbanque. Il assume cette mue. Il la désirait. Elle est tombée sur son corps maigre en 2003, après son limogeage pour cause de propos acerbes à l'encontre du régime. Boualem Sansal était un bon économiste mais un mauvais citoyen. Dans les années 1990, en pleine guerre civile, à l'heure du couvre-feu, il écrivait au lieu de se terrer et bavardait au lieu de se taire. Les deux Fronts – FLN (Front national de libération, l'ancien parti unique) et FIS (Front islamique du salut, qui a été dissous) – étaient et demeurent ses cibles. En 1999, il adresse par la poste un premier manuscrit, *Le Serment des Barbares*. Gallimard édite cet «ovni littéraire» (Prix du premier roman) et commande dans la foulée quatre autres romans. Gros succès. Témoignages impitoyables sur la société algérienne, écriture ample, lyrique, suffocante presque, qui rappelle les grands auteurs sud-américains. L'ancien commis de l'Etat vient de publier *Rue Darwin*, sixième (et beau) roman peuplé d'hommes mais surtout de femmes étonnantes qui traversent un demi-siècle d'histoire algérienne. Une belle figure émerge: Lalla Sadia dite Djéda, la toute-puissante grand-mère adoptive de Yazid, le narrateur. Mère maquerelle qui a fait fortune dans son fief villageois grâce à une lucrative maison close. Lalla Sadia est chef de clan, possessive, protectrice, régnant sur femmes et marmailles de sa poigne peinte au henné. Elle a dompté l'administration française, elle mate le FLN après l'indépendance de 1962.

Yazid, né en 1949 dans le bordel, y vit une enfance lumineuse. A la mort de sa mère prostituée, il répond à une sorte d'injonction intérieure et retourne là où il se souvient avoir vécu quelques années: rue Darwin, dans le quartier populaire de Belcourt (aujourd'hui renommé Belouizdad) à Alger, à une centaine de mètres de la maison d'Albert Camus. Famille inconnue, gourbi rempli de frères et sœurs qui n'en sont peut-être pas. La guerre d'indépendance commence, Yazid porte des messages, ses frères et sœurs migrent à l'étranger. Yazid grandit en ne sachant plus tout à fait qui il est. Lentement, en tentant de retrouver les traces de sa fratrie dispersée à travers le monde, il enchaîne les découvertes, sur l'identité réelle de ses parents, de sa famille, et sur son propre passé. Une Algérie brumeuse au passé refoulé défile au travers d'un imaginaire familial, les mensonges, les archaïsmes, les occultations, la montée intégriste, la pauvreté qui s'étend en dépit de la richesse du sous-sol. «Chaque fois que le prix du baril monte d'un point à la bourse, le peuple descend d'une marche l'escalier de la misère», aime à dire Boualem Sansal. Rue Darwin est un réquisitoire sur le sort fait à un pays «qui ne laisse de répit ni à la vie ni à la mort»; un récit sombre qu'éclairent parfois la beauté et la hargne des femmes.

https://www.payot.ch/Detail/rue_darwin-boualem_sansal-9782070134601

Article 2

Boualem Sansal privé du Prix du roman arabe. Une décision idéologique incompatible avec la paix.

LE MONDE | 15.06.2012 à 15h05 | Par Hélé Béji, écrivaine, membre du jury du Prix du roman arabe

Boualem Sansal a obtenu cette année le Prix du roman arabe. Or, à la suite de son voyage en Israël du 13 au 17 mai pour la troisième édition du Festival international des écrivains à Jérusalem, dont il était l'invité d'honneur, le Conseil des ambassadeurs arabes qui ont créé ce prix à Paris a pris la décision, contre l'avis du jury, de ne pas le lui attribuer le 6 juin.

Boualem Sansal porte en lui cette chose rare en littérature : une puissance littéraire enveloppée d'une suavité qui vous pénètre d'un charme poignant et persiste en vous, pour toujours. Ecrivain algérien, ses personnages ne sont que les facettes de son être sensitif et doux, des êtres traversés du malheur de l'histoire, du frisson de pitié pour la condition humaine, livrée à l'abandon des siens, de ses proches, de leurs Etats qui ne leur ont pas rendu le miracle d'exister, dans un pays qu'on vénère plus que tout.

Dans les romans de Boualem Sansal, la noblesse de l'algérianité s'élève vers la patrie de tous les hommes avec une intensité tragique qui ne renonce pas à la beauté d'une terre où brille encore le lancinant instinct de joie dans le regard ouvert du chagrin. Les membres du jury du Prix du roman arabe, en couronnant cette année *Rue Darwin* (Gallimard, 2011), ce livre où le héros marche vers les mystères de sa naissance en compagnie de son lecteur, ébloui et déchiré, ont su ce qu'ils couronnaient : la réconciliation éperdue avec les hommes, tous les hommes.

C'est ce livre primé que Boualem Sansal est allé défendre en Israël, celui où la femme est célébrée dans le tourment de sa condition, sous le sourire lumineux d'un écrivain tout pénétré de sa passion spirituelle pour les sacrifiées, les héroïques, les surhumaines créatures, dont il est à la fois le fils et l'auteur, l'orphelin, le chevalier servant et le père rédempteur. Cette faculté viscérale qu'a Boualem Sansal de chanter la condition féminine, et à travers elle tout ce qui dans l'homme est voué à l'artificielle cruauté de l'ordre social, à la destruction de l'enfance, au massacre de l'innocence, vaut pour tous les peuples.

Le peuple chez Boualem Sansal n'est pas une chose d'Etat, il est le fond flamboyant qui dévoile la bêtise belliqueuse des puissants, il est l'humble visage de ceux que la guerre religieuse ou raciale transforme en traîtres ou martyrs, il est le cœur serré du romancier qui embrasse ses personnages souffrants avec la vénération qu'il voue pareillement aux Arabes, aux Juifs, aux Palestiniens, aux Israéliens, aux Algériens, aux Tunisiens, à tous ceux qui n'acceptent pas que leur soit retiré le bien le plus pur de leur long supplice historique : la paix.

C'est la paix qui voltige comme une caresse consolante dans le style de Boualem Sansal, dans le labeur lucide de sa prose enluminée, dans sa quête où palpité l'aile de son insoumission.

Et, ce prix de la paix, on voudrait aujourd'hui le lui enlever ? A quel titre ? Au nom de quelle guerre ? De quelle haine ? De quelle peur ? De quelle religion ? De quelle raison d'Etat ? Les voyages que fait Boualem Sansal dans n'importe quel pays du monde sont le même voyage intérieur de celui qui va chercher au fond des tragédies brûlantes la braise cachée où les frères humains se reconnaissent, celle qui survivra, celle de la réconciliation et du pardon.

Et il faudrait lui retirer cette promesse d'avenir, il faudrait se priver de ce présage poétique fulgurant que la paix sera le fin mot de toute cette histoire, que la paix adviendra quoi qu'il arrive ? Non. Personne ne peut accepter que la paix, ce pain délicieux dont Boualem Sansal rompt la croûte avec nous et les autres, cette saveur de paix qui descend dans notre gorge avec un sanglot quand nous le lisons, nous soit ôtée de la bouche. Non. Ce pain humain de la paix nourricière, ce pain pacifique et bon, l'écrivain en sème le champ plantureux dont les épis font bruire dans ses pages le parfum de leur moisson claire.

Et ce bout de pain si tendre, si fragile, nous le jetterions au lieu de le conserver comme un trésor qu'aucun prix sans doute ne vaut, mais qu'aucun prix ne peut profaner après l'avoir consacré ? Non. Ce petit bout de pain, de paix pétri de nos lectures infimes, nous ne le laisserons pas s'effriter dans les poubelles comme un morceau rassis, car il est fabriqué de ce grain gonflé du fleuve de vie qui coule secrètement dans les veines de chacun, même ennemis, et dont l'écorce de haine se broie sous la meule magique de Boualem Sansal en une mie fondante qu'on partage les yeux brillants.

Oui, nous remettrons ce prix, lecteurs sans vanité, à la noblesse de l'écrivain. J'eusse souhaité que les ambassadeurs arabes qui ont eu le mérite de créer cette distinction il y a quatre ans, afin d'honorer leur culture dans ses oeuvres vivantes, nous suivent dans notre décision. J'eusse souhaité qu'ils déclarent à Boualem Sansal, même sous l'uniforme obligé de leurs raisons d'Etat : *"Nous déplorons, nous condamnons ton voyage en Israël, nous nous révoltons contre tes propos qui nous blessent le coeur, car*

nous aussi en avons un ; nous nous sentons offensés par tes paroles, par ton insolence intellectuelle qui nous heurte, par ta dissidence avec notre cause, qui nous inflige une peine cuisante.

Cependant, malgré la gravité de notre dissension, nous tenons à te décerner ce prix, envers et contre tout, car nous portons en nous l'antique vertu de la magnanimité. Nous te l'attribuons pour te prouver que la paix que tu prêches nous est aussi chère qu'à toi. Sauf que, n'étant pas des écrivains, seulement des consciences engagées dans l'opacité d'un rude combat, nous la cherchons avec d'autres moyens que les tiens, ceux de nos Etats imparfaits pour lesquels nous nous sommes engagés parce que nous y croyons.

Ta patrie à toi, si apparemment éloignée de nos tâches ingrates, est pourtant celle-là même de l'humanité que nous défendons, dont nos diplomaties ne sont que masques officiels de nos vrais sentiments de justice. Mais, malgré notre colère et notre tristesse, nous te remettons ce prix, car nous te reconnaissons comme l'un des nôtres, un ambassadeur, mais d'une autre sorte, vêtu d'un habit surhaussé de beauté et liberté.

