

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR  
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE



UNIVERSITE D'ORAN  
FACULTE DES LETTRES, DES LANGUES ET DES ARTS  
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS  
POLE OUEST  
ANTENNE D'ORAN

MEMOIRE DE MAGISTERE  
OPTION : SCIENCES DES TEXTES LITTERAIRES

« ERRANCE ET DOUBLE IDENTITE »  
DANS LE ROMAN « LE PASSEPORT »  
DE L'ECRIVAIN AZOUZ BEGAG

PRESENTE ET SOUTENU PUBLIQUEMENT PAR  
M.HAMADENE KARIM  
SOUS LA DIRECTION DE : Dr MEBARKI BELKACEM

MEMBRES DU JURY :

- **PRESIDENTE** : Prof. SARI FEWZIA
- **RAPPORTEUR** : Dr MEBARKI BELKACEM
- **EXAMINATEUR** : Dr MEHADJI RAHMOUNA
- **EXAMINATEUR** : Dr GHELLAL ABDELKADER

ANNEE 200

## **DEDICACES**

A feu mon père qui aurait été content de lire mon travail mais ne le fera jamais.

A cette très grande, courageuse et respectable dame qu'est ma mère qui me  
soutient dans tout ce que je fais.

A mon oncle l'honorable docteur MOHAMED BOUKORTT qui a toujours  
répondu présent.

A mon frère et à sa charmante petite famille

A AMAL, au Docteur BOUKORTT RACHID et AMINA.

## **REMERCIEMENTS**

Mes remerciements vont tout particulièrement au docteur MEBARKI BELKACEM qui a été très patient avec moi et qui a toujours éclairé la perspective du présent travail.

Au professeur SARI MOSTEFA KARA F., au docteur OUHIBI NADIA GHASSOUL, au docteur GHELLAL ABDELKADER, au docteur BOUHADIBA L. et M.KILOU TEWFIK

J'adresse aussi mes plus vifs remerciements à M. EL MILIANI ABDELLAH, qui a été d'une amabilité sans limites avec moi, qui n'a jamais cessé de m'encourager à persévérer.

A M. BEZZOU ABDELAZIZ pour son savoir faire

A la très patiente MALIKA AICHA qui m'a beaucoup aidé et soutenu.

A M. AHMED MENTFAKH pour sa sagesse et son soutien

A tous ceux qui m'ont encouragé d'une manière ou d'une autre et à tous ceux qui seront heureux pour moi.



## **DEDICACES**

A feu mon père qui aurait été content de lire mon travail mais ne le fera jamais.

A cette très grande, courageuse et respectable dame qu'est ma mère qui me soutient dans  
tout ce que je fais et qui s'est toujours privée pour ses enfants.

A mon oncle l'honorable docteur Mohamed Boukortt qui a toujours répondu présent et  
qui continue à le faire.

A mon frère et sa charmante petite famille

A ma sœur, au Docteur Rachid Boukortt et Amina.

## **REMERCIEMENTS**

Mes remerciements vont tout particulièrement au docteur Mebarki Belkacem qui a été très patient avec moi et qui a toujours éclairé la perspective du présent travail.

Au professeur Sari Mostefa Kara F., au docteur Ouhibi Nadia Ghassoul, au docteur Ghellal Abdelkader, au docteur Bouhadiba L. et M.Kilou Tewfik

J'adresse aussi mes plus vifs remerciements à M. El Miliani Abdellah, qui a été d'une amabilité sans limites avec moi, qui n'a jamais cessé de m'encourager à étudier

A M.Bezzou Abdelaziz pour son savoir faire.

A la très patiente Malika Aicha qui m'a beaucoup aidé et soutenu.

A M. Ahmed Mentfakh pour sa sagesse et son soutien

A tous ceux qui m'ont encouragé d'une manière ou d'une autre et à tous ceux qui seront heureux pour moi.

## INTRODUCTION

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, la France pour se reconstruire, s'intéresse et favorise d'une manière toute particulière l'immigration étrangère en général et maghrébine en particulier pour combler son déficit en main d'œuvre. Une génération d'émigrés maghrébins en général et algériens notamment est accueillie sur le sol français et occupe les usines et les ateliers.

Tout doit de nouveau refonctionner. Reçue à bras ouverts, cette première génération d'émigrés maghrébins va apporter sa précieuse contribution au développement de la société française, et quelques années plus tard va donner naissance à une seconde génération dite aussi « beur ». Scolarisée au même titre que la génération du pays d'accueil, la génération beur, contrairement à la première rejoindra les bancs des classes, se cultivera et s'instruira, pour essayer d'émerger au grand jour en écrivant et en s'écrivant pour revendiquer ses droits, imposer sa présence et s'imposer à part entière aux côtés des Français sur la scène locale française et ensuite sur la scène mondiale pour faire parler d'elle.

Née dans les années 80, La littérature « beur » est produite en français par des écrivains issus de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France. Elle est l'expression d'écrivains nés ou arrivés en bas âge dans le pays d'accueil de leurs parents. Et plus de vingt ans après la naissance de la littérature dite « beur », nous nous posons la question de savoir ce qu'il en est de ce nouveau courant littéraire. Comment faut-il le nommer et le classer: littérature maghrébine, littérature française, littérature issue de l'immigration, littérature post-coloniale ? Et ensuite quels sont ses points forts et quels sont ses points faibles ? Comment a-t-il été reçu par les critiques, les scientifiques et le grand public de part et d'autre de la Méditerranée ? Dans quelle mesure se renouvelle-t-il ? Et enfin, pour marquer sa différence, est-il condamné à se répéter ? Tend-il au contraire à se dissoudre globalement dans telle ou telle collection nationale ?

Autant de questions dont les réponses pourraient éventuellement se concentrer surtout sur les éléments de stabilité et de changement caractérisant cette nouvelle littérature dont Azouz Begag est le producteur le plus en vue.

L'auteur choisi fait partie de cette seconde génération issue de l'immigration maghrébine en France dite aussi « beur » et il nous intéresse au plus haut point. Sa production romanesque, à laquelle nous nous intéressons aujourd'hui, offre une occasion pertinente pour aborder l'un des thèmes les plus dominants dans son roman intitulé « Le Passeport » à savoir celui de l'errance et de l'identité. Paru aux éditions du Seuil en 2000, « Le Passeport » roman de 196 pages a été réédité à Alger en 2001 aux éditions la Marsa.

### **Pourquoi avoir choisi le roman « Le Passeport »?**

Le but est de faire connaître le roman et informer qu'il existe réellement beaucoup d'auteurs qui émergent et qui progressent dans la création. Ensuite, l'occasion est favorable pour d'autres recherches plus poussées étant donné que les romans d'une manière particulière sont soumis à une introspection sur le plan de la recherche littéraire. Enfin, l'atout à saisir est le titre qui oriente la problématique vers la dimension espace (errance)/temps/identité. Cette dimension propose des pistes de recherche s'agrandissant en choix et ouvrant des regards qui répondent à des interrogations qui prennent appui sur cette force qu'est l'espace/temps. Et en raison de l'itinéraire des personnages et des événements, cette dimension ne peut se suffire à elle-même et doit donc nécessairement faire appel d'une part à l'histoire et à la toponymie et d'autre part à l'indication culturelle.

L'écrivain a pour fonction d'informer et de raconter aux lecteurs une histoire qui se dit tirée de faits vécus et réels, dans un espace physique et géographique précis. Les événements sont douloureux et la capitale enflammée dévoile une ville en guerre. Il raconte la guerre civile en Algérie en évitant de tomber dans le piège de la médiocrité où lecture devient "ennui", bien au contraire, le récit des personnages fait rappeler la vie quotidienne sur fond de toile de guerre. Le roman de Azouz Begag à l'instar de tous les autres romans n'échappe pas à une introspection littéraire grâce aux outils théoriques, qui prennent leur essence dans la narratologie, la sémantique et la sémiotique.

### **Et pourquoi donc cet intitulé ?**

« Errance et double identité » tel est l'intitulé de ce mémoire de magistère.

Par son titre, le texte de Begag interpelle doublement les lecteurs. D'une part, il soulève la notion d'errance et donc d'espace (qui soulève elle-même inévitablement celle de temps) et d'autre part il met en valeur la fragile notion d'identité.

L'espace et le temps constituent les premiers éléments d'une dimension intrinsèque qui se charge de déployer ses manœuvres dans une recherche narratologique et permet de dévoiler d'autres perspectives d'analyse. L'enjeu spatial (et temporel) et identitaire semble supérieur et bien plus important que le jeu narratif car il s'annonce d'emblée à travers le titre «Le passeport» qui renvoie à l'idée de mouvement dans l'espace, d'errance et d'identité car il comporte toutes les caractéristiques qui différencient les titulaires les uns des autres : noms et prénoms date et lieu de naissance, fonction, couleur des yeux des cheveux, taille et un émargement particulier, et concentre toute l'attention sur le caractère unique et individuel de ce document

Cependant la matérialité de cette dimension va trouver un appui sur d'autres lignes de force : les personnages, ceux qui vivent les différents événements et en témoignent dans un temps incertain, imprécis et qui semble ancré dans l'éternité. Différents rapports s'annoncent : narratif, temporel, spatial, personnages et événements, se combinent au sein du récit même et s'harmonisent pour enfin réaliser une cohérence textuelle. Nous essaierons alors de montrer que ce texte est assez particulier quant à son organisation interne.

Tout au long de ce travail nous nous avons essayé de savoir pourquoi insister tant sur cette notion d'espace/temps?

L'espace et le temps sont deux dimensions complémentaires et ne peuvent se passer l'une de l'autre. Pour être localisables, elles ont besoin d'intercessions pour s'affermir et se concrétiser, de ce fait les personnages réaliseront et cohabiteront avec les événements auxquels ils seront soumis. Le texte de cet écrivain français issu de la seconde génération de l'immigration fera naître une autre notion, celle de fiction. En conséquence, ce sont deux axes fondamentaux qui font leur apparition :

D'abord la trame narrative et ensuite l'espace et le temps. On en déduit alors que cette analyse s'inscrit dans une recherche essentiellement littéraire. Cette concentration de l'étude de l'espace et du temps sera enrichie car elle revêt au départ un aspect philosophique, impossible à trancher. Mais d'autres formes de pensée vont se glisser et obliger à un argument logique. Néanmoins de ce questionnement philosophique, peut-on répondre à une attente littéraire ? L'idée d'espace offre un aspect culturel car cette dimension perceptible et matérielle représente, inévitablement, un concept reconnaissable dans son ensemble le corps même en général et un sens précis, la vision en particulier.

Cependant cette notion d'espace perce dans la réflexion car l'espace est un repère et fait partie de l'être. Pour cela, Merleau-Ponty, explique qu' « il est essentiel à l'être d'être toujours déjà constitué et nous ne le comprendrons jamais en nous retirant dans une perception sans monde. Il ne faut pas se demander pourquoi l'existence est spatiale (...) l'être est synonyme d'être situé »<sup>1</sup>

« Espace » et « Etre », dans un monde réel, sont complémentaires. La vie est saturée de malheurs, vécue par des êtres qui résident et qui occupent l'espace. Or, le monde romanesque lui se construit sur le modèle du monde réel. En effet, l'espace et le temps sont les étendards du tissu narratif. Ils s'annoncent dès le titre. Et même si la notion de temps n'est pas évidente dans les deux mots constituant le titre elle est implicite et complémentaire de l'espace car nous le savons pertinemment toute action est forcément inscrite dans un espace donné à un moment donné. Le récit tel qu'il nous est présenté est simple et invite les lecteurs à découvrir un texte classique, dont la lecture sera aisément perceptible. Toutefois sa relecture oblige à revaloriser la philosophie du texte dans toute sa profusion. L'histoire en question est contée à un temps imprécis et dans un espace double, la capitale ensanglantée, un espace ouvert sur le monde mais fermé par la guerre. Sa particularité est qu'elle est racontée aux lecteurs par un narrateur personnage principal Zoubir El Mouss, alias Zouzou qui prend en charge le contenu narratif. L'intérêt est de mettre en évidence ce rapport étroit qui unit les événements et les personnages avec l'espace et le temps. Dans cette situation, événements, personnages, espace et temps s'alignent en tant que conséquences et sont consubstantiels dans le récit.

L'analyse structurale des textes dévoile un univers romanesque scindé dans lequel se déplace le personnage narrateur héros central et premier énonciateur qui constate d'abord, décrit ensuite et dénonce enfin la guerre la violence, le crime et les massacres, la pauvreté, le chômage, la crise de logement la corruption et l'absurdité du genre humain, l'incompréhension et la condition humaine. Des situations redondantes et lassantes qui ternissent le quotidien de la population. En fait, ce sont ces différentes situations socio-économiques imposantes qui se dressent devant lui et le révoltent.

---

<sup>1</sup> Merleau, Ponty, in Cours de philosophie, Paris, Armand Colin, 1986,

Le personnage narrateur principal et ses collègues vont évoluer dans cet univers narratif démonté où la fiction va s'organiser et prendre sens dans un espace donné à un moment donné. Pour le comprendre nous essayerons de voir:

D'abord comment l'espace et le temps interagissent-ils dans cet univers romanesque ?

Ensuite comment la fiction régit t-elle les éléments spatio-temporels ?

Enfin quel signifié, ces éléments spatio-temporels peuvent-ils avoir par rapport aux personnages qui dévalent cet univers romanesque désorganisé?

Nous nous baserons principalement, pour tenter de répondre, sur les trois axes d'analyse suivants:

1/ La disjonction du système spatial duel : Espace d'ici/espace d'ailleurs, espace du haut/espace du bas, espace de la guerre/espace de la sérénité...

2/ La discontinuité du temps : passé / présent

3/ Le système des personnages dans un espace romanesque troublé

Ce système spatial, duel et désarticulé engendre principalement un espace et un temps fatalement désarticulés. L'étude de l'espace ne semble pas encore avoir été cernée. L'espace romanesque demeure encore un terrain de recherche à défricher par rapport à la narrativité. Le récit se fonde sur sa reconnaissance pour produire l'effet de réel et offre ainsi aux lecteurs des repères spatiaux renvoyant à la réalité habituelle pour attirer leur attention. Ce que nous remarquons au départ, c'est que la représentation de l'espace ne s'inscrit pas dans ce développement réaliste. L'espace extratextuel n'est pas une priorité.

L'écrivain évite de placer automatiquement les personnages dans des espaces référentiels renvoyant à une topographie réelle. L'espace est avant tout le produit de l'imagination personnelle, une élaboration du langage et ne prend son sens plein qu'à l'intérieur de la diégèse, d'une part la ville, la capitale lieu du conflit avec l'immeuble de la sécurité militaire, le commissariat, l'hôpital, le port...et d'autre part les lieux de l'ailleurs qu'ils soient imaginaires comme la forêt ou géographiquement réels comme Paris, Berlin, Barcelone, Oslo...

C'est pourquoi nous ne pouvons point séparer les personnages, l'espace et le temps dans la fiction. En fait, c'est un système organisé et ordonné qui se dit pour produire du sens. L'espace devient ainsi un agent de la fiction. Roland Bourneuf propose d'étudier l'espace «dans ses rapports avec les personnages et les institutions, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman »<sup>2</sup>. Comment aborder concrètement l'écriture de l'espace dans notre corpus ? Dans la ville, les personnages accomplissent leurs actions et la dualité spatiale, espace clos espace ouvert, est effectivement frappante par sa redondance; les personnages, comme cloîtrés, s'y meuvent condamnés au stress...Zoubir et ses collègues sont alors condamnés à la quête de repères clairs. Zoubir en fin de compte nous fait savoir que dans cet espace ancestral, familial, parental, originel il y a conflit dont les conséquences sont graves et éprouvantes. C'est pourquoi il tente par tous les moyens possibles, y compris l'écriture d'une manière toute particulière, de transcender cet espace du conflit qu'il soit idéologique, culturel, religieux ou identitaire pour réintégrer le pays d'espoir où l'amour triomphe du temps.

Dans le récit proposé, les événements, les personnages, l'espace et le temps, sont certes tous aussi importants les uns que les autres mais quel en est le plus significatif ? Ces notions complémentaires sont nécessaires et indissociables. Le texte, sans elles, perdra de sa « matérialité »<sup>3</sup> Cette structure narrative insérée sur la dimension espace/temps va produire un espace symbolique, dont le premier signe s'impose dès le titre.

Et cette structure va trouver ses réponses dans les théories littéraires, qui défendent la thèse que l'espace et le temps sont étroitement liés, se changeant en un « univers fictif ». Dans ce sens, le critique Tzvetan Todorov explique: « Le récit possède un moyen supplémentaire pour rendre le narrateur présent: c'est de le faire figurer à l'intérieur d'un univers fictif »<sup>4</sup>. Claude Bremond, quant à lui, développe sa pensée ainsi : "Normalement, un récit intègre dans sa trame un certain nombre d'informations qui ne sont pas réductibles à des propositions narratives, qui n'énoncent pas des événements et qui n'en importent pas moins à l'intelligence globale du message: descriptions des personnages, épanchements

---

<sup>2</sup> Bourneuf, Roland et Real Ouellet, L'univers du roman, PUF, 1972, 1998 Cérés éditions

<sup>3</sup> Genette, Gérard, Figure III, Paris, éditions du Seuil, 1969.

<sup>4</sup> Todorov, Tzvetan., Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, p.64

poétiques, sentences didactiques, méditations philosophiques souvent, elles sont le texte véritable dont l'intrigue n'est, à proprement parler, que le pré-texte »<sup>5</sup>. Todorov et Bremond aboutissent tous les deux à la même idée : toutes les opérations effectuées par un quelconque narrateur, ne peuvent se réaliser que dans un cadre, une diégèse, un espace précis "enrubanné" par le temps. L'objectif final de l'analyse est de montrer que le « rôle fictif » du narrateur <sup>6</sup> est décidé par cet espace sollicité en tant qu'actant.

Pour pouvoir suivre la traversée matérielle et mentale de ce personnage narrateur central il s'avère indispensable d'avoir une vision d'ensemble de tous les espaces qu'il devra sillonner à travers la capitale incendiée. Les points communs qui unissent les multiples espaces de la ville sont les personnages qui dévalent ces espaces de la ville. Zoubir assiste donc à une invasion du quotidien personnel ou social, où la guerre civile constitue la toile de fond. Une métamorphose apparaît tout au long de l'œuvre et estompe la foi du héros qui n'en peut plus tant la mort agit en véritable héros dominant, puissant et destructeur. *Le roman relate le quotidien malheureux des citoyens dans la capitale enflammée déchiquetée par une guerre ignoble, infâme et vile où le crime, la violence, la peur, le stress, les massacres, la mort et la guerre sont mis en évidence, au premier plan, pour marquer désormais, les mutations profondes induites par la guerre civile et qui construisent fatalement une autre Algérie sur un mode de production autre que l'Ancien. Zoubir le fait non seulement pour revendiquer le droit à l'indépendance mais aussi pour la conquête de l'espace jusque là incertain. Il persiste dans l'errance et dans la double identité. Il est le gardien de ses souvenirs atroces, celui qui doit, par excellence, se souvenir de la douleur et de la cruauté pour mieux la conter.*

C'est ainsi la mort atroce et injustifiée qui prendra le dessus sur les événements. L'espace s'impose et le temps se fige. L'intérêt de cette analyse est aussi d'annoncer les outils théoriques mis en place afin de mieux cerner le récit. La "narratologie" aidera à faire éclater l'espace et le temps.

---

<sup>5</sup> Bremond, Claude, *Logique du récit*, Paris, éditions du Seuil, 1976, P322

<sup>6</sup> Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, éditions du Seuil, 1972, P226

Ce sera le premier signe qui se manifeste simplement le long de l'analyse. « En fait, la véritable conquête du lieu se fait à travers l'écriture. On pourra donc dégager *une relation complexe entre la ville, espace de signification de l'écriture, non-lieu d'où se dit le lieu, et l'écriture comme seul lieu véritable de l'être. L'écriture devient ainsi extensive, corps, origine, densité, face à la transparence de la ville /.../ Mais comme la ville, l'écriture éclate /.../on pourrait dire que le désir de localisation serait une nécessité de l'écriture, à trouver corps, à être réellement* »<sup>7</sup> L'espace se dit et s'éclate par le biais de l'écriture qui lui donne vie et l'éparpille. **Charles Bonn** met en rapport ce lien entre l'existence de l'espace et l'existence de l'écriture.

C'est grâce à cette écriture que l'espace prend vie, se matérialise et constitue "le point névralgique"<sup>8</sup> L'espace convoité est la capitale en général et la ville en particulier. L'analyse sémiotique aidera à étudier le personnage qui «occupe une position stratégique. Il est le carrefour projectionnel des lecteurs, des auteurs, des critiques»<sup>9</sup> Le rôle du personnage, explique A.J.Greimas représente «un programme narratif». Mais ce qui enrichit la narratologie est cette permanente et dominante présence du personnage narrateur qui occupe l'espace où le temps est un élément déterminant. Un incessant va et vient entre l'espace, le temps et les personnages. Ces derniers portent chacun un nom tels que Zoubir El Mouss, alias Zouzou, Kamel Zitani, alias Karamel, Simon Slimani, Géloule Boughedar, Gori Abdelkader et Dahlia. Osmane représente à lui seul «un programme narratif»<sup>10</sup>

Tous les autres mêmes les plus importants aux yeux du personnage narrateur central tels que son père, sa mère, ses deux filles sont anonymes dans le sens où ils ne sont pas nommés. Le personnage principal constitue tout particulièrement la voix narrative dominante. Et c'est, principalement, par son regard que nous suivons les déplacements et tous les événements vécus dans cette diégèse ou narrateur, narrataire et personnage se retrouvent dans un incessant jeu et c'est en fait grâce à l'écriture que nous voyons se tisser la signification du récit proposé.

---

<sup>7</sup> Bonn, Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*, Alger, édit. ENAL, 1985, P21.

<sup>8</sup> HAMON, Pierre., *Texte et idéologie, Pour une poétique pour la norme*, Paris, éditions du Seuil, 1977.

<sup>9</sup> Encyclopédie Universalis V10 en DVD ROM

<sup>10</sup> Greimas, A.J, *Sémiotique structurale*, Paris, éditions Larousse

« S'il est le lieu d'accrochage des actions, celui par qui le récit semble progresser, le personnage n'est pourtant jamais donné tout entier au départ. Il est construit progressivement au cours du récit. Il naît de la narration »<sup>11</sup> Les outils méthodologiques de travail auxquels nous avons eu recours pour organiser notre analyse ont été empruntés à la critique structurale. Aussi le discours élaboré à travers l'instance du narrateur personnage central et de ses coéquipiers présente-t-il parfois des aspects assez particuliers difficilement accessibles à des lecteurs non encore initiés.

Dans cette perspective, et ayant à analyser ce roman relatant les dramatiques événements touchant le pays durant les années 90 afin d'y vérifier nos différentes hypothèses, les recherches entamées dans le cadre de ce mémoire de magistère relèvent de la linguistique, de la sémiotique, de la sociologie et de la psychologie.

En fait notre hypothèse de travail va tenter de définir la notion d'espace/temps et son rapport à l'identité. En effet, nous nous posons la question de savoir ce que nous cherchons à comprendre réellement suite à la lecture de notre corpus d'analyse. Celui-ci était intéressant et notre premier réflexe était de constater que ce que nous avons aimé dans ce roman n'était pas sans intérêt. Ce qui était captivant c'était beaucoup plus le travail du texte lui-même et non ce que nous pouvions éprouver devant lui. Ainsi sera mis en valeur, d'emblée, l'aspect double qui nous intéresse au plus haut point. Nous présenterons ce travail sous formes de trois chapitres :

Le premier chapitre intitulé « Les Personnages et l'espace » concerne l'étude des personnages et leur déplacement à travers l'espace. Nous nous proposons ainsi de voir quel est le rapport qui unit les personnages et l'espace. Comment ces personnages dévalent l'espace et comment ils vivent les douloureux événements dans cet espace ancestral, capital, familial conflictuel. Cette notion d'espace qui éclate, s'impose et s'organise pour faire sens engendre inévitablement une autre notion qui lui est fatalement attachée, celle de temps. La narratologie servira de tremplin et de déclencheur pour faire éclater l'espace et le temps. « L'espace devient la forme, à priori du pouvoir euphémique de la pensée... »<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Idem

<sup>12</sup> Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 1969, P473

L'espace en fin de compte est un concept qui prend des sens différents à chaque fois qu'il y a un changement au niveau du questionnement lui-même. Il a été abordé comme artistique, comme résultante, comme absence et comme mime.

S'agissant du personnage, A. J. Greimas avance que le rôle du personnage représente « un programme narratif »<sup>13</sup> et ajoute dans le même sens : « S'il est le lieu d'ancrage des actions celui par qui le récit semble progresser, le personnage n'est pourtant jamais donné tout entier au départ. Il est construit progressivement au cours du récit. Il naît de la narration. »<sup>14</sup>

Puis au deuxième chapitre intitulé « Double Identité et Mal-être existentiel » nous essaierons de montrer que le personnage narrateur central ressent un véritable mal-être existentiel, un véritable drame intérieur à cause de cette double nationalité et de cette double identité qui le compose. En fait à cause de ce conflit éprouvant qui le ronge. Il se sent mal dans la société et n'y trouve pas sa place. En créant le personnage narrateur central qui occupe le centre de la narration l'auteur a tenté de montrer comment l'expérience de la guerre et du conflit est devenue l'expérience de l'écriture de deux espaces et de deux identités différents, d'un malaise qui se dit à travers l'écriture. Le personnage narrateur est conscient de cette double appartenance et de ce conflit qui s'interpose et sait pertinemment que se replier sur l'une ou l'autre des composantes de sa double identité c'est chose impossible. Son écriture doit témoigner.

Rester dans cet espace de la violence, c'est d'une part accepter la situation qui prévaut car qui ne dit rien donne raison à ceux qui sèment le malheur pour satisfaire leurs ambitions, et conserver cette identité algérienne, conflictuelle, c'est renier l'autre identité française qui est en lui et inversement aller vers l'identité française c'est aussi renier d'une autre manière ses racines. La rupture ne doit pas avoir lieu. Ce qui d'ailleurs représente pour lui une alternative des plus importantes qui tourne autour de cet aspect double de l'identité, culturel, linguistique, historique... Mais un choix doit être fait.

Et enfin au troisième chapitre, intitulé « Le double comme espace d'écriture » nous nous efforcerons de montrer l'impact de cette double identité sur l'écriture d'une part et sur le texte lui-même d'autre part. Ensuite nous verrons comment cette identité double se dessine au niveau du «je» énonciatif et au niveau de l'espace et du temps.

---

<sup>13</sup> Greimas, A.J. Sémantique structurale, Paris, éditions Larousse

<sup>14</sup> Idem

Nous essaierons également de montrer comment à partir d'une identité double (Zoubir a la double nationalité franco-algérienne) il pourra concilier, par le biais de l'écriture, ces deux identités qui le composent ? Nous procéderons alors à une analyse narratologique qui va permettre de dégager les grands types de la narratologie qui charpentent le récit.

**CHAPITRE 1**  
**« LES PERSONNAGES ET**  
**L'ESPACE »**

« Les Personnages et l'espace » tel est l'intitulé de ce premier chapitre qui concerne l'étude des personnages et leur déplacement à travers l'espace. Nous nous proposons ainsi de voir quelle est la relation qui unit les personnages et l'espace. Comment ces personnages dévalent l'espace et comment ils vivent les douloureux événements dans cet espace du conflit. L'espace éclate, s'impose et s'organise pour faire sens et engendre inévitablement une autre notion celle de temps. L'espace s'exprime et éclate par le biais de l'écriture qui lui donne sens et le disperse. Charles Bonn, lui, met en rapport ce lien entre l'existence de l'espace et l'existence de l'écriture. Car c'est grâce à cette écriture que l'espace prendra vie, se matérialisera et constituera de ce fait « le point névralgique ». L'espace s'annonce double et multiple fermé/ouvert, ici/ailleurs, droite/gauche, haut/bas...et surtout conflictuel.

## **RESUME**

Le récit raconte l'itinéraire chaotique du personnage narrateur central Zoubir El Mouss, alias Zouzou, autour duquel gravite et se joue la fiction romanesque dans la ville, la capitale. Accompagné dans sa périlleuse mission de trois collègues, policiers de leur état, ils sont affectés dans une brigade des services spéciaux chargée principalement de la lutte antiterroriste. Car la liberté s'est écroulée laissant émerger la guerre. Ils affrontent les situations les plus dangereuses face à un ennemi de taille décidé à faire le ménage jusqu'au bout: les intégristes. Dans leur véhicule Toyota, sous les ordres du commissaire central Osmane, Zoubir El Mouss, alias Zouzou, Kamel Zitani, alias Karamel, Simon Slimani (de mère juive) et Géloule Boughédar patrouillent et errent à travers les rues et les ruelles de la ville à la recherche des intégristes pour mettre fin à leurs agissements néfastes et rétablir l'ordre. Mais les intégristes s'annoncent entêtés et ripostent violemment.

La condition humaine est déplorable et la vie n'a plus aucun sens dans ce borborygme. Au milieu de cette situation embrouillée Zoubir se ravise, constate amèrement les dégâts occasionnés par la guerre et la violence extrême qui sévit dans la capitale, analyse la situation, proteste d'une manière personnelle contre le système établi et dénonce l'injustice qui ternit la vie quotidienne de ses concitoyens. Il réalise que cette vie désordonnée entachée par le sang de beaucoup d'innocents ne lui convient pas du tout et décide alors d'entamer une quête multiple : celle de son identité perdue, celle d'un espace autre meilleur, plus serein et plus respectueux des valeurs humaines où la liberté règne encore en maître, celle d'un passeport en bonne et due forme pour partir, pour fuir ailleurs, Le

personnage narrateur central, de retour au pays des ancêtres a la double nationalité franco-algérienne et souffre énormément : une épouse répudiée, une vie conjugale ratée, deux filles loin de lui qu'il n'arrive pas à approcher, une guerre sanglante, un mur d'incompréhension qui se dresse devant lui, une absence totale de communication, une tragédie qui n'en finit pas... Il le sait pertinemment un choix doit être fait. Tout au long de l'histoire, l'attention se focalise sur Zoubir El Mouss alias Zouzou personnage narrateur central, policier et témoin oculaire du conflit. Il se charge de rapporter les faits tels qu'ils se présentent devant lui mettant ainsi devant le fait accompli le lecteur qui ne peut que lui faire confiance et vivre l'histoire pleinement.

La violence, le crime, le conflit et la guerre empêchent Zoubir d'accorder aux êtres et aux choses une confiance digne des grandes nations civilisées, permettant des relations humaines normales et des rapports sains. C'est donc par là que s'ouvre la quête désespérée des valeurs que le héros moderne poursuit dans un monde dégradé. Le réel est désormais impossible pour lui, inaccessible directement sinon par le biais d'un médiateur qui lui permet ce mouvement vers l'ailleurs pour une vie meilleure et dans un espace rassurant. Mais son chemin n'inspire nullement confiance car truffé de pièges et de surprises souvent macabres où le fantôme de la mort rôde toujours et perdure. La paix ne semble pas être encore au rendez-vous. Dans le roman, toutes les versions sont débitées pour narrer le parcours tragique de Zoubir.

Il occupe un studio niché en haut d'un immeuble fantôme et incertain, où il se terre momentanément, remuant dans sa tête les plans les plus inimaginables, aptes à lui frayer une issue heureuse. En quête de ses deux filles, de sa véritable identité étouffée, perdue dans la guerre, il ne cesse d'écrire et d'écrire trouvant dans cet acte un moyen d'expression, une réelle résistance et une possibilité de libération. Traumatisé par la guerre et ses conséquences, il décide de revenir en France, il y est né, et pour y parvenir, il met dans la confiance d'abord son ami et confidant Gorigori et ensuite la prostituée Dahlia dont il tombe amoureux et leur demande de lui débrouiller le passeport. A la fin du récit, Gori lui remet une enveloppe que lui avait remise Dahlia. Il finit par comprendre que c'était un passe-partout, un passe frontière, un passeport, son identité. C'est la délivrance. Mais Dahlia ne pouvait l'accompagner en France. Il doit partir seul de cet espace où la liberté s'est écroulée et où la vie fond et peine à se défendre.

## **1. Les personnages : modèle de la sémiotique narrative**

Tout récit se reconnaît par les personnages qui en dévalent l'espace. Dans *le roman en question*, une foule de personnages va apparaître et « *une approche de la fonction narrative* »<sup>15</sup> va s'imposer. A ce sujet Georges Polto explique que "*les personnages ne sont que ce qu'ils font*". Mais ce qui va marquer cette première partie intitulée « Les personnages et l'Espace » est principalement la constance forte de quatre personnages-clés aux prises avec leur chef Osmane d'abord et avec la voix des ondes, les barbares déchaînées qui occupent l'univers diégétique ensuite. Les personnages ne sont pas seulement des pivots mais ils sont aussi « actants » et « acteurs ». A. Julien Greimas opère une première distinction entre d'une part, les "actants" et, d'autre part, les "acteurs" ou "personnages pourvus d'un nom et d'une "identité". Au rôle thématique vont s'ajouter les qualifications des acteurs et ce pour remplir les conditions de sémiotique narrative.

### **1.1 Présentation des personnages**

Tout au long de l'histoire contée, de nombreux personnages vont apparaître et réapparaître pour structurer le récit Ils pourraient être classés en trois catégories à savoir : les personnages principaux, les personnages secondaires et les personnages anonymes.

### **1.2 Les personnages principaux :**

Ce sont les policiers, défenseurs de la loi et de l'idéologie dominante et qui ont pour mission quotidienne de traquer la source du mal. Ils sont quatre dans la Toyota des services spéciaux à errer dans la capitale. Ce sont : Zoubir El Mouss, alias Zouzou, Karamel, Simon, Géloule, leur grand patron est le commissaire Osmane, Gorigori, Dahlia et les bourreaux , l'Afghan, Mourad Malki, la jeune fille décapitée...

---

<sup>15</sup> Polto, Georges, *L'art d'inventer les personnages*, éditions de Minuit, 1912

### **1.3 Les personnages secondaires :**

Ce sont des personnages dont l'apparition est beaucoup moins fréquente que celle de l'équipe des quatre policiers « Sacrifice » mais qui ont une certaine influence, d'une manière ou d'une autre, sur la vie passée, présente ou à venir du personnage narrateur central : Alilou, le père d'Alilou, le père de Zoubir, sa mère, ses deux filles, le recruteur français Rhamos.

### **1.4 Les personnages anonymes :**

Ce sont les personnages, en général, que Zoubir décrit au hasard de ses missions et qui constituent une toile de fond ou avec qui il a échangé quelques mots brefs. Ils marquent un court passage et font une brève apparition sur le parcours de Zoubir.

Le « Le passeport » est un roman de pleine action et les nombreux personnages qui circulent et occupent l'espace témoignent de l'agitation qui y règne.

### **1.5 Caractérisation des personnages**

La caractérisation des personnages du roman va porter, d'une manière générale, sur les aspects sociaux, professionnels, idéologiques, culturels et psychologiques.

1/ Zoubir El Mouss, alias Zouzou

Sociale : quarante ans, né en France, divorcé, deux filles, signe particulier néant. Ses parents sont toujours vivants. Il chérit beaucoup ses deux filles.

Professionnelle : ancien agent de l'ordre public, a été admis à l'examen de la police et affecté dans un commissariat du centre ville rue Lyautey, sous les ordres du commissaire Osmane. Il a été affecté au carrefour des gazelles

Culturelle : il est écrivain, romancier, aime la peinture d'Auguste Renoir, il a la double nationalité franco-algérienne, une culture française

Idéologique : refuse la guerre, condamne le crime, il n'est pas pressé de crever, il tient beaucoup à vivre.

Psychologique : il se pose beaucoup de questions et s'interroge sur les raisons de cette guerre inutile et sa présence au milieu de tout cela.

## 2/Le père de Zoubir

Sociale : Il n'a pas de nom, il est père de famille, vieux et a une canne. Il s'inquiète beaucoup pour son fils et vient aux nouvelles régulièrement, lui fait parvenir son courrier. Un, jour il a été estampillé bon pour la France.

Culturelle : il a l'esprit unificateur et réconciliateur.

## 3/Alilou :

Culturelle : Marocain, il a été dans un centre de vacances à Cruseilles, un village de Savoie où il a connu Zoubir avec qui il a gardé de bons contacts. Il raconte à Zoubir la déception de toute sa famille, lorsque son père, candidat au départ vers 1968, n'a pas été choisi par le recruteur français.

## 4/ Les deux flics du commissariat :

Professionnelle: armés montent la garde, devant l'entrée du commissariat d'Osmane.

## 5/: Kamel Zitani, alias Karamel

Physique : cheveux ébouriffés avec, au milieu du crâne une marque d'oreiller qui le suit tous les matins au travail. Bouche tordue, rides creusées.

Culturelle : Il a la tête plongée dans un journal, il saute du coq à l'âne. Il connaît les proverbes, c'est un blagueur,

Idéologique: se pose des questions pertinentes quant aux raisons de toute cette anarchie.

## 6/ Osmane

Physique : le ventre en crue, débordant du ceinturon, dissimulé sous la broussaille inextricable de ses sourcils, son regard poilu et voilé donne l'impression d'une fosse septique. Il pue la transpiration.

Professionnelle : c'est le commissaire, c'est le chef, le patron de Zoubir, de Karamel, de Simon et de Géloule. Il est chargé de la sécurité publique. Fait le paon dans son bureau.

Idéologique : donne les instructions à ses subordonnés et veut qu'ils lui obéissent au doigt et à l'œil. Il ne pardonne pas et menace ses éléments en cas de désobéissance, il reconnaît être un pauvre exécutant, un essuie-merde, un paillason. Il défend l'état. Incite Zoubir à écrire au ministre de l'intérieur pour revendiquer le port de son arme après les heures de

bureau.

Psychologique : il est qualifié d'odieux, de porc, d'ogre, il doute de ses éléments, il n'inspire pas confiance, il déteste Zoubir et l'appelle le migri,

#### **7/ Simon Slimani**

Sociale : Il est né le 05 mars 1966 à Orléans-ville, fils de Juive célibataire, blagueur, habite à la pointe Pescade.

Professionnelle : c'est un policier, collègue de Zoubir, subordonnée d'Osmane et chauffeur de la Toyota

Culturelle : il a une culture mixte

Idéologique : Tel le juif errant il mène l'errance de Sacrifice

#### **8/ Géloule Boughedar**

psychologique : il fait peur à Zoubir, on ne sait jamais ce qui lui passe par la tête, a des notions de psychologie, a la réputation d'un tueur fou qui canarde tout ce qui bouge dans la nuit.

#### **9/ Le barman**

Physique : c'est un gentil garçon avec des moustaches, un visage en forme de ballon de rugby

Psychologique : il s'inquiète pour Zoubir, lui lance un clin d'oeil

Professionnelle : il travaille au café de la terrasse.

#### **10/ Deux gardes**

Professionnelle : travaillent au garage du commissariat d'Osmane. Ils guident les collègues, « Sacrifice » à sa sortie du garage, après s'être assuré que la voie est libre.

#### **11/ Les piétons et les automobilistes :**

Sont anonymes et s'occupent de leurs affaires quotidiennes.

#### **12/ Une dizaine de militaires :**

Etaient en armes, boulonnés, sur le qui-vive

#### **13/ Deux grands gaillards :**

Ils ont brandi leur lourde arme en direction de Sacrifice, puis ont incliné leur arme.

#### **14/ Un militaire :**

Physique : il est jeune

Sociale : montait la garde devant un hôtel à Bordj El bilal

Culturelle : à peine sorti du lycée,

Psychologique : armé, il est devenu fou et a arrosé le monde autour de lui, hurlé des insanités, sa bouche en forme de cul-de poule crépitait de terreur. Il semblait fini, inerte, muet

#### **15/ Six militaires**

Physique : six reproductions identiques

Professionnelle : ce sont des militaires, arrivés dans une Jeep

#### **16/ Deux femmes et un vieillard**

Ils ont été fauchés par les balles du tueur fou, gardien de l'hôtel de Bordj El bilal.

#### **17/ La passante**

Elle tremblait des lèvres en établissant son diagnostic, elle s'est abritée derrière un arbre.