Notre étoffe n'est pas différente, mais alourdie de l'armure de la nécessité, de la mission à laquelle nous avons prêté serment par conviction. Oui, nous te décernons le prix car ton livre bouleversant nous émeut par-delà nos fonctions de soldats empêtrés dans une guerre qui n'est que l'âpre et cruelle accoucheuse de paix. Nous te couronnons, car ton message tremble dans la petite lumière pâle et juste que nous fixons de nos yeux éclaboussés de drames."

Voilà comment, peut-être, les ambassadeurs arabes, soulevés de nouvelles révolutions, auraient pu parler à leur écrivain le plus distingué. Voilà comment, meurtris mais altiers, ils auraient offert à Boualem Sansal, avec une âme stoïque, le prix de leur foi dans une réconciliation future des Israéliens et des Palestiniens. Qui sait ? Il n'est peut-être pas trop tard, il n'est jamais trop tard.

Hélé Béji est l'auteure de "*Nous, décolonisés*" (Arlea, 2008) et d'"*Islam Pride. Derrière le voile*" (Gallimard, 2011).

Article 3 Le Printemps Israélien de Boualem Sansal - Posture et imposture littéraires

Abdellali Merdaci, 6 juin 2012

La récente tournée israélienne de Boualem Sansal (Walid Mebarek, 2012) pose explicitement la question irrésolue de la projection de l'écrivain dans un plan de carrière qui échappe aux déterminations politiques et sociétales de son milieu d'origine.

La littérature de Sansal - plus spécialement son engagement dans la vie littéraire - n'a objectivement plus aucun rapport avec le pays qui lui fournit ses thèmes. L'Algérie n'est plus pour lui qu'un prétexte à s'ériger - aux yeux de l'Occident, dont il sollicite véhémentement la validation et la consécration de son art - en censeur et imprécateur dans le glacis politico-idéologique d'un pouvoir de « généraux » et d'Islamistes ».

Dès son entrée en littérature avec la publication par Gallimard d'un premier roman *Le Serment des barbares* (1999 ; toutes les oeuvres citées ici sont publiées, à Paris, par cet éditeur), Sansal est confronté à la structuration d'une identité littéraire ; il délibère ainsi d'une « posture » au sens que lui donne Jérôme Meizoz (2011) : « *La posture est constitutive de toute apparition sur la scène littéraire.* »

Ingénieur de formation, féru de culture technicienne, plus soucieux de mécanique des turboréacteurs que de métaphore filée et de prosopopée, longtemps étranger à la littérature, dont on peut supposer qu'il n'a jamais été un grand lecteur, mais parfaitement instruit des itinéraires des auteurs historiques de la littérature algérienne de langue française des années 1950-1980, Sansal va plus s'attacher à l'effrénée proclamation de la « figure de l'auteur » (Maurice Couturier, 1995) et aux « digressions d'auteur » (David Lodge, 2009), textuelles et paratextuelles, qu'à la persévérante construction d'une oeuvre. Aura-t-il ainsi, assez tôt, assimilé l'usage des médias d'Occident et la faculté de persuasion qu'ils peuvent générer au-delà des limites de l'oeuvre écrite ? Dans le champ littéraire algérien actuel, où les trajectoires d'auteurs producteurs d'opinions se cantonnent à l'exercice (toujours lisse) d'une « transgression contrôlée », Sansal compose l'inconfortable position de « l'hérétique »,

celui qui se dresse en dehors de la « règle du jeu » (Pierre Bourdieu, 2012). La recherche de « coups » médiatiques prend-elle, en conséquence, le dessus sur l'oeuvre ? L'écrivain rassemble consciencieusement, hors de ses romans, mais dans le semblable registre de dénonciation d'une Algérie ruineuse, les éléments d'un redoutable Livre blanc éparpillés dans les journaux, radios et télévisions de France. Souvent, il a énoncé un simple constat : le système et l'islamisme brûlent l'Algérie par les deux bouts, vite majoré, depuis 2008, d'une déroutante mise en cause du nazisme et de l'antisémitisme dans la sphère de l'Etat. Mais ce message, à l'usage des seuls Occidentaux, est-il crédible ? Sansal ne parle jamais à Alger. S'il soutient ne pouvoir le faire dans la presse et l'audiovisuel gouvernementaux, comment douter qu'il ne recevrait pas l'accueil de la presse privée, sans distinction d'opinion et de ligne éditoriale, pour interpeller les Algériens et les convaincre du bien-fondé de ses accusations contre le système ? Le voyage d'Israël, qui corrobore un processus réfléchi dans la formation d'une figure d'auteur rebelle au pouvoir d'Alger, constitue un nouvel épisode, le plus détonant, dans une démarche d'écrivain, âprement tendue vers une reconnaissance et une attribution de légitimité par le champ littéraire germanopratin. Dans ses formes comme dans ses desseins, cette démarche - dont il faut interroger les fondements intellectuels - reste discutable.

L'invention de l'hérétique

Le capital symbolique personnel dont dispose Sansal, au début de sa carrière d'écrivain, est relativement pauvre. Pour sa visibilité, il ne pouvait se réclamer que du « voisinage de palier » du romancier Rachid Mimouni (1945-1995), qui fut, comme lui, diplômé dans les sciences et techniques. Il fait du projet tardif d'écrire un moment de son histoire personnelle, en recherchant - avec conviction - de nécessaires ruptures au plan littéraire et politique. Contrairement à bon nombre d'écrivains algériens qui, forts d'un premier succès parisien, traversent la Méditerranée et sollicitent comme un dû nationalité et résidence françaises, Sansal demeure un Algérien de Boudouaou, dans la banlieue d'Alger. Cela aurait été certainement un grand mérite, si l'écrivain contribuait à l'animation des espaces politique et littéraire nationaux. Son récit de vie, Sansal l'a voulu comme un roman.

Dans l'anamnèse du petit Boualem (Marianne Payot, 2011), il y a cette indélébile fantasmagorie de récitants du Saint Livre autour de la dépouille de son père, décédé dans un accident de voiture. Il avait cinq ans. Ce premier contact traumatique avec la religion infère-t-il, plus tard, toutes les incertitudes d'être dans le monde à l'âge adulte ? Lorsqu'au début des années 1990 émergent dans la société de funambulesques tueurs aux gestes sanglants et rituels, aux crimes licités par les maîtres de la fatwa, les songes de l'enfance et les voix rêches des récitants resurgissent dans la mitraille de saisons à la fois troubles et coupables. Le Serment des barbares explose dans une écriture, sèche et hachée, pour conjurer les peurs de l'époque. Dans un pays en crise, qui conjugue au futur ses angoisses de mort et de finitude, Sansal confie son manuscrit à la poste qui le fera parvenir à l'adresse parisienne de l'éditeur Gallimard. Le manuscrit échoue sur le bureau de Jean-Marie Laclavetine, romancier et éditeur, qui l'inscrit au catalogue de la rentrée littéraire de l'automne 1999. Inimaginable naissance d'un auteur ? L'ingénieur Sansal a cinquante ans : il ne laissera personne dire que c'est le plus bel âge de la vie pour entamer une carrière littéraire. Hors de l'enthousiasme admiratif de la presse algérienne, la réception critique du Serment des barbares dans les médias français mettra davantage l'accent sur l'audace du thème traité - dans un pays où la nuisance des groupes islamiques armés s'étalait chaque aube en chiffres cramoisés à la « une » des quotidiens - que sur ses potentialités d'écrivain.

C'est de cette période, fondatrice et triomphante, que datent les premiers choix - politiques - de Sansal. Rejoint-t-il le Rassemblement pour la culture et la démocratie (RCD) et son président, le docteur Saïd Sadi, illustre homme politique, mais aussi avec Rachid Alliche (1953-2008), un des pionniers de la littérature moderne en langue kabyle ? Ce compagnonnage se nourrit moins de lectures romanesques que de valeurs politiques dissidentes. L'écrivain, flatté à Paris, engage un autre choix tout autant décisif : il guigne une carrière française et il estime en avoir les moyens. Il s'éloigne, peu à peu, de son pays ; d'un abord rude envers ses concitoyens, peu coutumier des salons de la capitale, il marque, dans le bouillonnant Alger des années 2000, une distance à l'égard de la presse d'Etat et de la presse privée, affichant envers elles une inextinguible morgue. Assure-t-il, exceptionnellement, à la demande de l'équipe d'Edif 2000, diffuseur de Gallimard en Algérie, de rapides signatures de ses ouvrages dans les campus universitaires en dehors d'Alger ? En général, réservé envers lecteurs

et critiques, il n'exprime pas d'empathie. Ce mutisme, à l'intérieur du pays, est contrebalancé par une expansive loquacité et une douce aménité à l'extérieur, dans les pays d'Occident.

Dans une carrière littéraire, la veine prometteuse des débuts ne permet pas de préjuger de la survenue d'insuccès et d'infortunes. Les trois romans qui suivent (*Le Serment des barbares* ; *L'Enfant fou de l'arbre creux*, 2000 ; *Dis-moi le paradis*, 2003 ; *Harraga*, 2005) rencontrent, en France, une faible audience. Menacé d'oubli, Sansal ranime utilement dans les médias occidentaux la figure de l'opposant tourmenté par le pouvoir d'Alger. S'il n'apporte rien de nouveau au travail littéraire, notamment au genre romanesque qu'il adopte, il querelle - dans des excès de langage soulignés - le pouvoir algérien, qui, en d'autres temps, l'avait coopté à de hautes fonctions de l'Etat. Il a, certes, comme des milliers de cadres algériens, enduré les vexations du pouvoir qui ne connaît qu'une seule règle : être avec ou contre lui. Comment nier cette avalanche de brimades qui s'abattent sur l'homme dans le mépris et l'arrogance d'un personnel politique infatué, qui mobilise contre lui toutes ses ressources de nuisance ?