Elle est témoin oculaire de la scène de Bordj El Bilal

#### **18/ Deux cousins**

Sociale : ce sont des cousins, ils font pitié

Culturelle : ce sont des émigrés en vacances au pays des ancêtres, à genoux sur le bitume, ils baisaient la terre natale

#### **19/ Une femme :**

#### **20/ Une femme**

#### **21/ Un jeune homme**

#### **22/ Une jeune fille**

Ont tous un point commun : ils réclamaient l'intervention de la police et de l'armée. Ils s'inquiétaient de leur absence

#### **23/ La vieille**

Physique : **elle était à terre** littéralement enroulée autour d'un poteau de signalisation, elle mourait de douleur, son visage labouré par les ongles de ses doigts, ses yeux retirés au fond des orbites, elle se cognait la tête sur tout ce qu'elle trouvait et frappait ses mains à plat sur le bitume, elle criait à voix basse, elle hurlait au monde : « rendez moi ma fille, rendez moi ma fille »

#### **24/ La jeune fille décapitée**

Physique : elle était jeune, bleue. Etait plantée au dessus d'un panneau de sens interdit. Egorgée au couteau ou à la hache.

## 25/ Le vieillard

Errait sur la plage, la nuit, il déclare à Zoubir avoir assassiné le Président. Il réclame justice

### **1.6 Le personnage narrateur central :**

Zoubir El Mouss, alias Zouzou :

Zoubir El Mouss, alias Zouzou s'annonce dès la deuxième page du roman : ancien agent de circulation, divorcé, deux filles, signe particulier néant. Il traverse le récit comme il sillonne l'espace et au gré de ses déplacements, l'écriture se déroule en périphérie, se comparant aux zigzags des rues. Le regard de Zoubir d'acteur, se transforme en témoin-narrateur. Aussi se voit-il partager le contrat de présence avec ses trois collègues Karamel, Simon et Géloule. Tout au long de l'histoire Zoubir sera la voix narrative dominante et n'arrête point de raconter les événements autour de lui pour devenir par-dessus tout le témoin de son époque, un témoin qui aspire à une liberté si chère mais qui semble pourtant avoir élu résidence dans un espace autre. Il recèle beaucoup de mystères et est plein de qualités et de vie.

Peu de défauts lui sont reprochés car en ces temps de guerre tous les défauts passent pour être normaux et naturels. Zoubir El Mouss est après tout un personnage plein de qualités et d'espoir. Son raisonnement est sain et sa vision du monde appréciable, pleine de bonnes intentions par rapport aux événements provoqués. Les conditions tragiques ternissent la vie autour de lui et amplifient la complexité des rapports entretenus.

Une désobéissance flagrante s'instaure et trouble l'ordre des faits. C'est un personnage clé dont le caractère est composite. Il se développe autour de la notion de "grandeur" d'âme et de cœur avec une force de caractère hors du commun. A ce niveau, Zoubir est considéré comme un Obsédé de la dignité humaine respectueux de la vie humaine et de l'existence. L'aspect physique de Zoubir est occulté au profit de l'aspect moral et psychologique. Seul son âge est donné, 40 ans. Ses qualités sont appréciables.

## Quelle impression fait-il à ses collègues ?

L'aspect physique est certes complètement écourté ainsi que l'expression du visage : nous ne le voyons jamais sourire, bien au contraire, au contact de ses collègues et de son chef le commissaire Osmane rien n'apparaît sur son visage nécessité oblige. L'expression du visage est en fait un signal qui produit un effet de tranquillité, une manifestation de sérénité qui inspire beaucoup de courage. Seule la sévérité, la retenue et le stress sur son visage semblent véhiculer du sens. L'espoir est enfoui au fond de son cœur et dans l'espace de l'écriture, de l'identité. Les quatre collègues serrés dans la Toyota et présents au moment des faits tels que le meurtre de Karamel ont tous un dénominateur commun: celui d'identifier les victimes sans jamais pouvoir identifier leurs auteurs. Et cela dégoûte les collègues. La disparition de leur collègue quelques jours avant sa mort les rend tous inquiets. C'est ainsi que nous lisons à la page 89 : «/.../ Karamel était porté manquant. Lorsque je demandais des nouvelles au gros Osmane. Il répondait que nous n'avions pas de temps à perdre avec les invalides, mais j'ignorais la portée de ce mot dans sa bouche. Il disait : « j'ai l'affaire en main. »

Deux remarques sont à relever de cette description morale. Tout d'abord, cet "emploi intensif du verbe "être" "qui détermine une relation d'équivalence" et tel que le dit Paul Ricoeur : «*Ce qui nous apparaît alors, c'est un «être-comme»*».<sup>16</sup> Ensuite, on retrouve la présence de l'imparfait, utile à la description qui prend des allures de narration. **Jean Pouillon** explique : « Ce n'est un sens temporel, mais, pour ainsi dire un sens spatial. Il nous décale de ce que nous regardons. Cela ne veut pas dire que l'action est passée, car on veut au contraire nous y faire assister, mais qu'elle est devant nous, à distance et que c'est justement pour cela que nous pouvons y assister (...) L'imparfait de tant de romans ne signifie pas que le romancier est dans le futur de son personnage, mais tout simplement qu'il n'est pas ce personnage, qu'il nous montre »<sup>17</sup>.

**Oswald Ducrot** à son tour vient expliquer que « La valeur descriptive de l'imparfait » est définie ainsi : « Lorsqu'un énoncé est à l'imparfait, l'état ou l'événement constituant son propos sont présentés comme des propriétés, comme des caractéristiques

---

<sup>16</sup> Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, éditions du Seuil, 1975.

<sup>17</sup> Pouillon, Jean, *Temps et roman*, Paris, édit. Gallimard, 1946, coll. "TEL", 1993. p144.

du thème, et qualifient celui-ci dans sa totalité »<sup>18</sup>. Pour poursuivre le déploiement des actions et de la conduite de Zoubir il est nécessaire de se rapprocher des procédés narratifs inscrits dans le roman ». De nombreux micro-récits tels que celui du centre de vacances en Savoie avec l'ami marocain, ou celui du tueur fou de Bordj El Bilal, ou peut être celui de la tête humaine suspendue au dessus d'un panneau de sens interdit, ou encore celui de l'assassin du Président et qui demande à être jugé...arrangés selon l'ordre des acteurs apparaissant dans une linéarité de lecture causant une disjonction avec l'écrit traditionnel car la description intervient et donne du rythme et de la couleur aux personnages événements. Les propos de Todorov symbolisent l'approche des personnages et des événements sous le regard perçant du personnage narrateur, mais à tour de rôle. C'est ce qui fait l'une des premières transgressions de ce texte.

Dans chacun des micro-récits inscrits, les procédés narratifs sont introduits, par voie relationnelle, où un « univers diégétique » sera mis en place et défini comme la « notion de monde ». Si l'on reprend, l'axe de la distribution de la parole, qui s'inscrit en tant que « narrateur » qui devient, chacun à son tour : « L'agent de tout ce travail de construction. (...) C'est le narrateur qui incarne les principes à partir desquels sont des jugements de valeur, c'est lui qui dissimule ou révèle les pensées des personnages, nous faisant ainsi partager sa conception de la «psychologie» : c'est lui qui choisit entre le discours direct et le discours transposé, entre l'ordre chronologique et les bouleversements temporels"<sup>19</sup>. Jean Michel Adam intervient pour expliquer : "En narratologie, on gagne à lui préférer la plus modeste notion de "diégèse" ou d'univers "diégétique »"<sup>20</sup>. Cet univers diégétique est parcouru par la description qui va actionner le récit. En effet, un ordre chronologique de lecture n'est pas évident, Récit et description se bordent, se confondent et mélangent des données apparemment évidentes, mais qui se débranchent à l'instant même de l'intervention des personnages qui brisent la linéarité. Cependant pour mieux les saisir il convient de replacer ces personnages dans leur propre « univers diégétique ». Zoubir El Mouss se met en valeur dès le début en rappelant son enfance heureuse au milieu des siens et des copains tels que Alilou le marocain.

---

<sup>18</sup> Ducrot, Oswald, L'imparfait en français, Heidelberg, éd. Julius Groos Yerlag, in studies in descriptive linguistics, vol. 9, 1983.

<sup>19</sup> Todorov, Tzvetan, Poétique. Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, P64

<sup>20</sup> ADAM, Jean Michel et Rezaz F., P23.

Il est la voix principale qui relate les événements dans leur bestialité. Son aspect moral, psychologique est mis en valeur. Ses questions sont nombreuses et traversent tout le récit. Elles attestent de la pensée du personnage narrateur à propos de la situation qui prévaut. Il se questionne sans arrêt pour tenter de comprendre ce qui l'entoure, de deviner les sentiments étranges qui dominent, de saisir leur sens profond ; ses interrogations se succèdent et le texte tombe dans les excès d'une conscience tourmentée. Le rythme du récit s'interrompt puis est repris par Zouzou qui fixe une image et s'adonne à sa description comme à la page 129 : « ça puait à l'intérieur ; cette odeur fétide si caractéristique de l'absence... Mes deux peintures encadrées de Renoir, le pont Neuf et les parapluies, qui étaient suspendus au mur, s'étaient écrasés sur le carrelage/.../une fissure lézardait le mur principal /.../elle était ancienne ». Zoubir est en même temps le narrateur personnage central témoin de la lâcheté humaine dans ses scènes apocalyptiques et celui qui fait les descriptions. C'est par son point de vue que l'on perçoit les personnages et les descriptions détaillées tantôt du passé tantôt du présent donnent de la richesse au récit. Dans ces espaces couronnés par un temps imprécis : au petit matin, au réveil, ce matin, un jour...ou alors circulaire\_infini : chaque soir, tous les jours, le cliché d'aujourd'hui se superpose exactement à celui d'hier...où évoluent Zoubir El Mouss et ses collègues en proie à la surprise.

Engagés politiquement, idéologiquement et socialement dans la lutte antiterroriste au risque de leur vie en, cette période cruciale Zoubir et ses trois collègues de la Toyota constituent le point de focalisation le plus important. Leur présence révèle un rôle particulier dans la description des événements. Car ils sont témoins, font des descriptions et surtout se confondent avec le « narrataire ». **Tzvetan Todorov** nous explique le "narrataire" ainsi: « Le lecteur n'est pas réel, pas plus que le narrateur est l'auteur »<sup>21</sup>. "Cette apparition simultanée n'est qu'une instance de la loi sémiotique. ( ... ) Les fonctions du narrataire sont multiples: Il constitue un relais entre le narrateur et le lecteur, il aide à préciser le cadre de la narration, il sert à caractériser le narrateur, il met certains thèmes en relief il fait progresser l'intrigue, il devient le porte-parole de la morale du texte »<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Todorov, Tzvetan, Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, P67

<sup>22</sup> Todorov, Tzvetan., Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, P67

On retrouve ces diverses fonctions chez Zoubir qui est le personnage dominant et le témoin incontestable de la guerre civile. Il devient alors le personnage le plus important en ce sens qu'il est le témoin par excellence de la connerie humaine. Il se différencie de ses collègues par ses actes, son comportement, ses principes et son esprit revendicatif et courageux. Il réfute l'absurde, proteste beaucoup, transgresse la hiérarchie pour aller plus haut et incite les autres à conserver la vie. Ce qui donne alors une idée globale de ce personnage clé. En fait, il refuse l'ordre établi, la fatalité imposée par la guerre et dénonce une condition humaine éprouvante. Karamel, Simon et Géloule Boughedar contrairement à leur collègue semblent soumis, ne réclament jamais rien, ne discutent jamais les ordres malgré leur absurdité.

Simon conduit la voiture et donc mène l'errance. Géloule remue des plans dans sa tête et Karamel est un fin blagueur. Mais quant au personnage principal narrateur, il est mis en valeur par ses actes héroïques en ces temps de guerre, par un passé heureux, par une enfance dans un centre de vacances à Cruseilles qui sont annoncés dès le début de l'histoire. Ces souvenirs d'enfance vont alimenter son discours et remplir cette séquence événementielle.

## **2. Déplacement des personnages à travers l'espace**

A ce niveau, nous constatons que ce sont les actants et les acteurs qui vont actionner ces macro et ces micro-espaces de la capitale. La dimension espace perd de son attrait. Les personnages qui font les événements et qui les vivent permettent ainsi à l'espace de conserver son attrait. **J. Y Tadié** explique ainsi :

« Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »<sup>23</sup>. Mais quels sont ses signes dont parle Tadié ? Ce sont bien entendu ces personnages qui font l'histoire dans un espace contrôlé, cerné où ils se déplacent et actualisent l'organisation de l'espace. Alger la capitale du pouvoir idéologique et porte de l'Afrique, par sa construction, sa position géographique et son histoire, se dévoile et se dénonce sous l'œil alerte de Zouzou.

---

<sup>23</sup> Tadié, Jean Yves, article « espace », Encyclopédie universalis Version 10, DVD ROM

Il prend conscience de la gravité de la situation, de sa dégradation, du malheur des hommes, il témoigne et dénonce l'abus, les dépassements, l'intransigeance. Avec ses collègues à bord de la voiture de service, ils errent dans les rues de la ville à l'affût des moindres indices et suivent pour cela un itinéraire spontané parce qu'ils se sentent toujours poursuivis, menacés. Ils s'enfuient et fuient la surprise meurtrière, car au grand malheur de Sacrifice les « autres » ont une parfaite connaissance de chacun d'eux et connaissent parfaitement la ville dans ses moindres recoins. Pour y parvenir ils changent d'itinéraire, et empruntent des rues labyrinthiques pour éviter de se faire massacrer. L'espace de la guerre est donc inégalement connu par les deux protagonistes.

## **2.1 Parcours des personnages à travers l'espace**

A ce niveau précisément on s'intéresse par-dessus tout à "l'itinéraire des personnages à travers l'espace". Le suivi de ce circuit ne peut être significatif que si l'on dresse une liste des verbes d'action qui prouvent le périple des personnages. Cette course poursuivie à travers les dédales du quartier va être un indice indiquant les réactions du groupe. Zoubir El Mouss tient alors une place importante dans le déroulement des actions. C'est à ce niveau que l'on retrouve la plupart des agents de l'action qui se déploient au fur et à mesure que l'histoire se déroule dans l'espace et dans le temps. Les premiers personnages font leur apparition et même si elle n'est pas fréquente elle est quand même importante car elle motive sérieusement Zoubir : son père et Alilou, l'ami marocain. Nous signalons ensuite la présence immédiate du chef, le commissaire principal Osmane comme à la page 8: « Pour l'odieux commissaire Osmane, mon patron... »

Dès la deuxième page du roman, il fait son entrée dans l'univers diégétique avec un caractère particulier : il est odieux. La description physique est volontairement écourtée, du moins pour le moment, au profit de la description morale comme pour mettre en valeur le facteur incommunicabilité. Osmane est alors par-dessus tout un autre personnage clé car il ordonne l'errance et le déplacement à travers l'espace, il ordonne à ses éléments Zoubir, Simon, Karamel et Géloule de braver la mort. Leur sort est désormais lié au chef Osmane qui tient à ce que ses instructions soient respectées à la lettre. Pour y parvenir même les menaces s'imposent.

Le déplacement des personnages où certains verbes sont dominants se déroule en spirale, à travers la capitale. Un lexique en relation avec "le mouvement" s'affirme par les verbes tels que à la page 7 : sa canne le mène souvent dans le quartier, il persiste à monter chez moi, elle avait été envoyée à l'adresse de mes parents, elle provenait de Tanger au Maroc...ou à la page 9 : qui défilaient, je sors, je referme, je descends, je ne croise personne, je déboule dans la rue...ou encore à la page 13: Osmane s'avance vers Karamel, lui tend une arme, Osmane fait ensuite cinq pas vers moi, il va déverser son chargeur dans mon cœur, ou des verbes d'état tels que à la page 7 : j'étais en colonie, un père accepté pour l'immigration, mon père était aussi candidat au départ, les élus sélectionnés pour le grand voyage, mon père a été estampillé bon pour la France...

Ou à la page 17 : la ville filait à sa vitesse de croisière, Simon met la Toyota en route ...

*Des expressions tout entières signifient le mouvement telles que : Un tapis roulant, je navigue à vue... ou à la page 15 : « allez, c'est parti »*

Tout le récit est une perpétuelle errance, un mouvement un déplacement vers l'ailleurs, à travers un espace souvent incertain, semé d'entraves. Ainsi à la page 7 : « Sa canne le mène souvent dans le quartier » ou « il persiste à monter chez moi » la répétition est ainsi marquée par l'emploi de l'adverbe de manière SOUVENT. Ou alors page 10 : « alors, en sortant du café... », « J'engage mon pied sur le trottoir... », « ...je pénètre à l'intérieur du bâtiment noir... », Ou à la page 12 : « -bon, alors, tu sais qui c'est la femme arabe qui se promène tous les jours au marché... ? » Ou bien à la page 100 : « je me suis rendu à la plage de Sidi Meziane. J'ai repris un taxi...les roues de la voiture gommaient les rues de la ville... »

Les exemples pullulent et nous ne n'en garderons que quelques uns comme exemple. Une liste de divers verbes d'action susceptibles d'expliquer le déplacement des personnages à travers l'espace sera dressée. Ces verbes sont nombreux et marquent une situation toute particulière relative au déplacement des personnages dans le récit tels que :

Dans le studio : l'avait glissée, elle avait été envoyée, elle provenait, était venu directement, j'ai palpé...

Dans la rue : je finis d'un trait, je repose la tasse, je bloque l'espace...

Au commissariat : je salue, montent la garde, se rétracte, qui le suit, il replonge la tête dans, il redresse la tête...

Bureau d'Osmane : nous ont rejoints, canarde tout ce qui bouge, nous nous installons en face, a récupéré son arme, vous patrouillez, nous récupérons les kalachs, il tousse, je m'écarte, il me met une tape sur ...

Dans la Toyota: vous vous rendez sur les lieux, Simon roulait, Simon a ralenti, un enfant s'est avancé, a plaqué ses mains sur la kalach, le petit vendait, il exhibait sa marchandise, il a ensuite recalé l'arme, la Toyota a démarré, il a fait un salut...

Au milieu de la route: s'agitaient, a garé, sortis, approchés, a vomi, écartés pour aller vers, avançait vers moi, se cognait la tête, elle criait...

Sur le quai : partis, j'ai fermé les yeux, j'ai donné la lettre que j'avais écrite, il l'a prise, m'a emmené, j'ai ouvert la porte, j'ai embarqué

*"Les actants sont des unités à deux faces. D'une part, ils permettent d'identifier des éléments discursifs, utilisés avec précision dans l'espace et dans le temps. C'est une fonction référentielle, qui est assumée par le nom propre"<sup>24</sup>. Dans le cas présent, c'est un nom propre qui émerge et jalonne l'espace, celui du narrateur personnage central Zoubir El mousse mais cet itinéraire ne peut être changeant sans l'aide, l'assistance des particularités verbales. D'autre part, le nom propre adopte une certaine position par rapport au verbe: c'est la « fonction syntaxique ». **Claude Bremond** explique que les principaux actants sont "l'agent et le patient", chacun se désignant différemment.*

Ainsi Zoubir El Mouss, alias Zouzou détient le rôle du sujet-agent car il est d'une part l'un des quatre membres de la Toyota qui organise la recherche de la source du mal et qui décrit l'errance. D'autre part, il se transforme en "patient" étant donné qu'il subit les instructions absurdes de son chef sans jamais pouvoir le contrarier. Il obéit au doigt et à l'œil. Dans un concours de circonstances, l'évasion est le moyen le plus sûr de se soustraire à cette humilité imposée. Les séquences comportent un nombre important de propositions dont le sens concerne le lexique du "mouvement" du déplacement :

---

<sup>24</sup> Todorov, Tzvetan., Qu'est-ce que le structuralisme ? Paris, éditions du Seuil, 1968, P79

Page 15 : « alors, vous y allez Vous prenez la Toyota vous patrouillez aux alentours de la gare... c'est parti... ».

L'errance est ainsi ordonnée par le chef suprême et menée par le juif errant, Simon qui conduit la Toyota comme à la page 15 : « -qui conduit la Toyota ? – Moi, se précipite Simon ». Les décisions d'Osmane sont irrévocables et indiscutables.

Ce qui ressort de ces qualités verbales, c'est l'emploi du présent qui va accorder à cette séquence narrative une valeur actuelle. Ces actions sont décrites par Zouzou. Les événements sont vécus avec force par les personnages dans une situation bien définie au cœur de la ville même. Tous ses déplacements s'enchaînent, se déroulent dans un ordre temporel toujours imprécis, et s'amplifient dans un ordre spatial plutôt ouvert.

Dans ce sens, G.W. Leibniz explique que : « *La durée est à l'ordre temporel ce que l'étendue est à l'ordre spatial* ». L'ordre temporel est chamboulé et n'arrive point à se préciser comme pour ancrer le malheur dans l'éternité. Quant à l'étendue, elle peut se vérifier dans les lieux : la ville, la rue, les ruelles, les arcades...ces lieux représentent cet ordre spatial vu qu'ils se déroulent dans un cadre précis: la ville, la capitale. Cette multitudes d'actions dans l'espace nous permet de comprendre que le temps "*passé, s'écoule, il n'a d'autre réalité que ce devenir incessant où le présent s'épuise*"<sup>25</sup>. Le présent n'existe qu'en fonction du passé et de l'avenir et permet une projection dans le futur, une introspection dans le passé. Et pour conclure avec cette notion de "présent", nous nous appuyerons sur la réflexion philosophique de Saint Augustin qui stipule : « *Quant au présent, s'il était présent, s'il n'allait pas rejoindre le passé, il ne serait pas du temps, et il serait une éternité. Si le présent devait être une éternité, il rejoindrait le futur et l'on reprend les modalités syntaxiques classiques de l'emploi du présent.* »

Les faits sont contés au présent de l'indicatif, alternant souvent avec le passé composé, ce qui donne à cette séquence narrative une valeur actuelle : « Ce matin, j'ai trouvé... » (Page 7). Les actions et les descriptions sont plus longues lorsqu'elles sont réalisées à l'extérieur parce qu'elles sont accomplies par le mouvement et la participation du corps : la vue, le regard, la parole...

---

<sup>25</sup> Encyclopaedia universalis, Version 10, en DVD ROM, article « temps »

L'agent le plus en vue dans le récit est certainement Zoubir El Mouss, alias Zouzou : émigré, instruit, revendicateur, attentif, courageux, et ambitieux...Quant aux autres intervenants beaucoup moins en vue, ils sont silencieux, aucun esprit revendicatif, subissent les ordres sans mot dire et défendent tous une cause commune, les mêmes intérêts. Nous pouvons dès lors retenir un fait des plus significatif : le récit commence par inscrire l'action dans un espace du dedans, intérieurs, exigus et clos, le studio et le commissariat...pour aboutir plus tard dans des espaces beaucoup plus ouverts et plus communicatifs d'une part et la durée passée à l'extérieur est plus importante mais plus incertaine. Les actions dans leur ensemble, ont lieu à l'extérieur. Mais cet espace extérieur est aussi double puisqu'il est maîtrisé par les uns et à peine connu par les autres : souvent les forces du mal arrivent à se frayer un chemin, une issue pour échapper aux autorités qui en perdent souvent la trace et c'est ce qui lui donne cet attrait d'espace fermé.

## **2.2 Le personnage narrateur et les forces du mal**

Zoubir El Mouss est saisi comme un actant prudent mais ses actions font de lui un personnage dynamique et héroïque comme lorsqu'il a fini d'abattre l'Afghan, dans la cabine téléphonique. La victime avait alors perdu la vie par erreur. Il assiste ses collègues dans le meurtre de Mourad Malki, et lutte avec eux pour arrêter les passagers douteux de la Peugeot, et pour mettre un terme à la voix des ondes qui interfère dans leur radio et les menaçant de mort comme à la page 32 : « Soudain une voix fait irruption jusqu'à nous /.../ on vous aura au commissariat, on vous aura dans la rue. On vous aura chez vous ».

Les rapports entre le personnage narrateur central et les forces du mal sont toujours tendus car celles-ci menacent sans cesse sa vie et celle de ses collègues. Ces rapports sont doubles car ce sont ceux d'un présent (la police) à un absent (les intégristes) ou inversement, autrement dit les deux protagonistes ne se rencontrent pas car la tension serait extrême et la vie menacée à son plus haut point. Les séquences du récit concernent toujours Zoubir : Zoubir avec son ami le Marocain, avec son père, avec ses deux collègues à l'entrée du commissariat, avec Karamel et Osmane, avec Simon et Géloule, avec le serveur du café de la terrasse, ou avec le serveur du café restaurant, avec son père le cuisinier, avec Gori et Dahlia, avec le gardien du CCF, ou avec le tueur fou de Bordj el-bilal...autant de situations que l'on retrouve dans le récit.

Zoubir El Mouss, alias Zouzou se retrouve partout. Il est omniprésent donc dominant. Cette situation fait de lui, en conséquence, un témoin implacable. Il représente ce fil diégétique qui anime la trame du récit et les actions gravitent autour de lui.

### **2.3 Les personnages principaux et les forces rivales**

Plusieurs grands faits vont moduler le récit et faire intervenir les protagonistes: La mort de Karamel : elle était déjà pressentie par Zoubir El Mouss et peut être par Karamel lui-même dans son retour à l'espace parental, sous les arcades. Pressentie par Karamel lui-même dans le sens où il commence à se retirer et se séparer du groupe au fur et à mesure. La mort frappe tellement fort qu'elle finit par doter le mort d'un courage unique. C'est ainsi qu'il dira à la page 63 : « il a tout laissé dans la voiture, sa tenue spéciale /.../ voilà à la place du mort, il a lâché froidement /.../ -moi, je choisis ma mort. » La mort avait un lexique fort: ennemis, dévisageait, s'est éclipsé, décapitée, abattu ... Ses collègues Simon, Géloule et Zoubir son alors écoeurés car la mort a frappé dans leurs rangs. Tous sont révoltés et voudraient en finir avec cette guerre mais un ennemi de taille s'est dressé devant eux tel un volcan en éruption qui ravage tout sur son passage.

La scène de Bordj el-bilal (p20): à l'entrée d'un grand hôtel. Un jeune militaire a pété les plombs et a arrosé tout le monde devant lui. La réplique a été rapide et six militaires, six robots, six reproductions identiques ont mis fin à sa folie. Ce geste de la police militaire allait être assimilé à un acte terroriste comme à la page 21 où nous lisons : « Ton fils a été abattu par des terroristes. Dieu ait son âme». Le jeune fille décapitée dont la tête a été accrochée à un panneau de sens interdit : égorgée au couteau ou à la hache par des bourreaux qui voulaient plus que tout attester leur haine illimitée de l'humanité. Cela ne pouvait que symboliser le refus de cet être qui donne la vie et qui la protège et la nourrit. Mais peut-on haïr celle qui vous donne la vie ? Une "*force de causalité*" va s'inscrire dans cet espace de la mort, où des actions sont prises en charge par les organisateurs de la lutte antiterroriste. Ceux-ci, loin d'être le symbole du courage et de la bravoure sont aussi une proie facile puisqu'ils sont eux-mêmes exposés à la menace terroriste qui n'épargne personne, surtout pas les policiers.

Encore une fois nous relevons cet aspect binaire car ils sont à la fois prédateurs et proie, proie et prédateurs. Alors nous dirons que ce sont en fait deux situations simultanées qui s'accomplissent en synchronie et interagissent: la vie et la mort, autrement dit tuer l'ennemi ou se faire tuer.

La contestation de cette double conséquence, vie/mort et mort/vie ne semble pas convenir à Zoubir qui considère que la vie et la mort ne doivent pas cohabiter dans le même espace et que la vie mérite d'être vécue et d'être appréciée pleinement. Mais ici au milieu de nulle part et de la guerre, la fuite semble être le meilleur moyen. A ce niveau, on peut conclure que la notion de vie est mise sur le même pied d'égalité que la mort et qu'il n'y a pas lieu pour cette population en deuil d'espérer mieux. La guerre dénature la vie et les citoyens finissent par acquiescer et se résigner à leur sort puisque les forces du mal invisibles massacrent tout sur leur passage.

Chacun des protagonistes fait le ménage à sa manière mais on se demande à qui profite le crime ? Les vieux, les jeunes les femmes et les hommes : le jeune tueur fou, la jeune fille égorgée, Karamel, Mourad Malki ou l'Afghan de la cabine téléphonique. La notion de guerre se perd dans la vie et se transforme en mutinerie. Les expressions et le lexique suivants expriment clairement et d'une manière forte la mort: l'acte de condamnation, c'était déjà une sentence, moi, je choisis ma mort, sinon ils vont me griller comme des brochettes, les attentats, la barbarie, des hordes de bêtes fanatiques qui découpaient à la hache, à la scie, au couteau, les hurlements des mutilés, l'épidémie d'atrocités battait son plein, vous lui faites exploser la cervelle, la mort s'approchait de lui à très grande vitesse...

Les barbares ne sont donc pas tendres avec leurs victimes. Zoubir El Mouss, et ses coéquipiers, Simon et Géloule encore vivants, écoeurés ne semblent plus vouloir et pouvoir tenir plus longtemps dans ce chassé-croisé de la lutte entre la guerre et la vie. Sa passion de la vie est certainement plus forte. Discours et récit vont donc se mêler en chassé croisé pour rendre le texte plus vivant et plus attrayant. Le lecteur est donc tenu en haleine devant cette décision ferme du départ, du grand voyage, en fait celle de la fuite encore et encore toujours vivace vers l'ailleurs car jour après jour, la situation empirait. Une suite d'actions va faire évoluer les personnages par une série de transformations. Les intentions des agents-sujets sont volontaires, et ceci de part et d'autre de la logique humaine. La divergence naissante de ces actes est que policiers et intégristes sont au même titre *sujets et victimes, proies et prédateurs*.

## 2.4 **Regard des personnages à travers l'espace :**

-Point de vue du personnage narrateur

Dans le récit en question, il s'avère important de croire que c'est par les yeux du personnage narrateur que les lecteurs vont découvrir les lieux. Il fait voir ce qu'il ressent. Il est appréciatif ou dépréciatif. Son point de vue est capital et son témoignage nécessaire car nous le suivons à la trace. Aucun détail ne lui échappe : six robots, six reproductions identiques...rasé de près , une chemise de lin blanc comme un linceul... et sa fidélité installe le lecteur dans la peau de ce personnage narrateur. Il constate les faits, sous ses yeux, les décrit pour enfin témoigner et dénoncer l'atrocité de la guerre à laquelle il faut à tout prix mettre fin.

## **3. Structuration mentale de l'espace**

Le regard du personnage narrateur se distend dans une vision dont l'axe est d'abord vertical et ensuite horizontal. D'une part, il porte le regard sur le studio qu'il occupe puisque c'est le premier espace d'où il émerge et les escaliers qui y mènent et constate avec regret à chaque fois, que son studio est niché en haut au dernier étage de l'immeuble, un immeuble fantôme comme à la page 9 : « heureusement, je ne croise personne dans cet immeuble fantôme... ». Une situation qui ne lui convient pas en ces temps de guerre car elle le terre à la limite supérieure de la construction sans aucune issue de secours. Alors cela provoque en lui un sentiment de survie dans cet espace incertain. A la page 9 nous lisons : « je descends les escaliers comme un voleur sur des œufs de poule en or ». Le mouvement vertical descendant peut être ainsi clairement schématisé : le studio au dernier étage, ensuite les escaliers incertains et enfin l'entrée de l'immeuble.

### **3.1 Déplacement/Épreuve/ évasion**

Un rapport d'opposition s'établit entre les antagonistes en présence, la brigade antiterroriste et les criminels en furie. L'itinéraire choisi ne consiste pas en un simple déplacement ou mouvement anodin, mais il semble vouloir se réaliser dans une course poursuite, à travers les ruelles de la ville. Un rapport d'opposition naît alors entre tous les antagonistes. Pour les uns comme pour les autres, la rapidité, la ruse, la surprise, le déplacement vers un autre lieu et la fuite semblent être la seule issue possible pour éviter le carnage. La rue est le lieu stratégique où s'accomplissent les actions.

Cette relation d'opposition ne s'exprime pas en terme d'articulation mais elle se décide par le sens, voire par la situation. Une situation précise. Un rapport de cause à effet s'impose et est dû aux circonstances. Les personnages des deux camps, la police comme les barbares, les uns comme les autres sont apparents, culturellement et historiquement. Ils s'opposent en tous points de vue. Les uns veulent tuer pour imposer leurs idéologies, et mieux vivre à leur manière, et les autres interviennent pour tuer ceux qui tuent et préserver la vie des autres. Un labyrinthe et un chaos que Zoubir veut absolument fuir car il ne s'y reconnaît plus. Ce système d'opposition double est la cause finale d'une situation concrète, qui sera suivie d'une série d'actions.

La force de répression représentée par la police se déploie dans la ville à travers ses rues à la recherche des autres et les attend partout. Les autres, ceux qu'on appelle la voix des ondes attendent à leur tour d'accomplir leur forfait. Les victimes sont diverses, policiers et citoyens. Les antagonistes se donnent le droit d'attendre, de s'attendre les uns les autres figés dans un temps interminable. A considérer les faits sous cet angle, les résultats ne peuvent aboutir qu'à une division entre les deux parties.

### **3.2 Découpage spatio-temporel**

Dès le début du récit à la première phrase il s'impose et se raconte. Le « je » est partout, celui du personnage narrateur « /.../, j'ai trouvé une lettre /.../ de mon studio ». Il s'établit en personnage narrateur témoin, exprime ses pensées, son passé, son enfance à partir du studio. Bien qu'exigu, ce studio, premier espace de vie de Zoubir, lui permet de se replonger dans son passé pour se remémorer son enfance dans le centre de vacances en Savoie. Son enfance heureuse est due à son père : « Un jour, mon père a été estampillé bon pour la France. Alors, je suis né là bas ». Alors tout le récit du passeport en général et de Zoubir en particulier *se résumera en un déplacement du mouvement vers là bas, vers cet ailleurs, vers la France.*

*Pour l'instant, le seul espace intime se limite au studio où il va se remémorer des séquences narratives importantes dans sa vie: ses scènes et ses ébats avec Dahlia le libèrent et le transvasent dans un ailleurs autre, celui de l'espérance et de l'espoir.*

Le temps s'étend à l'infini sans aucune limite d'où ce sentiment de se sentir enfermé dans cette guerre pour toujours et *chaque jour et chaque nuit* est un véritable calvaire. La nuit devient un cauchemar. Il a peur de ce lendemain qui ne viendra peut être jamais ou qui viendra avec sa violence et son lot de problèmes. La peur éclate dès que la nuit s'annonce. Un effet d'accumulation est juxtaposé et une série de propositions et de mots sont marqués pour exprimer cette peur sourde.

#### 4. **Déstructurations de la séquence narrative**

Le découpage du récit en plusieurs micros -récits se dessine en diverses propositions narratives laissant apparaître une situation conforme, suivie d'une succession chronologique au niveau des événements :

Micro-récit 1 : situation qui est celle de la situation initiale, le personnage narrateur s'annonce, annonce son espace de vie et les gens qui l'aiment et qu'il aime. Il a peur des représailles et son père a peur pour lui. Son ami marocain lui rappelle par lettre son passé, son enfance en Savoie. Une comparaison entre un passé heureux et un présent malheureux.

Micro-récit 2: la mission entamée, la peur s'installe. Il convient alors de se défendre.

Micro-récit 3: Malgré les précautions, la mort frappe « Sacrifice ». Karamel est tué.

Micro-récit 4 : Le nœud ou déclencheur: Tout ce remue-ménage incite Zoubir à vite faire un choix pertinent s'il tient à la vie. Il met dans la confiance son ami et confident Gori et Dahlia la prostituée.

micro-récit 5 : dénouement : La quête aboutit, Dahlia lui procure le passeport et le lui fait parvenir par le biais de Gori. Le départ est imminent.

##### 4.1 **La peur : déclencheur de l'action**

Cette opposition qui est en fait un désaccord politique, est à l'origine de toute l'intrigue narrative. A l'intérieur de cette séquence narrative, une logique déductive va s'inscrire dans une dialectique qui est proportionnelle à une situation. Dans l'ordre des événements, un sentiment de peur va éclore chez le personnage narrateur. Tout au long du récit Zoubir, contraint par l'autorité de tutelle, le chef, à lutter mais sur deux fronts et de deux manières différentes: d'abord contre les antagonistes qui lui font mener la vie dure et

qu'il doit arrêter en tant que policier, ensuite à lutter par sa plume, son écriture, pour témoigner son refus de l'absurdité de la vie et dénoncer l'excès de la violence.

De là va découler une série d'états que traverse Zoubir :

- Position de Zouzou dans le récit : il est la voix narrative dominante et raconte les événements au gré de sa pensée.

- Position du personnage narrateur dans le récit par sa présence, en tant qu'actant principal. La guerre dominante va sans doute justifier sa quête du passeport.

- Position du personnage narrateur: Il apparaît le premier dans le récit et assume doublement cette responsabilité de policier et de témoin.

Le lexique de la peur va inclure celui de la douleur. Cette association d'idées suggère un enchaînement de sens, développé avec beaucoup de force. A la page 28 : Karamel a roté avant de se plier en deux, le regard de la jeune fille pétrifiée, la vieille hurlait...je ne pouvais pas supporter ses hurlements, Karamel s'est frayé un passage à travers les corps abasourdis ..., à la page 29 : seuls quelques hommes sont restés autour de la gisante pour porter avec elle sa douleur...Page 30 : cette tête coupée de jeune fille n'allait jamais sortir de ma mémoire, des visions macabres, pourquoi étais-je toujours porté à partager la douleur des autres...

#### 4.2 **Intrigue et tension dramatique**

**Roland Bourneuf explique dans ce sens :** « *L'intrigue en tant qu'enchaînement de faits, repose sur la présence d'une tension interne entre ces faits qui doit être créée au début du récit, entretenue pendant son développement et qui doit trouver sa solution dans le dénouement.* » <sup>26</sup> Les propos tenus par le critique sur la "notion d'intrigue" répondent au **modèle** étudié. La tension dramatique, elle, est engendrée par la peur omniprésente. La crainte de l'autre traverse la quasi-totalité de cette séquence narrative.

---

<sup>26</sup> Bourneuf, Roland et Ouellet Real, L'univers du roman, Paris, éditions PUF, 1981

L'ouverture des micro-récits s'annonce avec la peur et s'achève avec la mort. L'intrigue comporte un système descriptif, des actions qui sont narrées successivement, selon l'état d'esprit du personnage narrateur, en plus, elles sont aiguillonnées par la peur, la douleur mentale et physique. La peur et la douleur tout au long du récit traduisent l'état d'esprit du personnage narrateur central d'abord et de ses collègues ensuite. La peur et la douleur sont en symbiose. La peur est alors omniprésente, elle est la peur de l'autre, de l'antagoniste, de la mort, de rompre avec l'espace de l'ailleurs, de la vie. Elle est difficile à surmonter. Il faut pourtant la surmonter et pour y arriver, obtenir le passeport et fuir très loin.

## **5. Les espaces clés**

Dans le cadre de notre analyse et pour pouvoir cerner cette notion d'espace dans le roman de Azouz Begag nous avons choisi d'aborder le cas de quelques espaces clés qui sont : le studio, la ville, le commissariat et le port et la mer. En insistant particulièrement sur celui de la ville, théâtre de tous les malheurs

### **5.1 Le studio : espace fermé/espace ouvert :**

Il apparaît en premier, et est situé au dernier étage de l'immeuble fantôme, cet espace d'habitation du personnage narrateur central Zoubir El Mouus, alias Zouzou est exigü, mal aéré, incertain, il est espace fermé. Mais il peut être aussi, à son retour du travail, un lieu de repos, de soulagement, d'écriture, de quête de soi dans des rêves doux et interminables qui le mènent sur l'autre rive, dans un autre monde.