Au lendemain de la parution de son troisième roman (*Dis-moi le paradis*), il est limogé de son poste de directeur central au ministère de l'Energie. Dans un entretien avec le journaliste français Renaud de Rochebrune (2011), il égrène les avanies répétées que lui font subir - sur injonction - les administrations du gouvernement. Comment admettre que ce spécialiste du turbo, qui ajoute à sa panoplie les compétences de docteur en gestion, habilement immergé dans les arcanes de l'industrie nationale, aux premières lignes de forges de l'industrie lourde, sous Boumediène, et légère, comme il se devait, sous Chadli, soit refusé par l'université algérienne, au moment où celle-ci fait appel à des licenciés, fraîchement diplômés, basement analphabètes, pour assurer des séminaires et des encadrements de mémoires de fin d'études et même à un étudiant en cycle de licence - dans une faculté de l'Est - pour des conférences doctorales ? Convient-il aussi de rappeler, pour mémoire, des turpitudes littéraires largement connues ? Lorsqu'ils ne sont pas carrément interdits de diffusion, par oukase ministériel, comme cela a été le cas de l'essai *Poste restante : Alger* (2006), ses ouvrages ne sont pas disponibles en librairie. Autour de lui, et principalement à Boudouaou, la traque policière serait omniprésente.

Cette quarantaine persécutoire, décrétée et exécutée à tous les étages de décision du pouvoir algérien, s'explique-t-elle par le seul contenu sulfureux de ses romans ? Sansal, dont le nom est systématiquement rayé de la liste (colligée par la ministre de la Culture) des invités au Salon international du livre d'Alger où ses oeuvres ne sont pas exposées, devait-il aussi apparaître, par l'effet d'une rumeur persistante, comme une sorte d'écrivain maudit, un « génie malheureux » (Pascal Brissette), proscrit dans son pays ? A défaut de l'avoir créé, le système aura ainsi reconnu son hérétique.

En 2007, alors que sa carrière d'écrivain est au creux de la vague et ne sera relancée qu'avec son cinquième opus *Le Village de l'Allemand* ou *le Journal des frères Schiller*(2008), Sansal fait partie des quarante-quatre signataires du Manifeste sur la littérature-monde en français, initié par Michel Le Bris (Michel Le Bris, Jean Rouaud, 2007). Il révèle une insurmontable contradiction : écrivain algérien, autant par ses thèmes que par sa résidence en Algérie, il se projette exclusivement dans une bruyante carrière littéraire française. Son image d'écrivain se profile, en France, préférentiellement dans la chronique étroite des exactions et des brimades du pouvoir d'Alger plutôt que dans les aptitudes et la profondeur de son travail d'écrivain. Il aurait pourtant été essentiel pour lui de circonscrire le temps de l'oeuvre et d'en favoriser une perception algérienne comme a su le faire Rachid Boudjedra, son contre-modèle dynamique. Et surtout de forger une dimension morale de l'écrivain qui ne peut s'autoriser que de son oeuvre. Lorsque l'écrivain français André Gide, de retour du Tchad et de la défunte URSS, pointait les malheurs du colonialisme et du stalinisme, il était accrédité par la seule vigueur d'une oeuvre française devenue universelle. Partout, dans ses déclarations, l'opposant politique Sansal a prévalu sur l'écrivain. On serait en mal de trouver dans la presse étrangère un entretien de Sansal qui évoque sa sensibilité de romancier, son rapport à la littérature de son pays et au-delà à la littérature mondiale. Le modèle de communication égophorique dont il s'inspire, qui fonde sa pratique littéraire et médiatique est celui du Sulman Rushdie des *Versets sataniques* (1988). Un soupçon de talent et beaucoup de scandale dans une fiévreuse alchimie. Il n'est pas assuré que ce mélange enfante de grands écrivains. Né à la littérature au début du règne d'Abdelaziz Bouteflika, Sansal est-il à la mesure d'une attitude, éminemment hugolienne, en se faisant le turbulent contestataire du pouvoir d'Alger et de son président aux trois mandats ? La partie était belle pour lui qui bataillait vent

debout contre une société politique archaïque, issue de la guerre d'indépendance, fermée et inamendable, qui entrave l'avènement de la démocratie et de la justice. Mais ce qui rend inopérante sa critique du système, c'est qu'elle exclut toute sommation des faits : l'essayiste de Poste restante : Alger ne saura forger le ton juste pour cingler les palinodies du régime. Se posant volontiers comme victime du système en place à Alger, en raison même de ce que dit son oeuvre (que ne lisent que de rares lecteurs professionnels), se montre-t-il particulièrement résilient ? Face à la violence aveugle du système, il lui retourne une violence sans nuances et une fixation paranoïde. Qui aboutissent vite au dérapage sur le « nazisme » et les « camps ».

Une surenchère politicienne sur le nazisme et le vécu des juifs

Il est patent que l'invitation d'Israël concerne principalement l'auteur du Village de l'Allemand. Ce roman, qui sort des ornières de l'histoire, de la Seconde Guerre mondiale à la guerre d'Algérie (1939- 1962) et à la période actuelle de terrorisme islamiste (commencée en 1992), est le plus contrefait de Boualem Sansal. Il y campe Hans Schiller, un ancien nazi, qui rejoint - dans les années 1950 - les maquis de l'ALN et s'installe définitivement dans le pays à l'indépendance, faisant prospérer dans une rigueur toute germanique un village reculé de l'hinterland où il sera - sur le tard - massacré par des islamistes ; il reviendra, dans un journal à quatre mains, à ses deux fils Rachel et Malric, nés en Algérie et élevés en France, de retranscrire dans le présent les apories du passé, entre autres le nazisme, pour les entrecroiser dans les désastres d'un présent sacrément islamiste.

Le romancier, qui a souvent déclaré écrire et charpenter ses oeuvres à l'appui d'une vaste documentation, a été dans le déni de l'histoire de l'Algérie combattante et de la congruence des faits. En l'absence de statistiques sur les forces en présence sur le terrain des affrontements militaires de la guerre d'indépendance, il est possible de relever le recrutement d'anciens soldats nazis dans la seule Légion étrangère, troupe de baroudeurs mercenaires de l'armée française. Le seul nazi avoué dans les rangs de l'ALN était Saïd Mohammedi (1912-1994), engagé à Berlin dans la Wehrmacht, en 1941, officier de la Deutsche Arabische Legion, de 1942 à 1944, titulaire de plusieurs médailles du Reich, organisateur pendant la guerre d'Algérie de la tuerie, le 27 mai

1957, à la mechta Kasba, douar Beni Ilmène (Melouza), de 301 habitants de sexe masculin, soupçonnés de soutien au MNA, parti de Messali Hadj.

Ce que le discours d'idée, qui déborde la fiction chez Sansal, veut fortement assimiler par une rhétorique de la contiguïté, c'est le rapprochement entre le nazisme et les combattants de l'ALN qui accueillent Schiller, entre l'islamisme et le système. Dans *Le Village de l'Allemand*, le fascisme habille de vert de gris Alger tandis que les banlieues de France, terreau d'un islam mortifère, sont rabaissées en camps de concentration. Les raccourcis du romancier, qui a une connaissance médiocre de l'histoire, sont aussi tragiques que dangereux. Évoque-t-il ainsi des situations extrêmes qu'il n'a jamais vécues en Algérie, qui ne peuvent en rien correspondre à ce qu'ont été le nazisme et ses camps de la mort en Europe centrale et le totalitarisme stalinien dans l'ancienne Union soviétique ? Le terrorisme islamiste et ses dizaines de milliers de victimes, recensées depuis les années 1990, justifient-ils des appréciations cataclysmiques sur la nature de l'État algérien ? Sansal n'en a cure : il est dans la perversité sémantique lorsqu'il restitue à ses interlocuteurs occidentaux une Algérie « prison à ciel ouvert » et « camp de concentration » (Grégoire Leménager, 2008). Assurément, la plus conforme à leur lisibilité. Comme il ne suffisait pas à Sansal, pour la promotion de son roman en France, de « taper » sur la camarilla de généraux d'Alger et sur le système, de guider le cours des fleuves de sang qu'irrigue, jusqu'aux cités françaises, l'islamisme, il lui a fallu aussi en rajouter dans une surenchère sur le vécu juif, plus précisément sur le thème sensible de la Shoah : « *La Shoah était totalement passée sous silence en Algérie, sinon présentée comme une sordide invention des juifs* », assène-t-il dans une sorte de bilan du *Village de l'Allemand* (Leménager, 2008). Sansal, qui serait bien embarrassé de réunir une bibliographie du négationnisme en Algérie, aurait (presque) souhaité que l'extermination des juifs dans les chambres à gaz nazies ait ses contempteurs et qu'elle suscite des émules de Robert Faurisson. Mensonge ? Sansal connaît sûrement les travaux académiques d'Ismaël Sélim Khaznadar, qui est comme lui, et Malek Chebel, à titre personnel, membre du projet Aladin de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, « *programme éducatif visant à lutter contre le négationnisme de la Shoah dans le monde arabo-musulman* ». Le philosophe et mathématicien Ismaël Sélim Khaznadar (2005), professeur à l'Université Mentouri de Constantine, qui a bénéficié d'un financement de la

Fondation pour la Mémoire de la Shoah, présidée par Simone Veil et animée par Serge Klarsfeld, pour un séjour de recherche à Auschwitz (Pologne), a publié - en partie - ses travaux dans le revue Naqd(Alger) de l'historien Daho Djerbal.

Il y a donc, en Algérie, dans le champ académique, bien avant la publication du Village de l'Allemand, une réflexion libre sur la Shoah qui rend l'incrimination du pouvoir algérien sur cette question simplement polémique. L'historien anglais Tony Judt (1948-2010), petit-fils de rabbins lituaniens, qui a longtemps milité en Israël pour le sionisme et qui en était revenu, prévenait contre la possible instrumentalisation du phénomène de la Shoah (2008). Est-il inapproprié de s'attarder sur les intentions d'auteur - subites - de Sansal s'emparant de la question juive et de la Shoah ? Avec la même conviction, l'auteur du Village de l'Allemand déroule son expertise - qui fait mouche - pour le lecteur occidental qui méconnaît la réalité politique de l'Algérie : *« En avançant dans mes recherches sur l'Allemagne nazie et la Shoah, j'avais de plus en plus le sentiment d'une similitude entre le nazisme et l'ordre qui prévaut en Algérie et dans beaucoup de pays musulmans et arabes. On retrouve les mêmes ingrédients et on sait combien ils sont puissants. En Allemagne, ils ont réussi à faire d'un peuple cultivé une secte bornée au service de l'extermination ; en Algérie, ils ont conduit à une guerre civile qui a atteint les sommets de l'horreur, et encore nous ne savons pas tout. Les ingrédients sont les mêmes ici et là : parti unique, militarisation du pays, lavage de cerveau, falsification de l'histoire, exaltation de la race, vision manichéenne du monde, tendance à la victimisation, affirmation constante de l'existence d'un complot contre la nation (Israël, l'Amérique et la France sont tour à tour sollicités par le pouvoir algérien quand il est aux abois, et parfois, le voisin marocain), xénophobie, racisme et antisémitisme érigés en dogmes, culte du héros et du martyr, glorification du Guide suprême, omniprésence de la police et de ses indics, discours enflammés, organisations de masses disciplinées, grands rassemblements, matraquage religieux, propagande incessante, généralisation d'une langue de bois mortelle pour la pensée, projets pharaoniques qui exaltent le sentiment de puissance (ex : la 3e plus grande mosquée du monde que Bouteflika va construire à Alger alors que le pays compte déjà plus de minarets que d'écoles), agression verbale contre les autres pays à propos de tout et de rien, vieux mythes remis à la mode du jour... »* (Leménager, 2008).

Affirmations extrêmes et rapiéçage d'une inusable nomenclature de preuves à charge contre un pouvoir dément ? Dans cet écheveau, l'écrivain devrait surtout convaincre de la comparaison extrême entre le nazisme et « l'ordre qui prévaut en Algérie » et d'imputations invérifiables, comme celle de « l'exaltation de la race ». A l'évidence, un tableau de peste, et peut en importe la couleur. En lisant Sansal, on n'a jamais le sentiment de vivre dans le même pays que lui : « xénophobie », « racisme », « antisémitisme », « culte du héros et du martyr », « glorification du Guide suprême » : irrattrapables vices de l'enfance politique du tiers-monde réunis dans un même pays. Cette représentation fantasmée de l'Algérie, rabattue à l'envi dans les médias d'Occident, l'auteur ne cesse de rappeler qu'elle s'énonce depuis Boudouaou, Algérie. Un pays où se propagent d'aussi intempestifs et ineptes propos - le lien asserté avec le nazisme est indéfendable, grossier et tapageur - ne peut être qu'un pays de liberté. En Algérie, dans un passé si proche, les écrivains ne manquaient pas de critiquer vertement les gouvernants et de défier la culture légitime de l'État. Omar Mokhtar Chaalal (2004) rapporte comment Kateb Yacine avait morigéné le ministre de la Culture, Ahmed Taleb El Ibrahimy, qui prononçait une docte conférence, empreinte de solennité, dans la salle du Théâtre national, square Port-Saïd. Le ministre va se plaindre au président Boumediène pour lui demander de faire un sort à l'impudent chahuteur. Le président convoque Mohamed- Saïd Mazouzi, ministre du Travail et des Affaires sociales, qui avait grandement contribué à la création par l'auteur du Cercle des repréailles de l'Action culturelle des travailleurs et lui tient ce discours : « *J'ai eu vent de ce qui s'est passé entre Kateb et Taleb, alors il faut dire à Kateb d'écrire, de ne pas parler, parce qu'il ne sait pas parler !* » Kateb avait bien ri de cette répartie du président et l'avait reçue comme un hommage à son métier d'écrivain. Aujourd'hui, les rapports entre le pouvoir et les intellectuels ont-ils changé pour plonger dans la sombre déréliction ? Sansal n'est pas dans cet échange critique et loyal avec ses adversaires politiques (réincarnés en ennemis mythiques). L'insidieuse thématique nazie qu'il oppose à l'Algérie et à l'État algérien renforce-t-elle un style de « terre brûlée » ? Dans sa guerre au système, il tisonne ses mots de feu et de cendres et d'horribles souvenirs d'un monde déchu.

Le paquetage du voyageur d'Israël

La seule force qui entraîne Sansal, qui écrase tout et agrée toutes sortes de subterfuges, c'est la gloire littéraire. Il est tout entier dans cet affairément où il ne néglige aucune ressource, à l'aune d'une furieuse appétence de lauriers. L'écrivain ambitieux a compris que pour monter au pinacle, il n'en finira pas de claquer les verges sur Alger, ses généraux, ses spadassins barbus, et sur tout ce qui, par hypothèse, dérange la communauté juive et bientôt l'État hébreu. Quitte à faire, par effet de rétroaction, depuis Paris, un agent stipendié du système ou un antisémite avéré tout critique de sa démarche.

Auteur, entre 1998 et 2011, de six romans, Boualem Sansal a reçu des récompenses de second et troisième rangs pour quatre d'entre eux (Le Serment des barbares, 1999, Prix du premier roman, Prix Tropiques ; L'Enfant fou de l'arbre creux, 2000, Prix Michel Dard ; Le Village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller, 2008, Grand prix RTL-Lire 2008, Grand Prix de la francophonie 2008, prix Nessim Habib de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique ; Rue Darwin, 2011, prix de la Paix des libraires allemands). Il a conscience que de maigres accessits comme le prix des lecteurs de RTL ou une médaille de la société des gens de lettres ne sanctifient pas le succès et la fortune d'un écrivain. Est-ce seulement cela la raison d'une hyperactivité pour enraciner les états d'une improbable carrière littéraire en France ?

En 2011, le prix de la Paix des libraires allemands - relativement coté, dont il serait, toutefois, prudent de lire l'exposé des motifs qui lui a valu leur attention unanime - apporte une première réponse et justifie cette fringale de reconnaissance jamais apaisée. Après une partie de sa carrière passée à confondre le pouvoir d'Alger et ses collusions avec la doctrine nazie et à pourfendre l'islamisme, pour se résoudre, last but not least, à réformer l'islam (pour le « libérer, décoloniser, socialiser », Marianne Payot, 2011), Sansal a désormais le bon usage du filon juif, et son séjour en Israël est le point d'orgue dans la maturation d'une posture d'écrivain « opposant » et « philosémite », comme si le discours algérien était fondamentalement mû par l'antisémitisme. Il ne s'agit pas ici de discuter sa liberté - et celle de tout Algérien - de circulation, la question qui se pose est celle de sa légitimité d'auteur confabulant sur l'Algérie, très contestable et à bon droit contestée. Sansal a conçu une oeuvre et son

fuligineux discours d'escorte pour des lectorats étrangers, selon un horizon d'attente bien entendu, en dehors de toute présence active, concrètement observable, dans son propre pays. L'incohérence de cette position entache nécessairement son discours et son appréciation politique de l'Algérie des dernières décennies, sujet unique de ses oeuvres. Autant le discours sur Israël de ses interlocuteurs à Tel-Aviv et à Jérusalem, les romanciers Amos Oz, David Grossman (qui sont depuis plusieurs années distribués en Algérie et lus par les Algériens) et Avraham B. Yehoshua, intègre le champ d'une histoire de violences répétées et en reproduit la fragmentation dans des oeuvres littéraires, célébrées au premier plan par les lecteurs israéliens, autant celui de Sansal sur l'Algérie, défini par la surcharge rhétorique sur le système de pouvoir algérien et l'islamisme, réunis dans la même détestation, et l'antisémitisme qui, semble-t-il, devrait caractériser tous les Arabes, fonctionne à vide. Pour diverses raisons :

1 - Répondant au cahier des charges de l'édition française et aux desideratas du « lecteur moyen français », s'empêtrant dans la qualification, autrefois épinglée par Malek Haddad, d'« Arabe de service », Sansal n'écrit pas pour les Algériens. Ce qu'établirait subséquemment une analyse du « lecteur implicite » (Wayne C. Booth, Wolfgang Iser) dans ses textes et de la figure du narrataire.

2 - Son face-à-face avec le pouvoir algérien - qui dans les faits n'est qu'une vue de l'esprit - s'enferme dans le pathétique. Il en vient même à utiliser à son endroit, comme dans un raptus, le discours de l'extermination : « On a vu alors que les dictatures sont extrêmement puissantes parce qu'une dictature, ça n'est pas un homme, mais un système très enraciné, et qu'il est très difficile de désherber : même en utilisant les désherbants les plus puissants, trois mois après tout repousse. » (Grégoire Leménager, 2011). Curieux ces « désherbants puissants » que ne désavoueraient pas les spécialistes de la « solution finale » ?