Dans ce studio, il fait le bilan de ses journées de travail et savoure le plaisir d'y revenir indemne malgré les risques permanents. Le studio est aussi espace ouvert par ce qu'il lui permet comme soulagement, de stabilité comme plaisir sexuels avec Dahlia, comme fuite dans des rêves infinis et dans l'écriture. Le studio est le premier espace clos auquel il est fait allusion dans l'histoire, celui qui va voir émerger Zoubir pour se lancer dans la guerre. Gaston Bachelard lui avance : « Ici, l'espace est tout, car le temps n'anime plus la mémoire /.../ C'est enfermé dans sa solitude que l'être de passion prépare ses explosions ou ses exploits /.../ il sait d'instinct que ces espaces de sa solitude sont constitutifs »<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Bachelard, Gaston, Poétique de l'espace, PUF, 1974, P28

## 5.2 La ville : espace ouvert/espace fermé :

Par définition ville : [vil] n. f. « agglomération formée autour d'une ancienne cité, sur le terrain d'anciens domaines ruraux »; lat. villa « ferme, maison de campagne », Milieu géographique et social formé par une réunion organique et relativement considérable de constructions et dont les habitants travaillent, pour la plupart, à l'intérieur de l'agglomération, au commerce, à l'industrie, à l'administration ⇒ Agglomération, cité ; capitale, métropole; -pole; urbain. <sup>28</sup>

La ville du roman « le passeport » dans son architecture est une ville banale géographiquement connue et c'est l'espace dominant auquel nous consacrerons beaucoup de temps et d'attention. Des rues, des ruelles, des arcades, un port, un aéroport, des immeubles retraçant l'histoire du pays, des infrastructures de police, de gendarmerie, de l'armée, des commerces, des industries, des administrations diverses. Elle est par-dessus tout une ville côtière donc voisine avec les rives d'à côté, Le rêve d'à côté. Mais l'espace que décrit Zouzou, la ville embrasée, offre une toute autre conception en raison de la conjoncture. L'espace que décrit Zoubir est un espace maghrébin la capitale nord africaine, algérienne. Parmi les multiples thèmes qu'il aborde dans « le passeport » celui de l'espace de la ville.

Cet espace de la ville mérite que l'on s'y attarde. Au fond, n'incite t-il pas à nous poser une question fondamentale: la vie mérite t-elle d'être vécue dans une ville où tout va de travers où la vie appelle la mort et la mort supprime la vie à chaque instant ? Où la vie n'a plus aucun sens? Et c'est la question qu'il se pose lui-même à la page 14 : « Que vaut la vie d'un flic dans la ville? » Nous plaçons alors la représentation de la ville autour de certains points essentiels qui répondent à une manœuvre qui construit l'axe des espaces.

-La ville : un espace ensanglanté et tragique

Dans le texte en question, la fiction nous place dans un raisonnement narratif traditionnel : la guerre et la paix, deux forces opposées en situation de conflit guerrier, idéologique qui tentent à tour de rôle de détruire un système mal adapté. La police et l'armée tentent d'appréhender par tous les moyens possibles les auteurs des crimes et de la barbarie et de détruire le réseau de résistance mis en place.

---

<sup>28</sup> Le Petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

C'est dans la ville que tout cela se passe et la description qui en est faite est très brève et très rude tant les événements sont atroces à voir. La description devient donc un objectif pour l'écriture de la guerre. Alors pour témoigner et dénoncer toute une époque en crise la description s'impose et prend davantage de l'ampleur. Elle devient une nécessité. La description permet un ancrage direct dans la réalité. Zoubir ce Franco-algérien quitte la France pour des raisons qui ne sont pas citées, et se retrouve dans la capitale pour accomplir une des missions les plus éprouvantes, au sein d'un corps de police spécialisé dans la lutte antiterroriste : les services spéciaux. La ville avec ses problèmes semble le dérouter, elle est selon lui un enchevêtrement et un bourbier. A la page 8 nous lisons : « Pourquoi suis-je tombé dans ce bourbier ? Ou encore à la page 9 : « qu'est-ce que je fous dans ce bourbier ?

La ville n'est à aucun moment citée mais nous y relevons des espaces concrets identifiables par le lecteur comme par exemple à la page 8 : un commissariat du centre-ville, rue Lyautey, affecté au carrefour des gazelles, page 20 : l'entrée d'un grand hôtel, à bordj el bilal, page 23 : rue des docks, en face le port, page 38 : l'hôpital du Caire, 35 rue des martyrs, page 56 : rue des frères Mansour, rue des Martyrs de la révolution rue Ché Guevara... C'est précisément à l'intérieur de ces lieux maudits que s'organisent les relations entre les protagonistes. Ceux-ci vivent dans un monde clos, où la loi est difficile à maintenir du fait que les tueurs de l'ombre et la voix des ondes se sont rebellés contre l'ordre établi pour le défaire. Mais les policiers tentent désespérément de maintenir l'ordre établi et garantir un rythme de vie décent en accentuant la surveillance.

C'est ce qui crée des relations de conflit entre les éléments de l'ordre établi et les rebelles. Ces actions structurent l'espace diégétique en général et la description de la ville est alors personnelle dans le sens où elle est vécue et ressentie par l'énonciateur, elle est vue par le personnage narrateur central et décrite à travers ses impressions premières dans cet espace binaire ouvert/fermé clos et asphyxiant. Cet aspect double ouvert/fermé résume à lui seul une dichotomie spatiale de l'éclatement où se manifestent des relations conflictuelles et de violence entre les différents protagonistes de la fiction. Les actions ont lieu dans des espaces différents, clos, menacés, menaçant dans la ville et celle-ci tient une place importante dans la vie de Zoubir qui y erre à la recherche de son identité perdue, de ses filles absentes tenues loin de lui par une mère répudiée et une guerre impitoyable. La ville semble être un lieu vide et les efforts des policiers ne semblent avoir aucun sens. La guerre persiste et la mort frappe toujours et partout et tout le monde.

La ville est un milieu autre, ouvert à la guerre et les personnages de la fiction changent souvent de lieux mais persistent malheureusement dans celui du conflit. Ainsi, le tableau de la ville apparaît, surtout, à travers l'espace extérieur dans lequel se font les actions des protagonistes: le commissariat et ses bureaux, l'immeuble de la sécurité militaire, le port, l'aéroport, l'hôpital, le CCF, l'école, la librairie...ou tout simplement l'espace anonyme. La ville tisse des relations conflictuelles et tendues entre les différents protagonistes du récit. Les événements se passent dans un espace clé, principal, dominant ayant ses propres micro-espaces tels que les rues, les ruelles, le commissariat, le port, les arcades...

La ville conserve une obscurité, elle est cependant un espace sémantiquement dysphorique. Elle se construit en segments descriptifs concis. Elle est ressentie par Zoubir El Mouss comme un espace de restriction et de clôture. La ville, espace clé et clos en raison de la présence fracassante de la guerre avec ses rues, ses arcades, ces hôtels et toutes ses infrastructures vit dans la pénombre. C'est un lieu fragile et l'action des personnages se résume à rien. A tel point que Zoubir se perd parfois dans des monologues révélateurs et inquiétants : « Pourquoi suis-je tombé dans ce borbier ? Qu'est-ce que je fous dans ce borbier ? » La ville est alors un espace livré aux rigueurs de la guerre. *Elle est aussi le lieu de tous les contrastes, c'est à l'intérieur de ces lieux que va s'organiser la relation entre les protagonistes et que se noue l'intrigue du roman.* Dans la ville, la vie est contraignante ce qui engendre des relations conflictuelles entre les forces de l'ordre et les forces du mal.

Ces événements et toutes ces relations d'opposition vont structurer tout l'espace diégétique à l'intérieur d'une relation double dans une ouverture et une fermeture asphyxiante. Les espaces sont contradictoires, la ville est le lieu de tous les malheurs et en vadrouillant, en patrouillant le personnage narrateur, énonciateur, les découvre au fur et à mesure et parvient ainsi à définir les contours de sa ville. Elle est à ses yeux un espace homogène dans son malheur : chômage, violence, pauvreté, corruption...quand il découvre avec stupeur le mirage, cette boîte de nuit que rien ne semble atteindre : La pauvreté y disparaît laissant place aux yachts, aux grosses voitures avec toits ouvrants, aux liasses de dollars et des koweïtiens, page 74 : « nous sommes arrivés au mirage. L'endroit portait bien son nom. Sur le parking gardé par quatre militaires en armes, avec chiens, de somptueuses voitures étaient déjà garées comme des yachts », et la page 75 : « mille balles la bouteille de jibi, payable en dollars...là, c'est un autre monde ». Loin de la guerre.

La description accapare le regard du personnage narrateur principal qui se fait donc énonciateur et dénonciateur. «Le décor passe au premier plan» explique **Pierre Hamon**<sup>29</sup>. Dans cette ville enflammée le personnage narrateur central se retrouve en plein dans un bourbier, espace évoqué par la fiction, un espace dysphorique, un lieu de négativité, un espace effondré et la description pour Zoubir s'affiche comme le meilleur mode d'expression de l'espace. C'est dans un système double: ici/ailleurs, richesse/pauvreté, guerre/paix, la vie/la mort, moi/l'autre que s'inscrit alors la ville. Zouzou y ressent le besoin de se dire au présent et au passé.

Cette spatialité correspond à deux états différents: d'abord un état euphorique, celui du passé de son enfance dans l'espace de l'ailleurs, de la culture et de la paix ensuite un second état cette fois ci dysphorique, celui du présent, de la guerre, de la violence et de l'absurde. Ce présent est alors souffrance et la modernité n'y apparaît guère que comme violence dans un monde pressé de préserver ses valeurs dans son mutisme, son enfermement et dans sa résignation. Les énoncés descriptifs garnissent le récit et organisent la description.

Autrement dit, les tissus descriptifs font naître et engendrer des réseaux et des relations. Les propos de Zoubir n'hésitent pas à accentuer la divergence immense entre les deux espaces, l'espace de la ville de la guerre et celui de la ville, espace de la paix, de son enfance qu'il voudrait tellement revoir. La ville dans laquelle évolue Zoubir connaît réellement la violence est un lieu hostile à l'homme. *L'espace de là bas, plus clément merveilleux et enchanteur s'oppose à celui d'ici* car il y rencontre beaucoup de difficultés qui l'enfoncent de plus en plus. Il s'y sent indésirable.

G. Bachelard explique encore une fois : « l'espace appelle l'action, et avant l'action l'imagination travaille. Elle fauche et laboure »<sup>30</sup> Son itinéraire forcé dans la ville lui fait découvrir un espace tragique et l'idée de l'écroulement s'inscrit de plus en plus dans la ville qui devient par la force de choses et des événements qui s'y répètent le lieu d'une écriture hyperbolique qui ravage et détruit tout sur son passage. Tout s'écroule devant lui. Tout est ravages et dévastation et plus rien ne tient, plus rien n'a de sens.

---

<sup>29</sup> Hamon, Pierre, « Qu'est ce que la description? », 1972, p. 465

<sup>30</sup> Bachelard, Gaston, Poétique de l'espace, PUF, 1974, P29

La ville dépeint une existence affligeante. Dans la ville en feu, le personnage narrateur central lutte inlassablement, à sa manière certes, et infatigablement contre tout et tous, contre la dégradation de son milieu, de ses valeurs, de sa culture et contre le délabrement de la société. Dans cette ville déchiquetée par des valeurs au plus bas de l'échelle de la vie, la mort s'installe dès les premières lignes du roman à la page 7 : « Il persiste à monter chez moi renifler ma présence. Il a peur pour mes jours » Cette idée de vie double c'est-à-dire vie/mort, guerre/violence être/mal-être va donc se retrouver tout au long de l'histoire et sera marquée par un lexique spécifique : la répression, la guerre civile, la barbarie, les attentats, le Président assassiné (P9) ; mon arme, fusils-mitrailleurs (P10) ; cette épée de Damoclès pendue au dessus de leur vie (P11) ; la crosse de mon arme, dans les bras des terros (P13)...

Le regard du personnage narrateur est impitoyable pour dire la réalité des choses, la guerre, la tuerie, la mort qui s'installe. Il assume à lui seul l'acte d'énonciation. Il constate, il raconte, il décrit, dénonce et dit ce qu'il y a lieu de faire pour éviter tout cela : partir, fuir, déguerpir vers d'autres cieux, vers d'autres lieux plus sereins et plus accueillants. Ce sont les lieux de l'horreur, des lieux de la dégradation physique et morale, l'agressivité est avant tout le fait même des hommes, des exécuteurs: corruption, violence, crimes atroces, attentats, barbarie...

Rien n'y échappe et le tout vient garnir le décor. Il s'agit par-dessus tout d'un phénomène de généralisation du mal, du crime et de l'incommunicabilité totale, à outrance. L'univers diégétique de la ville entre dans le cadre de cette écriture qui s'investit dans le paradoxe qui est le meilleur moyen pour écrire l'espace dans les formes de l'hyperbole. La description apparaît, assurément, comme une figure pouvant porter la signification.

Elle est assumée simplement par le regard et la voix d'un locuteur écoeuré qui se révolte contre une réalité amère, celle de la guerre et du crime. Il se doit d'informer le lecteur sur les attentats, la répression, la guerre et de le convaincre d'une attitude meilleure, d'une solution appropriée, d'un espace meilleur, supportable et de grande quiétude. La société souffre des mêmes lacunes, des mêmes insuffisances des mêmes problèmes particulièrement éprouvants. Il montre cette espace de la ville comme un espace où sévissent l'horreur, le crime et l'anarchie, il dit l'écriture de l'espace comme écriture de l'effondrement et du tragique des lieux et des faits qui s'y déroulent et des troubles des institutions sociales.

Il produit donc un discours plutôt dysphorique garni du lexique de la mort comme à la page 38 : « les instructions sont écrites ici. Vous vous rendez vers l'hôpital du Caire, 35 rue des Martyrs. Vous demandez un certain Mourad Malki au troisième étage. Vous lui faites exploser la cervelle et vous rentrez. Capito ? » Et à la page suivante : « Simon a lu l'acte de condamnation du type et m'a passé le papier...et le papier se transforme en linceul immaculé...la mort approchait de lui à très grande vitesse...Après tout, il valait mieux que ce soit cet inconnu qui soit troué plutôt que moi ».

Ou à la page 53 où se répète étrangement l'idée de mort : « le mort s'est emmuré, le mort faisait toujours le mort, je ne suis pas habillé, s'est enfin animé le mort, il fallait que le mort entende les pas, puis le mort est sorti à la manière d'un couteau, dans un geste de survie, reniflant le piège mortel », ou encore à la page suivante (54) : « il a ceinturé sa proie, c'est là que le mort allait mourir, le mort étranglé, pendant ce temps, le mort étranglé, de fin de vie, en plein milieu de son front et il a pressé la détente sans faillir, j'ai entendu le son lourd et massif du silencieux, puis celui du déchirement de la peau, du cassement des os, et la glissade du mort, Géloule a ajusté son arme sur la nuque du type pour achever son œuvre ».

Le personnage narrateur vit un malheur dans ce monde extérieur qu'il ne comprend pas du tout, il en est malade. Ce n'est que dans son minuscule studio qu'il se sent plus ou moins à l'aise et qu'il manigance tous les plans possibles pour sortir indemne de ce borbier et analyser minutieusement la situation qui prévaut en essayant de comprendre les raisons de tout cela. Constaté des lieux réels, qui appartiennent à l'espace géographique de la capitale et qui sont autant de repères que les lecteurs peuvent facilement identifier et savoir où ont lieu les événements. L'effet de réel est ainsi réalisé : la ville d'Alger, la capitale, le centre de l'Algérie et porte de l'Afrique. la description qu'en fait le personnage narrateur est alors un discours ou un regard soigné. Les détails y sont conservés et donné par un œil scrutateur. Elle s'instaure sur une logique qu'établit Zouzou dans la différence qu'il fait entre la vie d'ici et celle qu'il a laissé là bas, à sa venue de Paris.

L'espace qu'il foule est alors représentatif d'un pouvoir idéologique incapable, dépassé et d'une force frappante opposée décidée à tout mettre en œuvre pour l'anéantir. La description de l'espace n'est embarrassée par aucun détail futile et ne perturbe en rien la progression et le parcours du personnage central. Elle participe ensuite à l'intégration de la fiction à travers la mémoire des personnages.

Zoubir suit un itinéraire difficile livré à la menace terroriste qui le mène à travers les micros espace de la ville pour y combattre les auteurs du crime et de la discorde afin de trouver la paix et la sérénité. La situation se répète chaque jour et finit par ancrer le personnage narrateur principal dans l'infini. Ainsi nous lisons à la page 10 : « Tout est en place. En outre. Le cliché d'aujourd'hui se superpose exactement à celui d'hier »

Pour y échapper, il s'exile momentanément dans son studio exigü et prépare dans sa tête des plans susceptibles de lui faire quitter ce monde cruel ou la liberté et la paix se sont écroulées. Ailleurs c'est le paysage européen par sa magie toute puissante qui l'interpelle. L'existence de cet espace est associée à la mémoire des personnages et est ancrée dans le temps historique de la guerre civile en Algérie. Le personnage narrateur qui débarque au pays pour y travailler comme policier finit par faire un constat amer de la situation, brutale, déchirante et désolante. La ville est un espace désarticulé. Aucune harmonie n'y est relevée à l'exception de celle de la guerre et de l'absurdité, en opposition avec l'espace d'autrefois tel qu'il l'a connu : le centre de vacances par exemple.

Le personnage narrateur s'attarde sur une situation sociale double qui met en présence richesse et pauvreté. La difficulté du déplacement des personnages est liée à leurs trajets narratifs dans cette spirale mouvementée dans l'espace de la ville, de la guerre et les implique de plus en plus dans l'événement conté. La dimension spatiale est clôture; un enfermement qui les prédestine au drame et matérialise la négativité de tous les lieux en inscrivant la violence, le crime et la tragédie comme conséquence de l'absurdité humaine.

-La vie dans la ville en feu :

On le sait, Zoubir opère une distinction fondamentale entre la vie dans la capitale d'ici et la vie dans l'autre ville, celle qui l'a vu naître de l'autre côté de la mer. La première baigne toute entière dans le sang et étouffe la population alors que l'autre au contraire aide le citoyen à s'épanouir et s'émanciper dans de bonnes conditions. Qu'est-ce qui justifie, selon lui cette différence? La vie dans la ville enflammée représente un calvaire : « c'est un truc classique de terreur utilisé pendant la guerre /.../ c'est la bataille psychologique » (P34) en comparaison avec la vie dans la ville d'ailleurs : « c'est mon rêve, voir Paris en décembre. » Son sort est désormais lié à celui de son groupe et à la bonne volonté de son chef.

Cela est aussi l'une des formes primitives du vivre en commun. La vie en groupe est un passage obligé qui garantit la sécurité. L'homme ne peut vivre seul parce qu'il lui faut répondre à des besoins fondamentaux afin de survivre. Ces quelques passages reflètent la vie dans cette ville et la réaction de Zoubir : Page 17: « la ville filait déjà à sa vitesse de croisière /.../ les piétons couvraient trottoirs et chaussées, les automobilistes frottaient leurs carrosseries les unes contre les autres... », page 45 : « la ville avait cessé ses soubresauts. Les rues s'étaient vidées. Les autorités n'imposaient pas de couvre-feu après huit heures mais ce moment entre chiens et loups conduisait intuitivement les habitants à entrer chez eux » ou la page 47 : « mais l'atmosphère était si tendue depuis la multiplication des faux barrages dans la ville, que la présomption de culpabilité était devenue la règle. » ou encore à la page 61 : «...tandis que la Toyota roulait entre les immeubles serrés de la ville. » La liste est encore longue mais nous n'avons retenu pour notre travail que certains qui allaient refléter la vie dans cette ville.

C'est pour cela, et reprenant une thèse que l'on retrouve déjà dans la pensée grecque, **Ibn Khaldoun**<sup>31</sup> affirme que l'homme a besoin des autres pour assurer sa survie. Cependant, la première forme d'organisation sociale qu'est la vie dans cette ville n'est pas la meilleure forme de vie collective, celle qu'il espère par-dessus tout. La vie s'y définit comme une vie rude, menaçante, pénible, dangereuse, donc par-dessus tout hasardeuse. Au grand malheur de Zoubir cette ville ne remplit pas ces conditions. Pour être un espace vivable, il faut que la vie puisse s'y installer de façon durable et éviter tout risque de dérapage vers une vie éprouvante. La vie sereine dans une ville doit être capable de véhiculer une véritable culture forte par sa portée et par les espaces qu'elle traverse pour mieux se faire connaître.