3° - A Jérusalem et à Tel-Aviv, que pèse Boualem Sansal, qui court derrière le grand oeuvre, qui a répudié la littérature pour les clameurs du scandale, face à ses interlocuteurs israéliens ? Faut-il croire que son dialogue, sur les plans politique et littéraire, avec des écrivains israéliens plus pénétrés de leur métier, bien enracinés dans leur pays, plus exigeants dans leur rapport aux situations politiques de leur pays et du Moyen-Orient, sincères partisans de la paix avec les Palestiniens, qui sont l'honneur de

la littérature de leur pays, qui s'adressent aux Israéliens en Israël, se satisfera des seules pétitions de principe - qu'il livre habituellement aux médias occidentaux - sur le nazisme, l'antisémitisme et les Dioscures algériens, le système et l'islamisme meurtrier, qui en seraient les pendants ? En somme, voici ce qui garnit chichement le paquetage du présomptueux voyageur d'Israël : une oeuvre littéraire accordée aux circonstances, vouée aux critères publicitaires de l'autopromotion, une écriture désocialisée, sans assise ni dans la société algérienne d'origine ni dans la société française à laquelle elle est destinée, et un argumentaire politique parsemé de voeux pieux et de contre-vérités.

Sur l'Algérie, Sansal a coutume de présenter les faits dans le canevas d'une « rétrodiction » (Paul Veyne), jouant sur l'ambivalence d'événements du passé et sur leur insertion dans le présent et dans l'avenir. Il lui suffit ainsi de penser comme probable la relation dans le passé des Algériens au nazisme, à l'antisémitisme, à l'islamisme, pour qu'elle devienne vraie dans leur présent ou qu'elle trouve confirmation dans leur avenir. Cependant, l'histoire enseigne qu'à quelques exceptions notables (Abdellali Merdaci, 2008), l'Algérie et les Algériens ne sont pas des zélés du nazisme, cela est connu depuis les positions de Messali Hadj et du PPA sur cette doctrine pendant la Seconde Guerre mondiale ; ni les fourriers de l'antisémitisme : ce sont les populations, les élites indigènes et leurs partis, toutes sensibilités confondues, qui se sont solidarisés avec les juifs d'Algérie lorsqu'ils perdaient leur statut de Français et étaient mis au banc de la société coloniale par l'Etat français de Vichy. En mai 1922 déjà, dans cette société coloniale qui les a divisés, La Voix des Humbles, organe des instituteurs algériens d'origine indigène, relevait dans son éditorial-programme : « On ne saurait donc trop blâmer ceux qui manifestent le mépris de l'Arabe et du juif et qui provoquent de regrettables actes de vengeance. » (Abdellali Merdaci, 2007). Les Algériens ont été, par dizaines de milliers, les premières victimes dans le monde de l'émergence d'un islamisme délétère, qui continue à menacer leur nation et leur unité.

Des attentes de consécration

Sansal ne peut être, pour l'Algérie, le Vassili Grossman (1905- 1964) de Vie et destin, ouvrage longtemps interdit en Union soviétique, dont la version intégrale est publiée

en Europe en 2005. Si le parallèle entrepris par l'écrivain ukrainien entre le nazisme et le stalinisme, leurs charrois de morts, leurs camps d'extermination et leurs goulags, correspond à des histoires qui révulsent l'humanité, comment le rendre objectif pour l'Algérie ? La stratégie de communication de Sansal repose sur la décomposition du langage, sur l'évitement des procédures de véridiction des mots, sur l'effondrement du sens. Même si formellement, rien ne rattache, depuis sa création en 1962, l'Etat algérien, ses textes fondamentaux et ses pratiques au nazisme et à l'antisémitisme, à leurs milices fascistes, à leurs camps, la charge destructrice de ces mots est prescrite par l'écrivain dans l'image fantasmée de l'Algérie qu'il construit et qu'il fait valoir à l'étranger. Dans le pays indépendant, qui croit à sa littérature nationale, l'auteur du Village de l'Allemand, plus préoccupé par Paris, Francfort et désormais Tel-Aviv, pense, écrit et vit la littérature dans une conscience typiquement française.

Cette forme d'aliénation néocoloniale oriente les conduites du romancier en agrégeant les effets de réclame - nombreux, disparates et cumulatifs. Débite-t-il à l'envi « nazisme » et « camps » algériens, s'accrochant désespérément à un succès de scandale ? Tôt - ou tard -, cette opération de démolition par la fiction (et par les déclarations médiatiques qui la supportent) du monde réel algérien sera payante. Le voyage d'Israël confortera - à court terme - les attentes de consécration de l'écrivain dans le champ littéraire germanopratin, au bénéfice d'une posture littéraire rageusement hérétique, mais en définitive bien factice, parce que Sansal qui vitupère à Paris n'existe pas à Alger. Cette posture littéraire, si elle amplifie une œuvre et une carrière - tournées vers l'étranger -, reste sans lendemain ; elle confinerait, à terme, à l'extraordinaire imposture littéraire, au demeurant très bourgeoise, d'un écrivain fictif. Il n'y a pas chez Sansal une assignation au champ littéraire algérien, à ses compétitions et à ses enjeux de captation de légitimité et de pouvoir symbolique. Pour faire entendre la voix (littéraire et politique) de l'Algérie en Israël ou partout ailleurs dans le monde, il aurait fallu que Boualem Sansal n'excipe pas seulement d'une adresse en Algérie, comme il se plaît à le marteler, mais aussi qu'il y trouve un lieu d'expression cardinal dans la complexe maturation de sa littérature nationale, loin des foucades et des incantations.

L'exploitation carriériste par Sansal du vécu juif, le tropisme israélien, la solidarité envers l'État d'Israël et le sionisme qui en découlent, accentués depuis la publication du Village de l'Allemand, doivent au plan de carrière et à ses indémontables crescendos réglés aux impulsions de Paris, aux accommodements d'une pose devant la gloire et à ce qui demeure un périlleux ego. L'écrivain, plus que l'homme, qui a fait le choix de la fortune de l'opresseur contre la souffrance de l'opprimé, devra l'assumer face au silence blessé des enfants de Palestine, aux plaies toujours vives et aux décombres de Ghaza aux tombes ouvertes.

Abdellali Merdaci

<http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/05/28/article.php?sid=1347...>

12 Presse nationale

Articles 4 Le matin d'Algérie

Le nouveau roman de Boualem Sansal Rue Darwin (édition Gallimard, 2011) ne manquera pas de nourrir d'intéressants débats sur le concept de l'illégitimité vu à travers le terme de "pupille" qui désigne son héros, Yazid, dont les origines remontent à une "grande maison" (euphémisme de "maison close") et "pupille de la nation" référant aux enfants victimes des guerres et donc à l'Histoire.

Le nouveau roman de Boualem Sansal, thématiquement proche de *Harragas* par la construction de ses personnages féminins hors des repères culturels traditionnels, est une désorigine littéraire du mâle de la tribu confiée à une jeune adolescente, Sadia, devenue "*Djeda*" qui règne sans partage sur la tribu des Kadri, du début du vingtième siècle aux premières années de l'indépendance de l'Algérie. Mais son royaume, qui s'étend du village de Ouled Abdi en contrebas des monts du Zaccar jusqu'en France, à Paris, Vichy et d'autres capitales de l'Occident est bâti sur la mystérieuse "*grande maison*", "*la citadelle*" vers laquelle affluent, des villages, de pauvres jeunes filles, abusées, trompées, engrossées, battues, atteintes de maladies dont on tait les noms et l'origine.

Là, derrière, son palais où activent ses fidèles servantes, ses confidents, ses fondés de pouvoir, ses courtiers, ses scribes, ses cadis, ces jeunes filles vivent un autre monde, dans l'autre monde, insoupçonné, inimaginable dans les us et coutume de la tribu sans mâle. Elles y font des "*pupilles*" comme l'indépendance du pays aura ses "*pupilles de la nation*".

Lire la suite ici :<http://www.freealgerie.com/debat-du-jour/186-rue-darwin-de-boualem-sansal-lillegitimite-genetique-et-historique.html>

R. M.

<http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/05/28/article.php?sid=134736&cid=41>

6 juin 2012

Article 5

<https://newrepublic.com/article/108753/the-novel-frightened-hamas-and-the-arab-league>
The Novel That Frightened Hamas and the Arab League

By **Paul Berman** October 19, 2012 [Le roman qui a effrayé le Hamas et la Ligue arabe](#)

PEOPLE WHO KEEP UP with news from the world of books may have noticed a story not long ago in *The New York Times* reporting a controversy surrounding the Arab Novel Prize in Paris. The Arab Novel Prize was created in 2008 by the ambassadors of the Arab countries in France to honor a book by an Arab writer that was either composed in French or translated into French. Each year a jury of literary and cultural worthies, Arab and French and both, has picked the winner. The diplomats have held a ceremony to bestow the award of 15,000 euros, which is not a lot. But it is not a little either, and to be honored is wonderful.

Les gens qui se tiennent au courant des nouvelles du monde des livres ont peut-être remarqué il y a peu une histoire dans le New York Times, faisant état d'une controverse entourant le Prix du roman arabe à Paris. Le Prix du Roman Arabe a été créé en 2008 par les ambassadeurs des pays arabes en France pour honorer un livre d'un écrivain arabe composé en français ou traduit en français. Chaque année, un jury de dignités littéraires et culturelles, arabes et français et les deux, a choisi le gagnant. Les diplomates ont organisé une cérémonie pour décerner 15 000 euros, ce qui n'est pas beaucoup. Mais ce n'est pas un peu non plus, et être honoré est merveilleux.

This year the jury selected the Algerian writer Boualem Sansal and his novel *Rue Darwin*, or *Darwin Street*. The award ceremony was supposed to take place in June, but at the last minute the diplomats cancelled the event and withdrew the money, citing “present events in the Arab world.” Sansal’s publisher, Éditions Gallimard, held a modest ceremony anyway in the publisher’s office a couple of weeks later, and went on to wrap a red paper ribbon around new copies of the book, boasting of the prize and listing the prestigious names of the jury. But there was no money for the prize-winner. One of the jury members wrote an indignant open letter, which ran in *Libération*, the left-wing newspaper, resigning from the jury and revealing what had taken place. The

juror was Olivier Poivre d'Arvor, the director of France Culture, which is France's equivalent of National Public Radio, except grander. Poivre d'Arvor explained that, between the moment when Sansal's novel had been selected and the day when the official ceremony was scheduled to occur, a bit of politics had intruded.

Cette année, le jury a choisi l'écrivain algérien Boualem Sansal et son roman *Rue Darwin*, ou *Darwin Street*. La cérémonie de remise des prix devait avoir lieu en juin, mais à la dernière minute les diplomates ont annulé l'événement et retiré l'argent, citant "les événements actuels dans le monde arabe". L'éditeur de Sansal, Éditions Gallimard, a tenu une modeste cérémonie. quelques semaines plus tard, il a enveloppé un ruban de papier rouge autour de nouveaux exemplaires du livre, se vantant du prix et énumérant les noms prestigieux du jury. Mais il n'y avait pas d'argent pour le gagnant. L'un des membres du jury a écrit une lettre ouverte indignée, qui a paru dans *Libération*, le journal de gauche, en démissionnant du jury et en révélant ce qui s'était passé. Le juré était Olivier Poivre d'Arvor, le directeur de France Culture, qui est l'équivalent français de la radio publique nationale, sauf plus grand. Poivre d'Arvor a expliqué que, entre le moment où le roman de Sansal avait été sélectionné et le jour où la cérémonie officielle devait avoir lieu, un peu de politique avait intrusionné

In recent years Boualem Sansal has emerged as Algeria's best-known writer in the wider world, which is a dramatic development considering that, until the age of fifty, he pursued a career in the Algerian civil service, evidently without difficulty or controversy. But he made the mistake of taking up literature, and, in the dozen years that have followed, controversy seems to have attended him like a shadow. The French learned this in 2008. Every year the big Paris book fair, called the *Salon du Livre*, selects a different country as its guest of honor, which means that sundry panels and lecturers speak in public about that country's literature—Chinese literature in 2004, Russian literature in 2005, and so on. In 2008, the country of honor was Israel, in recognition of Israel's sixtieth anniversary. Unfortunately 2008 also marked the sixtieth anniversary of the Arab League's boycott of Israel, and the demand arose to boycott the *Salon du Livre* as well. A variety of Arab publishers launched the call, which was arguably not in their own interest as booksellers. But the publishers heeded

what they must have felt was the cause of principle, and they were joined in their call by various individuals and states from Morocco to Iran, not excluding the director of the Algerian Cultural Center in Paris, all of whom righteously declined to participate.

Ces dernières années, Boualem Sansal est devenu l'écrivain algérien le plus connu dans le monde entier, ce qui est un développement dramatique étant donné que, jusqu'à l'âge de cinquante ans, il a poursuivi une carrière dans la fonction publique algérienne, sans difficulté ni controverse. Mais il a fait l'erreur de s'emparer de la littérature, et, dans la douzaine d'années qui ont suivi, la controverse semble l'avoir suivi comme une ombre. Les Français l'ont appris en 2008. Chaque année, la grande foire du livre de Paris, appelée le Salon du Livre, choisit un pays différent comme invité d'honneur, ce qui signifie que divers groupes et conférenciers parlent en public de la littérature chinoise en 2004, La littérature russe en 2005 et ainsi de suite. En 2008, le pays d'honneur était Israël, en reconnaissance du soixantième anniversaire d'Israël. Malheureusement, 2008 a également marqué le soixantième anniversaire du boycott d'Israël par la Ligue arabe, et la demande de boycotter le Salon du Livre a également été soulevée. Une variété d'éditeurs arabes ont lancé l'appel, qui n'était sans doute pas dans leur propre intérêt en tant que libraires. Mais les éditeurs ont tenu compte de ce qu'ils devaient ressentir comme une cause de principe, et ils ont été rejoints dans leur appel par divers individus et États du Maroc à l'Iran, sans exclure le directeur du Centre culturel algérien à Paris, qui ont tous refusé de participer.

Algeria's most widely known writer, however, interpreted the cause of principle from another angle. He made a show of participating—as if, with a bit of bravado, he could fend off any criticisms heading in his direction. He wanted to speak about a novel that he had just published, which, as it happened, bore on the question of hating the Jews. The novel was called *Le Village de l'Allemand*, or *The Village of the German*, because the central figure is an old German Nazi from World War II who, postwar, flees to a new life in Algeria, converts to Islam, and brings up a couple of Algerian sons, whose own story we follow. In the American translation the title has been improved, or so the publishers must suppose, by rendering it, more exotically, as *The German Mujahid*; and, in the British translation, the title has been improved in the opposite fashion by

rendering it, more blandly, as *An Unfinished Business*—which means that, by now, hardly anyone can remember the title of Sansal’s poor beleaguered novel. The book attracted attention, even so.

Cependant, l'auteur le plus connu de l'Algérie a interprété la cause du principe sous un autre angle. Il a fait une démonstration de participation - comme si, avec un peu de bravade, il pouvait repousser toutes les critiques qui se dirigeaient dans sa direction. Il voulait parler d'un roman qu'il venait de publier et qui, en l'occurrence, portait sur la question de haïr les Juifs. Le roman a été appelé *Le Village de l'Allemand*, parce que la figure centrale est un ancien nazi allemand de la Seconde Guerre mondiale qui, après la guerre, fuit vers une nouvelle vie en Algérie, se convertit à l'Islam, et évoque un couple de fils algériens, dont nous suivons la propre histoire. Dans la traduction américaine, le titre a été amélioré, ce que les éditeurs doivent supposer, en le rendant plus exotique, comme *le moudjahid allemand*; et, dans la traduction britannique, le titre a été amélioré à l'inverse en le rendant, plus sournoisement, *An Unfinished Business* - ce qui signifie que, désormais, presque personne ne peut se souvenir du titre du pauvre roman assiégé de Sansal. Le livre a attiré l'attention, même si.

Fouad Ajami published a long essay about it in these pages, pointing out that Sansal had done something unprecedented among Arab novelists, which is to have drawn explicit comparisons between the Islamist movement of our own era and the totalitarian movements of the European past. Sansal himself, back in 2008, was keen on emphasizing these resemblances. He told an interviewer in France, in the course of explaining his refusal to boycott the book fair, that: “All fascisms resemble each other. The clothes may change, and likewise the name. The fundamentals remain the same. Islamism is a fascism, totalitarian, bellicose, sectarian, exactly as was Nazism. If there is a difference, it is in the means. Nazism had under its control the formidable industry and military of Germany, while Islamism is for the moment at an artisanal stage.”

The German Mujahid tends to be a little schematic, as if, having drawn up a clever plan for his novel, Sansal, the civil-service manager, put too much trust in his outlines and plot diagrams. The book sinks into icky sensationalism now and then. An Algerian

son of the old Nazi, upon discovering the truth about his father, ends up dressing himself in striped pajamas and gassing himself to death in the garage, which is too grotesque to be affecting. Still, the furious anger in *The German Mujahid* is authentic. All the schematic planning in the world could not prevent Sansal from venting a righteous indignation at long-ago Nazis and at present-day Islamists. His enthusiasm for working up big-think political observations is likewise a palpable thing. And it is pleasingly jarring to watch Sansal bring his modern-day Algerian immigrants up against the old Nazis and their Jewish victims.

Fouad Ajami a publié un long essai à ce sujet dans ces pages, soulignant que Sansal avait fait quelque chose d'inédit chez les romanciers arabes, qui doit avoir établi des comparaisons explicites entre le mouvement islamiste de notre époque et les mouvements totalitaires du passé européen. Sansal lui-même, en 2008, tenait à souligner ces ressemblances. Il a déclaré à un interviewer en France, au cours d'expliquer son refus de boycotter la foire du livre, que: "Tous les fascismes se ressemblent. Les vêtements peuvent changer, et de même le nom. Les fondamentaux restent les mêmes. L'islamisme est un fascisme, totalitaire, belliqueux, sectaire, exactement comme le nazisme. S'il y a une différence, c'est dans les moyens. Le nazisme avait sous son contrôle la redoutable industrie et armée de l'Allemagne, alors que l'islamisme est pour l'instant à un stade artisanal. "

Le moudjahid allemand a tendance à être un peu schématique, comme si, ayant élaboré un plan astucieux pour son roman, Sansal, le directeur du service civil, faisait trop confiance à ses schémas et à ses diagrammes. Le livre sombre dans le sensationnel icky de temps en temps. Un fils algérien du vieux nazi, après avoir découvert la vérité sur son père, finit par s'habiller en pyjama rayé et se gazer dans le garage, ce qui est trop grotesque pour être affecté. Pourtant, la colère furieuse dans le Moudjahid allemand est authentique. Toute la planification schématique dans le monde ne pouvait pas empêcher Sansal d'exprimer une indignation juste devant les nazis de longue date et les islamistes actuels. Son enthousiasme à travailler sur des observations politiques réfléchies est également une chose palpable. Et il est plaisant de voir Sansal amener ses immigrants algériens modernes contre les vieux nazis et leurs victimes juives.