Les valeurs morales et humaines doivent être exemplaires. Il faut encourager les connaissances en tous genres, opinions, croyances, et valeurs, c'est-à-dire ce qui mérite d'être poursuivi et ce qui doit être banni. Le bien, le mal qui caractérisent toute culture humaine changent du tout au tout quand les hommes passent d'une vie stable à une vie mouvementée et menaçante.

---

<sup>31</sup> Ibn Khaldoun, Les prolégomènes, deuxième partie, LIVRE I De la société humaine et des phénomènes qu'elle présente, 4ème section, Trad William MAC GUCKIN, Baron DE SLANE, col « les classiques des - sciences sociales », page 229, cité par PAR A. BOUKERCHE dans Le quotidien d'Oran du jeudi 09/08/2007 page 13, Article intitulé la conception de la ville chez Ibn Khaldoun,

Au grand malheur de Zoubir cette ville ne remplit pas ces conditions. Pour être un espace vivable, il faut que la vie puisse s'y installer de façon durable et éviter tout risque de dérapage vers une vie éprouvante. La vie sereine dans une ville doit être capable de véhiculer une véritable culture forte par sa portée et par les espaces qu'elle traverse pour mieux se faire connaître.

La seconde condition qui permet de dégager à coup sûr l'émergence d'une véritable vie citadine, réside dans l'accession de la ville au statut de cité. Mais là n'est pas le cas pour le personnage narrateur principal. Le vivre en commun dans une ville n'est pas un simple espace partagé par un agrégat d'individus. En effet, ce qui caractérise le vivre en commun dans la ville ce n'est pas pour lui la simple satisfaction des besoins comme c'est le cas pour la vie ailleurs. Dans les grandes villes en général, les hommes vivent aussi pour autre chose. Mais quoi? Que recherchent-ils ? Il est vrai que les hommes à travers la vie dans la ville peuvent accéder au « bien-être ». Et c'est cette dernière notion qui donne à la ville sa vraie finalité.

Mais ce n'est pas le cas pour Zoubir qui décide le départ vers l'ailleurs. Toutes ces valeurs honorables sont bannies de la ville pour laisser place à la violence aveugle et impunie. Pourtant la ville est sensée apporter bien-être et civilisation

-La ville : espace de conflit/espace de bien-être

Le « bien-être », est en règle générale le privilège de la véritable vie en ville. En fait **Ibn Khaldoun** pense que le « bien-être » auquel permet d'accéder la vie en ville n'est, ni plus ni moins, que la marque même d'un phénomène social qu'il nomme « civilisation »<sup>32</sup>. Qu'est-ce que cela signifie? Tout simplement que la vie doit y être agréable et permettre à l'homme de se civiliser, autrement dit de passer de cet être fruste qu'il était avant à un être raffiné. Pourquoi en fait? Parce que telle est la destinée de l'homme. Et Zoubir s'y consacre pleinement en entamant la quête de son passeport. Ce document l'aidera à traverser les espaces afin de trouver celui qui lui convient le mieux. Ici, dans cet espace de la guerre, l'art, la peinture, la culture, l'écriture et la lecture qui permettent l'émancipation de

---

32 Ibn Khaldoun, Les prolégomènes, deuxième partie, LIVRE I De la société humaine et des phénomènes qu'elle présente, 4ème section, Trad William MAC GUCKIN, Baron DE SLANE, col « les classiques des - sciences sociales », page 229, cité par PAR A. BOUKERCHE dans Le quotidien d'Oran du jeudi 09/08/2007 page 13, Article intitulé la conception de la ville chez Ibn Khaldoun,

l'homme sont pratiquement absents. Il n'en reste que quelques traces tels les tableaux d'Auguste Renoir, la seule librairie de la ville dont le vendeur a été assassiné par des inconnus dans le but d'éradiquer toute forme de lecture d'écriture, de culture... Seul persiste par-dessus tout le spectre de la guerre qui rafle tout sur son passage.

Tout l'effort de Zoubir, après mûre réflexion consiste à fuir cet espace de la violence pour retrouver ailleurs celui de la sérénité. L'homme est, avant tout, un être de la nature car c'est ainsi que Dieu l'a voulu. Par conséquent, l'homme doit répondre à ses besoins fondamentaux comme tous les êtres vivants. Il se doit de persévérer dans son être. L'homme, comme tout animal, doit mobiliser une grande partie de son énergie pour préserver sa vie et l'intégrité de son être. Et cela n'est guère possible ici. La solution est à chercher ailleurs. Il y arrive d'autant mieux en unissant sa force avec celle des autres, Gori son ami et confident et Dahlia, la prostituée dont il tombe amoureux. Zoubir les met dans la confiance et leur dévoile son secret, le désir de départ vers d'autres cieux, vers d'autres lieux.

Cette confiance qu'il met en eux est l'une des raisons qui favorisent sa quête du passeport. Gori et Dahlia sont dans tout le récit ses seuls adjuvants, consubstantiels. La bestialité fait rage, et les massacres abondent. L'homme n'est pas qu'un animal, il est plus que cela. Il possède quelque chose que toutes les autres espèces vivantes ne possèdent pas et c'est ce qui fait de lui un être à part dans la création et dans la nature. Ibn Khaldoun écrit à ce sujet: « Dieu a distingué l'homme de tous les autres animaux en lui accordant la réflexion, faculté qui marque le commencement de la perfectibilité humaine et qui achève la noblesse de l'espèce, en lui assurant la supériorité sur (presque tous) les êtres ».<sup>33</sup> Entre la vie d'ici, dans la ville d'ici et la vie dans la ville de l'ailleurs, de son enfance il y a un saut, et ce saut se situe dans une faculté intellectuelle humaine: La raison. Mais celle-ci fait défaut à cette société en crise que Zoubir ne comprend plus et dans laquelle il ne se retrouve point.

---

<sup>33</sup> Ibn Khaldoun, Les prolégomènes, deuxième partie, LIVRE I De la société humaine et des phénomènes qu'elle présente, 4eme section, Trad William MAC GUCKIN, Baron DE SLANE, col « les classiques des - sciences sociales », page 229, cité par PAR A. BOUKERCHE dans Le quotidien d'Oran du jeudi 09/08/2007 page 13, Article intitulé la conception de la ville chez Ibn Khaldoun,

L'homme est, certes, par son corps lié aux lois de la biologie mais c'est surtout par son esprit, dont la faculté maîtresse est la raison, qu'il accède à son essence. Corps et raison sont deux entités en l'homme qui ont besoin d'être satisfaites. Si le corps doit être nourri, désaltéré, soulagé, l'esprit ne doit pas être en reste car c'est grâce à lui que l'homme peut se perfectionner, donc progresser, devenir un être à part entière et non un être, un policier entièrement à part. Ainsi, on peut dire que dans la vie d'ici, dans cette ville en feu, son esprit ne peut être nourri de façon adéquate car il est trop préoccupé par la préservation de sa vie face à la mort. La satisfaction de ses besoins fondamentaux dans une vie décente n'est plus possible. J.J. Rousseau affirme que la raison humaine est en quelque sorte tenue en «veille» car toutes les conditions ne sont pas réunies pour qu'elle puisse se réaliser pleinement. Dans la ville en guerre, il mène une vie pénible, centrée sur sa survie pour prétendre à des fins plus nobles qu'il sait pertinemment ne pas pouvoir trouver ici mais bien ailleurs, dans son espace de l'enfance. On comprend dès lors que le « bien-être », qui ne peut éclore que dans le cadre d'une vie sans guerre, sans effusion de sang, constitue le milieu dans lequel la réflexion humaine pourra s'affirmer dans le respect des valeurs humaines.

Certes, nous l'avons compris, cette ville de la guerre avec ses rues et ses ruelles aux noms significatifs et révélateurs tels que la rue des martyrs, la rue de la révolution la rue Ché Guévara... emplies de peur et de douleur, ne pourra lui procurer le bien-être, qui est le signe même de la « civilisation », tant que la guerre y règne en maître absolu réduisant l'homme à une machine à tuer faisant fi de la vie humaine. Le décor y est connu : policiers et intégristes en face à face dans un espace connu où les victimes tombent par dizaines, en toute impunité. Le personnage narrateur central analyse la situation, décrit les scènes, les malheurs et les événements autour de lui et dénonce des conditions de vie inhumaines où ce peuple en guerre est un peuple en marge de la raison et de la civilisation. Mener une vie civilisée, Zoubir le sait, c'est avoir la possibilité de tendre vers des activités nobles qui permettent l'assouvissement des besoins de l'esprit. L'art, la peinture d'Auguste Renoir, l'écriture, la lecture les chansons populaires dans le taxi de Gori et les chansons engagées de Bob Marley si bien fredonnées par Karamel abreuvent Zoubir et lui permettent de se régénérer. Dans cette ville déchirée et souillée où les valeurs humaines et morales se sont ébranlées, le bien-être ne semble pas pouvoir atteindre la sensibilité humaine car toute trace de civilisation a été effacée par la rancœur, par la soif de vengeance et les crimes impunis.

La diversité des arts qui font apparemment la vie dans toute ville sont bannis comme pour empêcher que la population aille s'y désaltérer. Dans ce sens, l'art d'une manière générale permet à l'homme d'atteindre sa perfection, à titre d'exemple nous en citerons brièvement quelques uns : La médecine, l'art de la beauté et l'art de la librairie et de l'écriture. La médecine, elle, intervient pour soulager l'homme, car pour que l'homme puisse prétendre à l'exercice de la réflexion, il lui faut persévérer dans son être, c'est-à-dire conserver le plus longtemps possible sa santé. Or, la médecine est l'art qui permet de répondre à cette nécessité. La santé est un bien capital. Sans lui, l'homme ne peut faire un usage serein de sa raison. Ensuite l'art de la beauté : Seul l'homme est sensible à la beauté esthétique qui naît de cet art d'agencer les sons de façon harmonieuse que l'on trouve dans la musique, dans la poésie. Ceci est l'art de la beauté. L'homme doit nourrir sa sensibilité par des sons qui plaisent à ses oreilles car telle est sa nature.

Un homme raffiné est un être capable de goûter à des plaisirs nobles et non pas vulgaires car c'est la preuve que l'esprit l'emporte chez lui. Enfin l'art qui répond à cette noblesse des aspirations humaines est celui de la librairie qu'**Ibn Khaldoun** lie à l'écriture. Pour lui, l'art qui renseigne véritablement sur le degré de «Civilisation»<sup>34</sup> d'une ville c'est celui du libraire. Mais dans le récit proposé le libraire est abattu sauvagement par des inconnus et la librairie est fermée. Elle n'accomplit plus sa mission. Zoubir le sait pertinemment, la civilisation dans cette ville est boiteuse, voire annihilée. L'art du libraire ne se réduit pas uniquement à vendre des livres, mais aussi à transmettre la connaissance, par la maîtrise de la copie et de l'écriture et c'est pour cela que le libraire, entendu en ce sens, occupe une place fondamentale. A la page 68 nous pouvons lire : « Je me suis retrouvé dans une rue où un fameux libraire avait été assassiné par des inconnus, dans la vitrine des livres exposés avaient des visages d'orphelins, ici personne n'avait écrit cessation d'activités, la boutique était close . Par l'absence de librairie, il y a absence de témoignage, de traces d'archives. Zoubir veut écrire cette injustice et dénoncer cette guerre inutile pour laisser des traces au monde entier.

---

<sup>34</sup> Ibn Khaldoun, Les prolégomènes, deuxième partie, LIVRE I De la société humaine et des phénomènes qu'elle présente, 4eme section, Trad William MAC GUCKIN, Baron DE SLANE, col « les classiques des - sciences sociales », page 323, cité par PAR A. BOUKERCHE dans Le quotidien d'Oran du jeudi 09/08/2007 page 13, Article intitulé la conception de la ville chez Ibn Khaldoun,

« L'écriture, et l'art du libraire, qui en dépend, servent à fixer et à conserver les souvenirs que l'homme veut garder, faire parvenir aux pays lointains les pensées de l'âme, à éterniser dans des volumes les produits de la réflexion et les connaissances scientifiques, et à donner aux idées une existence assurée » explique IBN Khaldoun<sup>35</sup>. Grâce à l'art de l'écriture, l'homme est en mesure de transmettre à l'humanité, à travers les nombreuses générations qui lui succèdent, le fruit de sa réflexion. Les livres sont les objets qui transmettent ce travail de la raison humaine, cet exercice permanent de son intelligence et qui est la marque de la nature historique de l'homme, contrairement à l'animal qui n'a pas d'histoire.

Aux yeux de Zoubir El Mouss la ville n'est pas civilisée en raison de la présence de la guerre, quand les hommes qui y vivent peuvent aussi se consacrer, au-delà de la satisfaction de leurs besoins fondamentaux, à la recherche de la connaissance par les livres et à exercer leur réflexion. C'est pour cela qu'il s'inquiète souvent pour ses filles : « allaient-elles toujours à l'école ? » Aussi dirons nous, la civilisation s'incarne dans l'homme à travers des actions concrètes dans la ville. Or, pour le personnage narrateur central la seule preuve évidente de cette civilisation a été abattue : le libraire. Nécessité oblige, Zoubir doit la chercher ailleurs dans le pays de son enfance. Le passeport sera alors pour lui ce document qui lui permettra d'y aller. En effet, ce n'est que par l'émergence d'habitudes nouvelles en l'homme, et il le comprend bien, que le danger peut être écarté. Néanmoins, la ville n'est jamais assurée de ne pas régresser. Le progrès n'est jamais acquis, ou plutôt il peut suivre une voie mortelle qui peut mener une ville vers l'anéantissement. Et c'est la leçon que nous demande de répercuter Zoubir.

### **5.3 Le commissariat : espace fermé, autoritaire**

**Commissariat** [kɔ̃misaʁja] **n. m.** 2. Par ext. Ensemble des services dépendant d'un commissaire. **3♦ Cour.** *Commissariat (de police)* : lieu où sont installés les services d'un commissaire de police.<sup>36</sup>

Le commissariat est le lieu de travail obligé du personnage narrateur central, de ses collègues et de son chef Osmane. Il suppose au départ une hiérarchie et des instructions à respecter et surtout à ne pas transgresser.

---

35 Idem

36 Le Petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

Il suppose aussi un mouvement à la verticale lorsque nous décrivons son architecture : les bureaux en haut, le garage au centre et le souterrain. Pour Zoubir El Mouss, ça n'est pas tout, c'est le lieu de l'autorité implacable d'où émanent des instructions absurdes, des actes de condamnation, des menaces irréversibles de la mort assurée et de l'errance obligée. Nous lisons à la page 39 : « Simon a lu l'acte de condamnation du type et m'a passé le papier. J'ai lu à mon tour », ou à la page 29 : « On avait ordre de ne pas intervenir » ou encore à la page 59/60 : « il voulait nous envoyer là-bas en renfort. Nous avons refusé /.../ « non, non et non » /.../ il s'est seulement écarté pour éviter l'haleine de Karamel. Puis, tout d'un coup, virevoltant, il lui a flanqué son revolver sur la tempe :-oualla al razim, vous allez y aller à ce rendez-vous ou je vous troue la cervelle à tous. Fils de putes. »

S'il est un espace fermé par excellence, il est aussi cet espace qui permet à Zoubir de s'extérioriser en revendiquant un droit majeur, que les responsables supérieurs ont accordé au chef, au patron, le commissaire central Osmane et l'ont refusé aux subordonnés, Zoubir et les collègues sous prétexte que la vie des uns était plus importante que celle des autres. Nous lisons dans ce sens aux pages 37 et 38 : « -oui, mais quand toi tu rentres chez toi le soir, tu gardes ton arme, tandis que nous, on est à poil dans la nuit. C'est ça la différence /.../ ce n'est pas ma faute si en haut lieu ils ont décidé que la vie d'un commissaire vaut plus que celle d'un policier de base /.../ écris, si tu as des couilles, écris. ». C'est enfin le lieu où il peut se mettre en valeur en voulant écrire au ministre de l'intérieur pour revendiquer ce même droit à la vie.

#### **5.4 Le port : espace ouvert/espace fermé**

Port : Infrastructure portuaire stratégique, c'est un abri naturel aménagé pour recevoir les navires, pour l'embarquement et le débarquement de leur chargement, et de leurs passagers. <sup>37</sup> Pour Zoubir El Mouss le port est important en ce sens qu'il fait débarquer et embarquer ceux qui viennent et ceux qui partent vers l'autre espace. Il est le lieu des échanges dans tous les domaines. Il est aussi le lieu de la communication, de l'ouverture et de la découverte.

---

<sup>37</sup> Le Petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

Le port pour ce El Mouss (Le mousse étant un jeune garçon de moins d seize ans qui fait sur un navire de commerce l'apprentissage de métier de marin), est un point d'attache, d'ancrage, d'attente et d'espoir. Il est donc espace ouvert. Mais il est aussi l'un des espaces les plus fermés aux yeux de Zoubir par ce qu'il peut renfermer comme containers par centaines, de marchandises et de produits divers pouvant soulager la population asphyxiée. Des décisions absurdes les clouent à quai privant des milliers de gens qui en ont besoin. Ainsi à la page 24 nous lisons : « Alors, de containers restaient à quai pendant des années et rouillaient sur place, au vu et au su de la population.

Les zones d'entrepôts du port étaient divisées entre les familles éminentes du pouvoir, mais régulièrement des conflits entre clans aboutissaient à l'abandon des marchandises sur place ». La fermeture se justifie par les dépassements incontrôlables: « - Quel gâchis !...avec tout le matériel abandonné, on aurait de quoi nourrir toute la ville » et l'espace privilégié des seigneurs de la corruption, corruption comparée au paludisme : « la corruption, c'est comme le paludisme, a resoufflé Simon » (p24). Cette fermeture se lit aussi dans les restrictions qu'imposent les seigneurs corrompus qui s'accaparent le plus gros butin laissant dans la misère la majorité des citoyens : « -en plus, les salauds qui sont responsables de ça sont milliardaires, plus que milliardaires, milli-milli-ardaires a postillonné Karamel...» Ouvert pour Zoubir avec tout l'espoir du départ qu'il nourrit et fermé pour tous les incapables face à la corruption. Mais il est aussi Lieu de repos.

### **5.5 La mer: espace ouvert/espace de vie**

La mer est selon le Petit Robert une Vaste étendue d'eau salée qui couvre une grande partie de la surface du globe<sup>38</sup>, elle est le liant spatial par excellence et l'espoir de Zoubir El Mouss. Elle est le lieu qui renferme la vie et la donne, c'est le monde du silence et de l'abondance, des mystères, des découvertes et surtout de la chaleur. Pour le personnage narrateur principal, la mer borde l'espace de la guerre mais ne le côtoie jamais et reste dans sa neutralité impassible, infaillible et ne cesse de nourrir l'espoir d'un départ imminent, elle est proche, p23 : « Le port et la mer semblaient à portée de mains... ». Elle est le contact direct avec l'autre monde, à la page 23 : « /.../ au loin, je voyais Marseille, Gênes,

---

<sup>38</sup> Le Petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

Barcelone, Alicante, Porto, puis Paris Berlin, Oslo ». Tous ces espaces que Zoubir voudrait fouler semblent être dans la mer, plantés à l'horizon. Elle constitue l'espace de l'espoir, l'espérance et l'avenir comme à la page 24 : « Des amoncellements de marchandises pourrissaient dans un désordre effarant sur de vastes espaces d'entrepôts et obstruaient la vue sur la mer, les bateaux et l'avenir ». La mer est en fait l'espace de la communication des différentes rives avec l'espace du conflit.

**Et pour conclure, nous dirons qu'au niveau de ce chapitre,** nous avons en quelque sorte mentionné les principales caractéristiques de l'espace ainsi que celles du temps qui se rapprochent et se complètent. Le personnage s'inscrit dans une praxie synchronisée qui met en valeur le corps dans sa totalité et la vision, le regard en particulier (car le personnage narrateur voit les événements et nous les conte d'où ce témoignage oculaire) qui par la force des choses deviennent les facteurs essentiels pour dire le déplacement du mouvement vers l'ailleurs à travers l'espace et le temps. Les personnages, dans cet univers narratif désarticulé, sont en proie à l'absurdité l'incompréhension et l'incohérence, ils sont continuellement confrontés à la guerre. Dans la ville, ils accomplissent leurs actions. La dualité spatiale, espace clos espace ouvert, est effectivement frappante par sa redondance et sa fréquence; les personnages y sont comme cloîtrés, s'y meuvent exposés au crime et au massacres. Le personnage narrateur central et ses collègues sont alors en quête de repères clairs.