But back to his difficulties at book fairs. No sooner did the jury select his new book *Rue Darwin* for the prize in 2012 than Sansal returned to his instincts of 2008. The International Writers Festival of Jerusalem invited him to attend and to participate, and he accepted. In May 2012, a month before the assembled diplomats of the Arab League were scheduled to bestow upon him their imprimatur of approval and prestige, he made his way to Israel, spoke his mind on various panels, and hobnobbed with literary colleagues from different countries. The complaint against him this time came from Hamas. In Poivre d'Arvor's account of these developments, Hamas accused Sansal of committing treason against the Palestinian people. The Arab ambassadors in Paris responded by rescinding their plans for an award ceremony, and Sansal was abruptly "disinvited," in Poivre d'Arvor's phrase.

This, said Poivre d'Arvor in his open letter, was the "sordid truth" behind the otherwise inexplicable cancellation of the award: kowtowing to Hamas. Poivre d'Arvor also pointed out that, in Algeria, Sansal is regularly insulted and threatened for having written critically about the Algerian state. It is disheartening to observe that books by Algeria's most widely known writer are no longer published in Algeria. And yet, as Poivre d'Arvor observed, Sansal has bravely continued to live in his own country (where, according to Sansal himself, a good many of his fellow citizens keep abreast of his opinions, even if they cannot easily get hold of his books). Poivre d'Arvor saluted him as "an Algerian writer, free man, impassioned for dialogue," and, incidentally, the author of a "magnificent text," namely, *Rue Darwin*, the prize-winning new novel.

Perhaps Poivre d'Arvor could have rendered his letter still more dramatic by adding, as he did not do, a point that you can discover in Salman Rushdie's new memoir of the Rushdie Affair, *Joseph Anton*. The memoir reveals that, back in the 1990s, the French government selected Rushdie for a high literary honor, the title of "commander" in the Ordre des Arts et des Lettres. But the French were frightened of the Iranians in those days, and they kept Rushdie's award a secret even from Rushdie himself, until a few years had gone by and the Iranians were deemed to have become less dangerous. Even then, when Rushdie was told about the award, the French hesitated for a little while to hold a ceremony, and the cultural attaché who put Rushdie on hold was none other

than Olivier Poivre d'Arvor. But that was long ago. By June 2012 Poivre d'Arvor had plainly become tired of suppressing literary awards because of objections from violent Islamists. So he published his letter in *Libération*.

The letter stirred a wave of sympathy and solidarity in France, as was correctly reported in *The New York Times*. The habit of blaming writers from Muslim origins for bringing on their own troubles, which is entrenched in certain quarters of the English-speaking world, seems to run against a French grain. Jean Daniel of *Le Nouvel Observateur* observed that, by rescinding their literary prize, the Arab diplomats had succeeded in making Sansal into a star. And to be sure, an unnamed person from Switzerland is said to have lately come forward, offering to bestow upon Sansal a consolation prize of 10,000 euros—to which Sansal responded by proposing to donate the money to an Israeli medical charity that serves Palestinian children. There has been talk in the press of Boualem Sansal and David Grossman, who are said to have struck up a camaraderie at the Jerusalem writers' festival, getting together to hold some sort of Arab-Israeli literary event in the future, with European backing. And so the story is likely to yield further chapters.

II.

BUT THE MAIN EPISODE in the story has escaped commentary so far, at least in the English-language reports, and this is *Rue Darwin* itself. What is this novel, Sansal's "magnificent text"? It is unquestionably a further volume by the author of *The German Mujahid*. The same flaws reappear—the schematic quality, the occasional lurid scene or sensationalized detail (gynecological inspections at a brothel, this time), plus an extra added tic for relying on verbal clichés: people marching in "Indian file like the Sioux on the warpath," "a Saharan Bermuda triangle," crossing "the Rubicon," someone as "solid as a California sequoia," and so forth, which might have appealed to Sansal out of a zeal, or so I imagine, to avoid sprinkling his pages with the sun-and-sand clichés of North Africa. But *Rue Darwin* also displays the muscular virtues of the earlier novel. The novel is recounted by Yaz, an Algerian of Sansal's age, born in 1949, who, upon the death of his mother, feels impelled to revisit the impoverished

neighborhood in Algiers where part of his childhood was spent. This is the same impulse, to look into one's roots, that motivates the principal characters in *The German Mujahid*, the horrified Algerian sons of the German Nazi.

The backward glances in *Rue Darwin* generate the same seething anger, too—directed, in this case, at the Battle of Algiers, with its corpses and tear gas, its French torturers and its Algerian terrorists; and especially at the post-colonial demagoguery of revolutionary Algeria, with its mendacities and its immoralities. Yaz remembers the speech of Colonel-President Boumédiène after the shocking Arab defeat in the war against Israel in 1973:

From everything he said, which we used to know by heart, Palestine, Arab honor, the great revolution, the victory inscribed in History, imperialo-Zionism, neo-colonialism, international reaction, the treason of the Arab leaders, their legendary failure to foresee, I have retained fragments of phrases that more than thirty years later still make me shudder: "... the dead do not count ... a hundred thousand dead, two hundred thousand dead, what is that? ... it is nothing, we have given a million and a half to our country, and we were ready to sacrifice double, triple, quadruple ... unto the last ... wars are won with the dead, not with the living and never with the survivors, the more dead there are, the more beautiful the victory ... the Arab land is thirsty for blood and the Muslim people want martyrs."

Lord God, are these men who speak like this, or have they sold their soul to the devil?

Yaz is furious at Islam itself, or at least at the distortions that new-style religious fanatics have wreaked upon the "venerable and festive" Islam of the past. His old neighborhood in Algiers used to be called Belcourt, in the days before the nationalist revolution changed the names of everything—Belcourt with its alleys and tiny medina, where, on the rue de Lyon, young Albert Camus used to live. Camus departed for other shores, though. The neighborhood's decline since then enrages Yaz. Even in the 1950s and early 1960s, during Yaz's childhood, the Islamic mystics used to terrify him, the reciters, the "Taliban," who support their "Pantagruelisque" appetites by bending over cemetery tombs and interrogating the dead and making a dirty little commerce of it. Then the true fanatics came to power. "The earth has revolved since then, and Belcourt

is today a different world. None of its old children would recognize it. Freedom, so dear to the people of yore, is an unpardonable sin there. The Islam that reigns as a jealous and vindictive master wishes it thus.” “Belcourt marches to a fatwa.” Not a girl is to be seen.

Yaz tries to convince himself that, all in all, things are not so bad.

I used to invent plenty of stories to reassure Mama and myself. I spoke about moderate Islamism, the peaceful Taliban, the mystical retreat that appeals to young people. I defended the idea that Islam will always be stronger than its adepts. I used good arguments....

But the good arguments never seem good enough, which leads to a bitter reflection:

In my eyes the problem was in Islam itself, which pushes its partisans into pride, into exclusivity, which designates its partisans as judges and supreme protectors of the universe even when having trouble feeding their children or getting rid of people who are starving. Too much is too much. Perhaps Islam and the Muslims are simply not compatible.

The very word “imam” makes Yaz phobic. Then again, he is careful to explain that, as a tolerant and open-minded man, religion as such does not infuriate him. He recognizes that benign and attractive religious people may well exist, in principle. He even recalls such a person from his childhood—a wise and kindly personage in the basement of his own building, who, by chance, happened not to be a Muslim. Dear old Rabbi Simon of rue Darwin, beloved by the children! Not at all like the frightful neighborhood imam! Yaz even wonders if he has a penchant for Judaism. (I picture the Arab ambassadors in Paris, once the controversy over Sansal’s prize had hit the newspapers: “I thought you had read the book.” “Me? It was supposed to be you!” “I am texting the ambassador of Algeria right now—surely he read the damn thing!”)

These are narrowly political and religious points, though, and they are not the heart of the novel, even if the anger and the provocations make for zesty moments. In the course of looking back on his childhood, Yaz comes to recognize that he grew up under fairly wild circumstances, and the wildness has left him living a life smothered

not just under the public lies of the revolutionary demagogues but under the private and intimate lies of family routine. He recalls that, until the age of seven or eight, before moving to rue Darwin, he inhabited a sort of phalanstery filled with children in an inland village, and all of the children were offspring of the prostitutes in a grand and elegant brothel next door that was run by his altogether folkloric grandmother, the crime queen madame, a marvelous character. But I won't go on about the plot, except to observe that Sansal's novel spins a variation on what has become, by now, a dark and fascinating theme of North African literature. This is the taboo topic of sexual secrecy and confusion, and its psychological consequences.

Among the jurors of the Arab Novel Prize in Paris this year was the Moroccan-French novelist Tahar Ben Jelloun—who, by the way, in his own recent book about the death of his mother, *Sur ma mère*, casually relates that back in Morocco his own family ended up living in what had been the home of the rabbi of Tangiers. Nostalgia for the Jews: a minor but noteworthy impulse in the contemporary North African novel. But mostly Ben Jelloun has looked into this same question of sexual secrecy and extreme repression—a major theme of some of his novels. These books are studies of the most shameful and intimate aspects of sexual life, which (in the case of Ben Jelloun's novels) might lead a distraught and extremely oppressed young woman to end up fatefully confused about her own female identity, or (in the case of Sansal's *Rue Darwin*) might lead poor angry Yaz to be entirely uncertain about who is truly his mother. These are studies of personal identity under conditions of abysmal oppression and fear—a deep theme, proper to the novel.

The jury of the Arab Novel Prize did a commendable thing in awarding this year's prize to Boualem Sansal. And if the ambassadors of the Arab League have ended up embarrassing themselves by cancelling the award—well, the function of novelists is to tell truths that call themselves lies, or fictions, and the function of diplomats is to tell lies that call themselves truths, and probably it was folly ever to imagine that diplomats and novelists could usefully gather in the same room to bestow honors and compliments upon one another.

A footnote: political scandals about novels have a history, and the history has a geography, which is worth recalling. Not so many decades ago, political scandals

about novels used to break out regularly in the Soviet Union. Lately the geography of literary scandal has moved into the Muslim countries. Looking at Boualem Sansal and his troubles with book fairs and prizes, it is natural to wonder: who will come out on top, the writers or the anti-literary enforcers? The answer is obvious, in the short run. The sword is mightier than the pen. But it is striking that even today, when serious literature is said to have been eclipsed by electronic entertainments, political movements like Hamas and powerful political figures like the ambassadors of the Arab League still fret and tremble over what may have been written by a lonely and vulnerable novelist.

Paul Berman is a senior editor at The New Republic. This article appeared in the November 8, 2012 issue of the magazine under the headline "Too Much is Too Much": The novel that frightened Hamas and the Arab League."

Paul Berman est rédacteur en chef à The New Republic. Cet article est paru dans le numéro du 8 novembre 2012 du magazine sous le titre "Trop de trop": le roman qui a effrayé le Hamas et la Ligue arabe. "

2. Interview

SANSAL in interview

RFI : N'est-ce pas l'un de vos romans les plus intimes ?

Boualem Sansal : Sans doute parce qu'il y a vraiment des éléments autobiographiques avérés bien que dans mes autres romans, on trouve aussi beaucoup de moi à travers différents personnages. Mais là, c'est assez directement centré sur mon histoire personnelle, celle de ma famille.

Ecoutez l'intégralité de l'interview avec Boualem Sansal, invité de « Culture vive », le 19 septembre 2011/10/2013 - par Pascal Paradou [écouter](#)

RFI : Un roman sur votre famille, sur vous, où la politique est toujours présente ? Toujours chez vous ?

B.S. : Oui, toujours parce que je suis Algérien, je vis en Algérie. Mes personnages sont algériens. Leur histoire est algérienne. Il faut toujours un décor pour les acteurs, ils ne jouent pas comme ça dans le vide bien sûr. Il faut un décor et le décor c'est l'Algérie avec... son décor (rires).

RFI : *Rue Darwin* est un roman de l'enfance, de l'enfance perdue, qui débute alors que la mère du personnage principal est en train de mourir. Et elle lui dit, ce sera presque ses derniers mots : « Va, retourne à la rue Darwin ». Vous avez fait ce chemin aussi ?

B.S. : Oui absolument. Ma mère est morte il y a trois ans. Evidemment, une fois le deuil achevé, je me suis trouvé avec des choses qui remontaient en moi. D'abord un regret, le regret de n'avoir jamais discuté avec ma mère. Et en même temps, de donner un peu de couleurs, ma mère ne m'a jamais rien raconté sur sa vie, sur notre vie. J'avais plein de questions dans ma tête, plein de trous de mémoire, plein de choses qui manquaient. Puis on est dans la vie de tous les jours et on se dit toujours, demain on verra, on posera ces questions demain. Et voilà, elle meurt. Et je suis coupé de mon passé dont je ne sais strictement rien, passé qui a été occulté, qui est mystérieux, qui

est caché. Le terme qui convient le mieux, c'est occulté. Il y a eu une volonté de ne pas regarder ce passé là.

RFI : Mais pour quelles raisons ? Parce que trouble, parce que difficile à dire ?

B.S. : Parce que la honte, la douleur. Ma mère a beaucoup souffert dans sa jeunesse avec cette maîtresse femme, maquerelle par ailleurs. Elle a été renvoyée, elle a vécu une véritable misère à Alger, dormant dans les rues. Puis petit à petit, elle s'est reconstruite et, à un moment donné, elle fait venir son enfant, c'est-à-dire moi. Et à partir de ce moment, on commence une nouvelle vie. Donc il fallait occulter l'ancienne, il fallait la détruire totalement pour que la nouvelle vie prenne et ait du sens.

RFI : Donc cet homme, ce personnage, vous peut-être Boualem Sansal, va repartir sur les traces à la fois de son passé et de son histoire. Ce n'est pas juste de la nostalgie. C'est, comme vous le disiez, pour savoir. C'est pratiquement une enquête, une quête d'identité parce que dans les racines, il va peut-être comprendre qui il est ?

RFI : Quand vous dites avec pudeur, cet enfant qui a vécu dans telle ou telle condition, il faut quand même raconter un petit peu les conditions parce que, dans le livre, vous n'avez aucune pudeur. C'est un immense bordel sous la férule d'une mère maquerelle, une certaine Djeda ?

Gallimard

B.S. : C'est plus compliqué que ça. Djeda n'est pas une vraie maquerelle. Djeda était la chef d'une tribu très honorable qui a une histoire exceptionnelle. C'est extraordinaire comme beaucoup de tribus en Afrique du Nord qui ont fait la guerre contre l'invasion française, avec des héros, des légendes etc. Et à 18 ans, cette femme hérite de sa tribu au décès de son père et donc devient chef de tribu. Et le chef de tribu dans nos pays, c'est évidemment un chef administratif qui gère une tribu. Et en même temps, c'est une sorte de chef religieux, mais éventuellement aussi chef de guerre. Voilà donc cette femme a 18 ans. Elle se trouve à la tête d'une tribu dans un contexte très dur, entre les deux guerres, avec la misère, beaucoup de leurs terres ont été

spoliées. La colonisation, c'était aussi ça la spoliation des terres. C'est donc l'appauvrissement de cette tribu, la misère. Et donc cette femme s'est trouvée devant la nécessité de trouver une nouvelle façon, des ressources pour faire vivre sa tribu. A l'origine, je ne sais pas comment car je n'ai pas enquêté. Ca a été des activités comme ça. Elle a inventé un premier bordel, elle l'a acheté ou... je ne sais pas comment, ou elle a pris des intérêts la dedans. Et puis un deuxième, puis un troisième, un quatrième et toute une chaîne de bordels à travers toute l'Afrique du Nord, y compris en France. Elle avait également beaucoup d'intérêts en France.

RFI : Avec des hôtels où le maréchal Pétain et quelques uns de ses ministres pouvaient aller s'amuser ?

B.S. : Voilà une femme, très riche, qui a réussi, qui est passé du stade de chef de tribu à un grand notable, qui invitait les généraux français à sa table, qui rencontrait le gouverneur. C'est un personnage important qu'on considérait. Et grâce à son pouvoir financier, elle avait une capacité de corruption, et d'acheter, de contracter, de peser sur le cours des choses, très importante. Et son fils, qui n'est peut-être pas réellement son fils, mon père s'est trouvé dans la position de l'héritier de cette femme qui n'a jamais été mariée, qui n'a pas eu d'enfants. Et elle a tout investi sur mon père. Mon père était un fils de riches, un fils à maman. Il menait une vie de patachon et avait tant de femmes à sa disposition. Mais surtout il avait beaucoup d'argent, il voyageait et vivait comme les enfants de Kadhafi. Tout leur appartient. Et patatras ! Accident de voiture. Il meurt. Je devenais en quelque sorte l'héritier.

Le silence est un crime

Literaturfestival "Metropolitan": A l'ouverture, Boualem Sansal lit dans le fabrik romain de Francfort

Pour ce que les écrivains savent déjà, les scientifiques ont parfois besoin de quelque chose de plus long. Ce que les villes signifient pour leurs citoyens, les sociologues ont maintenant exploré à travers les livres. Martina Löw a révélé les résultats à l'ouverture du festival de littérature "Metropolitan" dans la Frankfurter Romanfabrik: Dortmund est mentionné 928 fois dans le crime de Dortmund enquêté par ses collègues, Francfort dans le même volume Francfort-Crime, cependant, plus de 3900 fois. La remarque de Löw selon laquelle les romans sont souvent plus appropriés que les enquêtes empiriques est également valable pour le roman de Boualem Sansal, "Rue Darwin", avec lequel le Festival de la Paix a été inauguré. Dans l'original français, l'histoire algérienne d'Alger, de la période coloniale à la guerre civile, a été publiée en 2011, l'année où Sansal a reçu le prix de la paix dans la Paulskirche. En allemand, le roman a été publié au début de cette année à la maison d'édition Merlin, de la traduction de Christiane Kayser le réalisateur Frankfurter et acteur Stéphane Bittoun, qui était le fils d'un juif français d'Algérie avec Sansal, a pu lire sur le pays comme il n'en est pas parti, malgré une double menace politique du régime autoritaire et des islamistes.

Avant le centenaire d'Albert Camus, Sansal pense souvent à l'écrivain et philosophe qui a grandi à Belcourt, le quartier d'Alger où "la rue Darwin" et la mère de Sansal étaient amis avec la mère de Camus. En lisant ses écrits, Sansal en conversation avec le modérateur des ressources humaines Ruthard Stäblein, il a compris ce qu'il devait lui-même expérimenter trente ans plus tard. "Grâce à Camus, je suis devenu écrivain." La conclusion tirée par le roman de Sansal, où de nombreux Algériens ont fui à l'étranger dans la guerre civile devant les islamistes et leur donne ainsi de la place, correspond à l'attitude morale du modèle: «Le silence est un grand crime, le plus grand.

Le festival "Metropolitan" dure jusqu'à samedi. Programme sur www.metropolitan-fm.de.

Tous droits réservés. © FAZ GmbH, Francfort-sur-le-Mai