## **CHAPITRE 2**

# **« DOUBLE IDENTITE ET MAL-ETRE EXISTENTIEL »**

Sans cesse, nous nous posons la question de savoir ce qu'est l'identité ? Et de quelle identité le personnage narrateur central, dans une situation de conflit, se réclame-t-il ? Peut-il se prétendre ? Est-ce une identité algérienne qu'il veut garder ? Ou une identité française qu'il veut retrouver ? Ou une identité double (à la fois française et algérienne qu'il voudrait concilier) dont se proclament de nombreux écrivains ?

A. Khatibi vient ainsi à notre secours pour nous éclairer dans ce sens : « Nous vivons, nous sommes écrasés par ce qu'on peut appeler le discours idéologique de l'identité sauvage laquelle se fonde sur une idée naïve de l'être et de l'identité, à savoir qu'il y a moi et il y a l'autre, c'est-à-dire l'Occident /.../ or la question de l'identité est infiniment plus complexe. Il n'y a pas une simple opposition entre le moi, comme moi national, et l'autre comme étranger, occident /.../ mais l'autre est inscrit en moi, d'abord en tant que passé, que mort /.../ L'essentiel c'est d'une part, de ne pas oublier cette multiple identité qui compose notre être et, d'autre part, il s'agirait de penser l'unité possible de toutes ces composantes, mais une unité non théologique qui laisse à chaque part, sa part et à l'unité la plasticité d'inspirer l'ensemble des éléments /.../»<sup>39</sup>

C'est ainsi qu'est posée la question de l'identité, d'abord une identité en déplacement. Dès la page 8 le personnage narrateur s'annonce et annonce le peu d'identité dont il dispose encore pour mener sa quête : « Et je me suis regardé dans le blanc des yeux, je me suis vu comme un flic avec les deux pieds dans une guerre civile, Zoubir El Mouss, alias Zouzou, ancien agent de circulation, divorcé, deux filles, signe particulier néant. »

De plus, nous retrouvons tout au long de l'œuvre des ressemblants qui visent les réaménagements identitaires chez le narrateur personnage central dans le sens où il change régulièrement d'espace sillonnant ainsi quotidiennement les rues, les ruelles et les faubourgs de la capitale.

---

37 Khatibi. Abdelkébir, Pour une véritable pensée de la différence, Propos recueillis par Zakya Daoud, Lamalif, N85, 1977, PP29/30

L'espace se creuse mais sans issue possible, dans des aller-retours incessants, entre le studio, la rue, le commissariat central, le port et la mer... La pertinence et les nombreuses interrogations inondent le lecteur et lui permettent de comprendre et de ressentir clairement ce malaise existentiel qui s'annonce dès le début à la page 8 : « les questions ouvertes me torpillent. Pourquoi suis-je tombé dans ce borbier ? » Ou encore à la page 9 : « ...je reçois une énième torpille en pleines côtes : qu'est-ce que je fous dans ce borbier ? ». Le choix du mot *Borbier* qui se répète témoigne déjà de la situation éprouvante dans laquelle se meut Zoubir El Mouss. Dès lors, nous ne pouvons essayer de comprendre et de cerner son identité sans un retour inévitable à son enfance qui constitue une étape des plus intéressantes et des plus significatives. A la page 7, il dresse un bilan positif de cette période de sa vie dans un espace autre que celui de cette guerre civile qui a interrompu son bonheur : « La lettre portait un timbre français. Elle avait été envoyée à l'adresse de mes parents. Je l'ai retournée. Elle provenait de Tanger au Maroc, d'Alilou, un garçon que j'avais connu à Cruseilles, un village de Savoie où j'étais en colonie de vacances dans mon enfance ».

La présence du père s'annonce dès la 5<sup>ème</sup> ligne du roman attestant ainsi l'origine de Zoubir et la valeur indiscutable de ce père protecteur. De tout temps, le personnage du père a été l'un des centres d'intérêt autour duquel se construit l'énoncé littéraire. Il constitue dans cette histoire le noyau central qui rassure Zoubir en lui précisant sa lignée. L'archétype fondamental du père, se répartit en deux figures antithétiques; tantôt bénéfique, protecteur, il aide à s'épanouir la génération qui lui succède; tantôt destructeur, terrible. Cependant, l'importance de ce personnage est différente selon les textes: certains le considèrent comme personnage central et d'autres comme un personnage secondaire, simplement. Pour les besoins de notre analyse, cependant, nous retiendrons la première préfiguration paternelle où le père est bénéfique et protecteur car en effet sa présence même si elle n'est pas fréquente intervient à des moments importants de la vie de son fils. Les relations du père avec son fils se dégagent d'elles-mêmes. Nous essaierons de voir d'abord la place qui est accordée au père dans notre corpus et nous tenterons de déterminer laquelle de ces préfigurations paternelles prévaut dans le texte proposé. Nous tiendrons compte également des relations que le père entretient avec son enfant. Dans ce mouvement nous essaierons de comprendre toute l'importance du personnage «père».

Par «importance» nous entendons le rôle du personnage comme «actant» utile à l'action du roman et à la structure du récit. Dans cette narration, la figure du père est insignifiante mais régulière et désigne un père toujours présent, protecteur et réconciliateur: « Une main familière l'avait glissée. Je dis familière, parce que personne ne sait que j'habite ici, à part Dieu et les gens qui m'aiment. Je pense que c'est celle de mon vieux père ; il persiste à monter chez moi renifler ma présence. Il a peur pour mes jours ». Mais cela n'empêche pas Zoubir de souffrir et de vivre ce mal existentiel qui l'étreint.

### **1. La quête : une nécessité**

De ce fait, Zoubir instable vit un véritable trouble identitaire, car il est partagé entre cet espace de la guerre qui le retient et celui de la paix qui l'a laissé partir sans explication. Tout en accomplissant sa périlleuse mission dans cet espace de la violence il va tenter de se comprendre, à la page 119 il dira : «je me suis retrouvé dans la rue comme un visiteur sans carte ni intérêt particulier » ou à la page 120 : « j'étais devenu un homme-glace...je planais. Autour de moi, les gens passaient sans me voir ». Cette deuxième partie suit la logique du raisonnement quant à la question de l'identité et elle sera consacrée cette fois-ci à la division, la dispersion et l'ambiguïté complète du sujet. Ambiguïté et dispersion se perçoivent distinctement dans sa façon d'exprimer à la fois une présence double au monde d'abord et à soi ensuite, enfin à soi et à cet autre auquel il voudrait s'ouvrir. L'identité bafouée du personnage narrateur témoigne d'une véritable étrangeté et d'un véritable sentiment d'ambivalence d'être double, d'être multiple et qui reflète « cette altérité infinie du moi entre un être qui se cherche et un paraître illusoire». A travers le double et le pluriel, Zoubir (c'est-à-dire le Moi) semble fragmenté et tiraillé entre deux identités, française et algérienne, sans cesse imparfaites entre le moi idéal que le rêve cherche à construire et celui que la réalité impose durement. De ce trouble identitaire malsain va donc naître ce que nous pouvons appeler un « Moi-autre ».

## **1.1 L'épreuve de l'identité**

### **1.2 Identité et déplacement**

L'identité est un processus cognitif et affectif par lequel le sujet se conçoit et se sent lui-même. C'est aussi la structure psychique qui résulte de ce processus. C'est avec cette structure interne que le sujet va appréhender non seulement sa propre personne, mais aussi le monde qui l'entoure. Cette perspective permet de mettre en évidence deux caractéristiques fondamentales de l'identité. «D'abord l'identité est un système dynamique à la fois processus et structure. En construction permanente, il demeure une organisation stable. Ensuite, l'identité est à la fois interne au sujet et en interaction avec l'extérieur»<sup>40</sup>. Le soi représente le pôle interne de Zoubir et le «Moi» est alors tourné vers la réalité extérieure et au moyen de ses fonctions actives et adaptatives, il permet au sujet de s'adapter au monde autour de lui. Camelo, Klein & Leanza, Y. R expliquent cette notion d'identité comme un système ouvert à trois dimensions à savoir d'abord la dimension culturelle, ensuite la dimension sociale et enfin la dimension psychologique.

Qu'est-ce que la dimension culturelle ?

Elle concerne l'appartenance à une culture donnée. Pour le narrateur personnage, on parle d'appartenance à une double culture celle de l'Occident et du Maghreb. A savoir que la culture n'est pas de l'ordre du superflu, mais de l'ordre de la nécessité, de l'ordre des besoins fondamentaux, dans la mesure où l'on éprouve le besoin vital de s'identifier à l'une ou à l'autre. Elle sous-tend la lecture de l'histoire de la société algérienne.

Et la dimension sociale ?

Elle concerne également, tout comme la dimension culturelle, une dimension d'appartenance certes mais à des groupes sociaux déterminés à l'intérieur d'une culture. En réalité la conception du monde est différente selon les sociétés et chacune évolue en fonction de ses croyances propres.

---

<sup>40</sup> Yvan, R. Leanza & Marguerite La Vallée, Enfants de Migrants: L'apparente double appartenance, Université LAVAL, Québec, Canada, 1993, Introduction P5

Et la dimension psychologique ?

Elle concerne, elle, l'intégration des deux autres dimensions chez une même personne, avec ses propres traits de caractère qui vont venir nuancer ses divers rôles et appartenances, d'où la réaction de révolte chez Zoubir contre le système et la guerre, contre la condition humaine. Le choix et la prise de décision étant difficile, il se mettra à errer entre deux espaces, deux cultures et donc entre deux sociétés voisines : celle de son espace de naissance et celle de son espace des origines. Zouzou, en errance et en déplacement va donc chercher sa place dans une identité en déplacement, en mouvement. Chez le personnage narrateur, la quête de son identité bafouée par le changement de l'inscription sociale objective est souvent accentuée par l'absence et la faiblesse des repères dans la capitale en guerre du pays d'accueil, et les nombreuses difficultés objectives d'insertion et surtout toutes les réactions de rejet.

Cette fragilisation est encore aggravée par une aptitude à la globalisation de la mise en cause du sentiment identitaire. Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, ce ne sont pas seulement les sentiments sociaux d'appartenance qui sont mis en cause. Les autres grandes composantes de l'identité personnelle subissent très souvent la répercussion de mutation de l'environnement social du sujet. En effet, l'identité est déstabilisée par cette rupture brutale avec l'espace de naissance et ce retour « inexplicable » au sein de l'espace de la violence où évolue la famille génitrice. Cette déstabilisation de la personnalité de Zoubir demeure aussi dans la rupture des liens de « localisation » avec « la maison familiale », « le commissariat » ou encore « la mer ».

Alors, le narrateur personnage se morfond fortement dans une personnalité en ruine et remet en cause, avec insistance, son instabilité identitaire, rendant ainsi compliquée la reconstruction de son identité perdue. Tout l'effort consiste à vouloir s'adapter à sa nouvelle situation sans pour cela devoir baigner dans des souffrances profondes. Dès lors, il vivra une situation tout aussi douloureuse et déstabilisante, celle de l'idéalisation récapitulative du pays d'origine et l'idéalisation de sa situation personnelle dans ce même pays.

### 1.3 Un père, une identité

Les parents ont une «identité de base» qui a été élaborée dans les conditions ordinaires de leur enfance et de leur jeunesse dans le pays d'origine, au contact de l'Autre dont la présence fut fortement marquée durant de longues années. Contraints à l'émigration par les dures conditions de vie et la dureté du système imposé par le pouvoir colonial d'antan la grande majorité est arrivée à surmonter admirablement les difficultés objectives et subjectives de son nouvel espace d'accueil. Mais La situation de Zoubir est autre. Il doit se construire une identité dans le pays d'accueil, l'Algérie. La guerre, la violence et le conflit rendent pratiquement impossible toute inscription sociale un tant soit peu raisonnable : Zoubir ne sent pas du tout chez lui au milieu de cette condition humaine sauvage

Troublé par la guerre, les massacres et sa double identité, le personnage narrateur n'arrive pratiquement pas à établir une inscription sociale ni dans le pays d'accueil, ni dans le pays d'origine, car il évolue malgré lui dans l'esprit d'un pays qui ne lui convient point tant les conditions de vie y sont dures et où la violence est son lot quotidien. Dès lors, pour comprendre la signification de ce notion d'identité, il semble pertinent de prendre le mot « identité » dans un double réseau de relations paradigmatiques appartenant à deux systèmes collectifs: le système du pays d'origine et le système du pays d'appartenance.

### 1.4 Concept d'identité et relation d'appartenance

Traditionnellement, la dimension sociale de notre identité est assurée par un sentiment d'appartenance à des groupes sociaux plus ou moins importants, dans lesquels notre généalogie nous a objectivement inscrits. Les groupes d'appartenances sont variables culturellement et historiquement: classes sociales, nations, les différentes communautés religieuses, ethniques, culturelles. Ce qui rend le sentiment d'appartenance généralement Pluridimensionnel : groupe social, groupe religieux, groupe professionnel...Le narrateur personnage est donc troublé dans cette appartenance, inévitable, à deux groupes sociaux, à deux pays, à deux cultures complètement opposés. Entre l'ailleurs, l'ici et l'ailleurs, puisque le narrateur principal est venu de France où il est né, il cherche sa place ici. D'une nationalité à l'autre, d'une identité à l'autre, mais dans ce troublant jeu de l'identité, il porte en lui tout le traumatisme de la guerre civile en Algérie et de plus, errant entre deux cultures, entre deux pays, entre deux espaces.

On peut avoir l'impression que l'identité personnelle nous est donnée sans choix préalable « donnée », qu'on « naît avec ». On ne choisit nullement d'être ou de ne pas être. On ne choisit, ni son sexe, ni sa famille, ni d'ailleurs son espace. Tout cela, tous ces liens familiaux : famille, langue, sexe, espace...constituent d'emblée notre identité, c'est-à-dire l'ossature universelle de l'identité imposée.

On ne choisit pas non plus de naître, on naît d'un choix dont nous dépendons et subissons les conséquences. De fait, l'identité est objectivement et essentiellement un tout c'est-à-dire un ensemble inséparable : le sexe, la généalogie, l'insertion sociale au sein de la famille, la condition humaine dans son universalité; Toutefois, même si cette identité «objective» est largement assignée au sujet, déterminée biologiquement et socialement dans ses traits essentiels, elle est l'objet d'une appropriation personnelle qui ne se raffermi guère avant la fin de l'adolescence. L'identité «objective» ne peut prendre sens et forme pour le sujet qu'à travers l'élaboration d'un sentiment identitaire de nature psychologique. Même les éléments les plus objectifs de l'identité ne sont pas automatiquement « intégrés» par le sujet, l'identité impartiale et l'effet identitaire ne se recouvrent pas nécessairement, loin s'en faut.

A l'âge adulte, l'effet identitaire reste susceptible d'évoluer, même chez les personnes les mieux construites, les plus assurées. Certaines étapes de la vie induisent invariablement des évolutions identitaires, plus ou moins fortes, plus ou moins difficiles. Toutes les transformations importantes de statut personnel ou social appellent des changements identitaires. On retrouve tout au long de l'œuvre les signes qui visent ces rééchelonnements identitaires chez le narrateur personnage; et ceci à travers des changements continuels des espaces géographiques qu'il parcourt entre l'Algérie espace par excellence du conflit, de la tension et l'espace imaginé et rêvé de l'ailleurs, celui de la sérénité d'autre à savoir Paris, Berlin, Oslo... Que cet espace soit d'ici où d'ailleurs Zoubir porte en lui cette identité double et conflictuelle qui le ronge. L'identité est double et se pose en objet à la fois regardant et regardé, en parole identitaire (celle de la collectivité) et en questionnement de cette parole (celle de l'individualité). Ce trouble identitaire dont se plaint Zoubir est dans le fait qu'il soit Français de naissance mais relié dans son for intérieur à une culture arabe inévitable, celle du père géniteur. Etre Algérien de sang et Français de naissance pose un sérieux problème, celui d'un choix définitif et constructif.

Autrement dit, « double exclusion » engendre aussi « double appartenance » qui fonctionnent à la fois dans le champ politique et dans le champ culturel ». Double exclusion et double appartenance deviennent nécessairement interactives: l'existence de l'une étant nécessaire à l'existence de l'autre. Le narrateur personnage central a la double nationalité franco-algérienne : il est né en France de parents algériens partis sous la contrainte de la présence coloniale devenue le maître des lieux...Mais alors quelle définition de l'identité retient-on? Et quelle est celle qui peut nous éclairer? Le petit Robert de la langue française propose la définition suivante: Identité : n.f. \*1370, bas lat. *identitas*, de *idem* « le même », \* Caractère de deux objets de pensée identique. L'identité d'une chose avec une autre, d'une chose et d'une autre. Identité de goût entre deux êtres.

« Cette ressemblance était une identité qui me donnait le frisson » (Baudelaire), <sup>41</sup> Ou chez Bourget « les profondes identités d'esprit, les ressemblances fraternelles de pensée » <sup>42</sup>

\* Caractère de ce qui est un, \* Psychol. Identité personnelle, caractère de ce qui demeure identique à soi-même. Identité culturelle : ensemble de traits culturels propres à un groupe ethnique (langue, religion, art, etc.) qui lui confèrent son individualité ; sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe=acculturation, déculturation. Le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir être légalement reconnu pour tel sans nulle confusion grâce aux éléments (état civil, signalement) qui l'individualisent. \* log. relation entre deux termes identiques. Principe d'identité : «ce qui est, est ; ce qui n'est pas, n'est pas ». <sup>43</sup>

L'ailleurs (espace de naissance) et l'ici (espace du conflit). L'espace de l'ailleurs a été mis en premier volontairement car l'histoire en question commence véritablement ailleurs : Zoubir est arrivé de France où il est né. L'ici et l'ailleurs. C'est ce qui permet à Zoubir de cerner une identité collective par défaut. **Michel Laronde** parle d'identité en « creux »<sup>44</sup>. Sa revendication identitaire est binaire, française d'une part et algérienne de l'autre mais semble décidément «sans papiers»).

---

<sup>41</sup> Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

<sup>42</sup> Idem

<sup>43</sup> Idem

<sup>44</sup> Laronde, Michel, autour du roman beur, immigration et identité, L'Harmattan Paris. 1993, P147

Dans les champs politique et culturel, on parlera de biculturalisme, français et arabe. «Il s'agit pour le Maghrébin d'une réaction de défense de l'identité par le mécanisme de la double exclusion »<sup>45</sup>. Le personnage narrateur est dans l'ambiguïté la plus totale car son identité se trouve dans un dilemme, imprécise et incertaine entre deux identités culturelles à savoir française et algérienne. Ainsi, bénéficiaire de la double nationalité équivaut à refuser l'appartenance à une seule nationalité. Ce qui rend le choix difficile et maintient donc le concerné dans une double appartenance, entre deux langues, deux cultures, deux histoires. « La double nationalité, c'est l'absence de nationalité »<sup>46</sup>, explique Michel Laronde. Tout cela laisse entrevoir une identité trouble, ambiguë et menacée », celle de Zoubir El Mouss. Sachant que la langue n'est pas uniquement un moyen d'expression ou un simple outil de communication, on peut affirmer qu'elle constitue et permet aussi un cadre de repérage de l'identité de l'individu ou de la collectivité qui la parle. L'usage d'une langue n'est jamais indifférent tant il est vrai, qu'il véhicule toujours un modèle culturel. Par conséquent, derrière chaque langue se constitue un ensemble de représentations explicites ou non qui font référence au rapport de celle-ci à tel ou tel type de société. « Le bilinguisme est un phénomène complexe dont il n'est pas facile de tracer les contours »<sup>47</sup>

On le voit, le bilinguisme n'est pas un simple rapport extérieur à la langue, il est l'une de ses composantes les plus importantes dans le cadre de la pluralité des cultures. Et la langue réalise, en effet, un découpage du monde spécifique à une société particulière. Quand deux langues se rencontrent dans un champ socioculturel et que leur rapport va au-delà de la simple coexistence pour devenir interaction, il y a de fortes chances pour que ce découpage soit remis en cause. Une telle méfiance est d'autant plus grande en Algérie qu'un rapport de forces politiques marque la relation entre les deux langues : arabe et française. En fait la littérature nous propose une simplification de possibilités qui va consister à jouer avec les différentes limites probables pour une langue, celles entre le dit et le non-dit, entre significations connues et virtuelles, entre le parler de tel groupe social ou de tel autre. En Algérie, la différence des propos fait partie intégrante du tissu social. En effet, cette différenciation se croise avec la séparation entre langues différentes et particulièrement entre le français et l'arabe. Mais aussi entre l'arabe littéraire et l'arabe dialectal, ainsi qu'avec le berbère.

---

<sup>45</sup> Roland Barthes, Cf. Mythologies, P241)

<sup>46</sup> Laronde, Michel, Autour du roman Beur: immigration et identité, L'Harmattan, Paris, 1993, P147

<sup>47</sup> Delisle Jean, Les traducteurs dans l'histoire, Presses de l'université d'Ottawa, P34.

De plus, les propos se diversifient bien entendu à l'intérieur d'une même langue en fonction de l'appartenance à tel environnement, à telle profession ou encore à tel courant d'idées. Pour Zoubir il existe cependant un autre cadre de localisation de son identité, celui de la présence ou de l'absence des parents. La problématique du père apparaît parfois comme un frein aux aspirations du fils, et parfois comme un révélateur psychologique omniprésent. Dans le cas qui nous intéresse, ses parents sont encore vivants et veillent scrupuleusement à la protection du fils aimé et à la réconciliation avec l'épouse répudiée. Ainsi à la page 90 le père de Zoubir tente avec une sagesse et une précaution soignées de rétablir les liens : « Je ne veux pas me mêler de ta vie privée, mais n'y a-t-il aucun moyen de t'arranger avec leur mère ? La protection que le père veut donner à son fils est aussi double puisqu'elle touche aussi indirectement ses deux petites filles, les deux filles bien aimées de Zoubir page 90 : « Ce serait mieux pour... »

Le discours sur le père permet à la parole de surgir du néant afin d'améliorer les propriétés qui se créent. Nous pouvons mesurer l'importance du père dans le domaine littéraire en général, à travers ces propos de Roland Barthes : « La mort du père enlèvera à la littérature beaucoup de ses plaisirs. S'il n'y a plus de père, à quoi bon raconter des histoires? Raconter, n'est-ce pas toujours chercher son origine, dire ses démêlés avec la Loi, entrer dans la dialectique de l'attendrissement et de la haine? »<sup>48</sup>

## **2. Le « Moi » dans une situation de conflit**

### **2.1 Le « Moi » Entre être et paraître**

Dans un contexte marqué par un plurilinguisme initiateur de rivalité culturelle, le Moi tente alors de distinguer ses propres repères, le Moi qui fait ricochet à lui-même se trouve confronté à son propre obscurcissement de façon que l'écriture semble travaillée par cette figure fondamentale d'un Moi inaccoutumé, double, multiple, généralement incompréhensible entre le Même et l'Autre. « En effet, dans une foule, les éléments peuvent un par un, être remplacés par d'autres, notre moi est fait de la superposition de nos états successifs et ambigus »<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Barthes, Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, Editions du Seuil, 1975, P 98.

<sup>49</sup> Fraise, L., in « le processus de la création » P178

Dès lors, l'assemblage des événements provient de cette imprécision qui constitue le personnage et du conflit entre un paraître qu'il rejette et un être qu'il cherche à découvrir. C'est pourquoi il semble inévitablement pris dans ce jeu de l'étonnement de l'être incompréhensible et du paraître trompeur. «L'homme mène sur terre une vie séparée de l'être et l'identité n'est qu'une illusion qui ne renvoie jamais qu'à une altérité infinie »<sup>50</sup>.

Cette identité amène un véritable sentiment d'ambiguïté se déclare se manifeste et donne l'impression d'être duel entre l'espace de l'ailleurs, celui de son éducation française imprégnée de toutes les valeurs humaines d'une part, et l'espace du conflit qui en fait fi d'autre part. Ce sentiment d'être double et de nulle part représente précisément cette « altérité infinie » du narrateur personnage en plein malaise existentiel. Dans le texte proposé le narrateur- personnage central est révolté par ce phénomène social qu'est la guerre. « La guerre est un mal qui déshonore le genre humain »<sup>51</sup> explique **Fénelon**. Dans son espace d'origine, il mène malgré lui une vie, partagée entre deux aires, entre deux terres à l'opposée l'une de l'autre où les valeurs humaines sont également opposées. En effet, la guerre dans cet espace algérien est son lot quotidien, c'est une connerie qu'il faut refuser : « Quelle connerie, la guerre »<sup>52</sup> dit Prévert. Pour le personnage narrateur devenir quelqu'un de respectable c'est son vœu le plus cher. C'est ne plus avoir peur, c'est être fort et marcher la tête haute au vu et au su de tous sans détour et sans honte. Mais cette identité, il la vit mal, dans l'illusion. Il voudrait s'accaparer tout l'espace.

En fait, l'identité, le Moi de ce policier révolté est tourmenté entre la terre ferme ou l'espace palpable où il évolue ici et l'espace de l'ailleurs qu'il n'arrive point à joindre mais qui a fait son bonheur d'enfant et cet autre « espace liquide » la mer ce liant spatial qui pourrait l'aider à réaliser ce vœu et mettre ainsi fin à ce déchirement identitaire. A travers et grâce à elle, Zoubir espère profiter de la panique générale pour mettre les voiles vers l'ailleurs comme un boeing 747 et voler. Nous lisons à la page 64 : « Karamel avait pris son 357 avec lui. Moi j'espérais bien prendre un 747, un jour » (P32).

---

<sup>50</sup> Gontard, Marc, *Le Moi Etrange: Littérature Marocaine de Langue Française*, Paris, Editions L'Harmattan, 1993, P46.

<sup>51</sup> Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

<sup>52</sup> Idem

Tout le récit fonctionne donc comme une quête de l'être et prend, de ce fait même, la forme d'une piste, mais ici, plus qu'ailleurs, cette inexplicable et longue péripétie qu'a enclenchée Zoubir en particulier à travers la capitale endeuillée, entre cet espace du Nord et celui de l'ailleurs revêt l'allure d'un périple de modèle initiatique.

Le personnage narrateur entame donc dès les premières pages de son récit le modèle même du héros en-quêteur au sens où l'entend Vladimir Propp, mais l'objet de sa quête, qui revêt un caractère personnel, individuel, est ici la quête acharnée de son identité propre de son être véritable. **Jacques Sojcher** explique : «Toujours moi, n'est-ce pas, qui est l'autre de toi, l'image de moi, qui vit de cette double perte /.../ qui devient immobile /.../ le temps que je mente encore un peu à je et à toi et à l'autre, que cela m'apparaisse bel et bien, impossible moi, inatteignable toi, que cela nous immerge, ensemble et séparés »<sup>53</sup>. En fait, c'est son existence toute entière vouée au paraître, l'apparence d'un homme qui fait de lui un personnage de tragédie voué également à ce destin de malheur, lié au mensonge du paraître. A la page 11 : « comment les gens peuvent-ils encore s'intéresser au foot alors que les bombes pètent de partout ? » Autour de lui, tout est mensonge et rupture avec la vie décente. Le moi paraît ce qu'il est mais n'est certainement pas ce qu'il paraît avec toute cette injustice dont les conséquences indescriptibles révèlent une guerre éprouvante. Mais la détermination et la persévérance mènent inévitablement Zoubir vers l'aboutissement final et la voie à l'authenticité de l'être. Par rapport à l'objet même de la quête, il y'a un montage des faits qui virevoltent autour de la « rencontre », évènement clé dans l'ordre de l'imaginaire.

Ces rencontres relèvent soit de l'échange et du désir, soit de l'agression et de la dépossession. En conséquence, certains faits sont étroitement liés à l'exploration de l'être. Zoubir annonce d'ores et déjà une rupture, une tentative de séparation avec le système en place, le barbarisme et l'intégrisme, la menace sous toutes ses formes d'une part, et d'autre part entame une liaison solide fondée sur des principes fermes de la vie humaine avec l'espace de là bas, page 146 : « Si je ne veux pas finir coupé en deux morceaux comme mon collègue Karamel, il faut que je passe de l'autre côté ».

---

<sup>53</sup> Sojcher, Jacques, le rêve de ne pas parler, Bruxelles, Labor, 1990, P198

Puis à la page suivante, il reprend plus clairement : -En France, -En France, -Oui, à Paris, j'ai un cousin », « ...il faut que je me sauve, sinon ils vont me griller comme des brochettes ». Le désespoir et l'envie intarissable de partir l'incitent même à enfreindre la loi sans tenir compte des conséquences. Ainsi à la page 147 il demande à Gori : « J'ai besoin de faux papiers, un faux visa...il me faut de faux papiers ». La guerre, la violence, le sang des innocents provoquent donc en lui un sentiment de honte, de haine et de bouleversement capital. Ce qui incitera malgré lui Zoubir à ne point cesser de rechercher son authentique « Moi » et donc son véritable « Je ».

## 2.2 Le « Moi » et la quête de l'identité

Le début de l'histoire présente un narrateur personnage central plus ou moins identifié qui se remémore son passé en commençant par ses souvenirs d'enfance, et qui nourrit le désir intarissable de faire connaître sa propre enfance. Le récit va donc émerger d'une nécessité interne et personnelle de se dire, de s'extérioriser et de s'éclater. Il va bâtir des mondes imaginaires qui se substituent à la réalité. L'exploration du passé nourrit à son tour le désir de raconter des histoires et cet acte est d'ailleurs lié au besoin de « se raconter » et de chercher à se construire une identité individuelle face au silence et à la résignation des collègues. La lettre d'Alilou lui rappelle l'espace de son enfance comme à la page 7 où il nous apprend que: « ...d'Alilou, un garçon que j'avais connu à Cruseilles, un village de Savoie où j'étais en colonie de vacances dans mon enfance ». Bachelard dira : « Ce sont les puissances de l'inconscient qui fixent les plus lointains souvenirs »<sup>54</sup>

En lisant la lettre d'Alilou, Zoubir arrive à donner un sens véritable à la quête entreprise et aux idées défendues et il fait grâce à cela un retour, une introspection dans sa vie d'antan, son enfance et de là s'enclenche une inévitable comparaison et une analyse pertinente de la situation en sachant qu'un retour en arrière permet de mieux rebondir en avant. A la page 7 : « La lettre portait un timbre français. Elle avait été envoyée à l'adresse de mes parents. Je l'ai retournée. Elle provenait de Tanger, au Maroc, d'Alilou, un garçon que j'avais connu à Cruseilles, un village de Savoie où j'étais en colonie de vacances dans mon enfance ». Son enfance permettait de bonnes relations humaines donc un épanouissement normal et une ouverture à l'Autre : « Alilou était venu directement du Maroc.

---

<sup>54</sup> Bachelard, Gaston, La Poétique de l'espace, PUF, 1974, P33

Nous étions vite devenus des amis. Et depuis nous nous écrivions régulièrement ». Contrairement à sa vie actuelle qui ne génère qu'angoisse, peur et violence : « ...depuis le déclenchement de la guerre ici, j'ai perdu mes plumes, j'ai le cœur dans l'encrier ».

«Le désir, J'hésite à me servir maintenant de ce mot d'indécidable parce qu'on l'a trop souvent interprété, de façon ridicule, comme paralysée, hésitation, neutralisation, de façon négative. Pour moi l'indécidable est la condition de la décision de l'évènement /.../ il est évident que si je savais et pouvais décider d'avance que l'autre est bien l'autre identifiable, accessible au mouvement de mon désir, s'il n'y avait pas toujours le risque que l'autre ne soit pas là /.../ que mon désir n'arrive pas à destination, que le mouvement d'amour que je destine à l'autre s'égaré ou ne rencontre pas de réponse, s'il n'y avait pas ce risque-là d'indécidabilité, il n'y aurait pas de désir »<sup>55</sup>, nous dit Jacques Derrida en parlant du désir.

Toute cette force qu'incarne le policier Zoubir El Mouss : courage, audace force de caractère n'est en fait qu'apparence car la prise de conscience qu'il a de sa personne révèle autre chose. Zoubir n'est pas ce qu'il semble être. En ce sens nous dirons que cette distinction est fondamentale et permet alors de guider, distinctement, la quête entamée. On constate aisément que cette situation double ou il est et ou il semble être est un événement capital et récurrent dans son interminable quête de l'être. Alors commence pour lui une situation nouvelle orientée vers la quête de soi, de son être et de son altérité. Il demeure cependant mu par la volonté de désillusionner les apparences, dont s'enveloppe l'Etre. Encore une fois, la haine illimitée de l'humanité dont font preuve les bourreaux a fini par lui faire prendre conscience de ses qualités d'homme respectueux de la vie humaine qu'il ne pourra cependant prouver que dans l'altérité, dans l'espace d'un monde civilisé, un lieu privilégié, celui de la délivrance, de la découverte.

Mais dans cette vie tourmentée, Zoubir la machine de la guerre s'était mise en marche et son âme s'emplissait d'angoisse à chaque pas, à ne pas connaître le but de son interminable errance.

---

<sup>55</sup> Robbe-Grillet, Alain, Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de Moi, l'auteur et le manuscrit, sous la direction de Michel, P.U.F, collection Perspectives critiques, février 1991

### 3. Le Moi l'Autre et le Double

#### 3.1 L'écriture du « Moi » :

L'écriture fait partie du Moi, elle le crée et crée en lui. Dans ce sens, Alain Robbe-Grillet écrit : « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de Moi »<sup>56</sup>.

Un autre exemple de ce retour au sujet de l'écriture et l'écriture du Moi est Roland Barthes lorsqu'il publie avant sa mort « Roland Barthes par Roland Barthes. ». D'autres diront qu'on écrit sur soi pour s'en débarrasser et rester en paix avec sa conscience. Dans un cas, celui de l'auto-analyse où on idéalise le passé par rapport à un présent en mal de vivre. En fait à quoi bon et pourquoi écrire ? D'une manière générale on écrit pour contrôler le soi, pour dire ses états d'âme, ses souffrances et ses crises... Toutefois, on écrit toujours sur soi sans omettre de parler du Moi interminablement. M. Blanchot note : « Ecrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où règne le recommencement éternel. C'est passer du « je » au « il »... »<sup>57</sup>. Par ailleurs, l'écriture fait partie intégrante du « moi » car elle le crée pour le dire.

Ainsi à travers le « moi » nous obtenons un récit où se manifeste le « moi ». Autrement dit, le récit exprime le Moi et ce dernier fini par s'exprimer à l'intérieur du récit. Dès lors, nous essaierons de voir comment s'articule cette recherche par essence narcissique du Moi, en essayant de voir les autres graduations du traitement de ce sujet dans notre corpus - relevée dans notre cas à l'intérieur du texte lui-même. Les questions qui s'imposent sont triples: Quel « Moi » émerge de ce récit? De quel territoire relève-t-il ? Et quel Etre révèle-t-il ? Le « Moi » de Zoubir insurgé contre l'ordre social établi, le pouvoir et l'idéologie dominants en Algérie devient multiple et s'insurge contre cette morale de la guerre qui dénigre la vie humaine. Zoubir El Mouss se sent tout au long de l'histoire mû par l'absolue nécessité de se « dire » avant de « raconter » : dire un état géographique, politique et psychologique devenus incontrôlables insupportables et

---

<sup>56</sup> Robbe-Grillet, Alain, Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de Moi, l'auteur et le manuscrit, sous la direction de Michel, P.U.F, collection Perspectives critiques, février 1991

<sup>57</sup> Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, folio/essais, Gallimard, 1955, p31

invivables. Il dit avec amertume et désespoir ce « je » multiple et la rupture qu'a provoqué la guerre avec son espace de naissance, de la culture et l'enfance heureuse. Il va donc traverser l'espace capitale et traverser l'existence dans la solitude, la peur et l'incertitude d'un lendemain terni, d'un Moi dérouté et somme toute éclaté en une pluralité de Moi. Le texte proposé réfléchit l'image d'un « je » en crise, d'un moi éclaté, pris entre deux espaces diamétralement opposés et différents par la guerre qui sévit de ce côté ci et la liberté dans cet autre espace propice à la construction identitaire apparemment perdue depuis son arrivée en Algérie, loin d'une enfance heureuse.

C'est alors un véritable mal être qui dénonce l'éclatement et la multiplicité du Moi, c'est-à-dire le fils aimé, le père aimant, le subordonné contraint, le collègue incompris... A travers ce double pluriel, le « moi » semble fragmenté, tirillé entre deux idées sans cesse contestables. « Si « Je » est plusieurs, cependant un être autre que le Même manque (...) Le Moi ne se perd guère en lamentations, il déconstruit puis reconstruit en écrivant »<sup>58</sup>. C'est alors un véritable mal être qui dénonce l'éclatement et multiplicité du Moi, c'est-à-dire le fils aimé, le père aimant, le subordonné contraint, le collègue incompris... A travers ce double pluriel, le « moi » semble éreinté entre deux idées sans cesse contestables. Tout ce conflit autour de lui et en lui illustre la difficulté d'être ce qu'un homme normal devrait être avec ses valeurs et ses croyances.

Car la situation pour lui est fragile entre deux races et deux cultures qui n'ont rien en commun. La difficulté d'être est chez lui toujours manifestée par la notion du double, d'où la difficulté d'un choix. Nous nous rendons aisément compte que le corpus proposé manifeste cet aspect binaire : deux nationalités, deux espaces géographiques la France et l'Algérie, deux cultures, française et algérienne, deux langues, deux religions, le Nord et le Sud, le haut et le bas (les mines et la surface), le Moi et l'Autre, la gauche et la droite, la guerre et la paix...l'homme et la femme, la richesse et la pauvreté, la sécurité et l'insécurité...enfin souvent deux situations à l'opposée l'une de l'autre qui le maintiennent dans un état de fragilité totale. C'est ainsi que nous pouvons avancer en toute liberté que cet aspect binaire investit principalement le récit proposé comme thème essentiel avec ceux énumérés auparavant. Et c'est grâce à cet aspect double que le sens arrive à se mettre en place.

---

<sup>58</sup> Sojcher, Jacques ou le rêve de ne pas parler, article tiré du site internet, par Buata Madela

Le « Moi » de Zoubir insurgé contre l'ordre social établi, le pouvoir et l'idéologie dominants en Algérie devient multiple et se révolte contre cette morale de la guerre qui dénigre la vie humaine. Il se sent mû par l'absolue nécessité de se « dire » avant de « raconter » : dire un état géographique, politique et psychologique devenus insupportables, invivables et incontrôlables. Il dit avec amertume et désespoir ce « je » multiple et la rupture qu'a provoqué la guerre avec son espace de naissance, de la culture et de l'enfance. **Clément Rosset** nous apprend alors dans son livre « Traité de l'idiotie »<sup>59</sup> que la réalité solitaire est idiote mais qu'il suffira d'être deux pour cesser de l'être et de ce fait recevoir un sens. Celui de comprendre le réel grâce à la duplication; de dédoubler l'ici d'un ailleurs, le ceci d'un autre, l'opacité de la chose de son reflet. **Charles Mauron** vient appuyer Clément Rosset en disant que le « Double est en gros, la moitié de la personnalité qui a été refoulée par l'autre mais lui demeure vitalemement liée comme son ombre »<sup>60</sup>. Le Moi (double) finit donc par investir l'espace du texte comme lieu du dédoublement et de signifiante.

Ainsi à la première page du roman nous voyons que le personnage narrateur central s'implique à part entière dans l'histoire : « Ce matin, j'ai trouvé une lettre sous la porte de mon studio ». Le Moi (double) finit donc par investir l'espace du texte comme lieu du dédoublement et de signifiante. Ainsi à la première page du roman nous voyons que le personnage narrateur central s'implique à part entière dans l'histoire : « Ce matin, j'ai trouvé une lettre sous la porte de mon studio ». Les pistes sont cependant mêlées dans le récit car nous ne savons pas réellement qui parle : Est-ce d'abord Zoubir El Mouss alias Zouzou venu de France où il est né ? Où est-ce le policier en service sous l'autorité du commissaire Osmane ? Est-ce le collègue de Simon, de Karamel, de Géloule ? Est-ce le père des deux filles absentes ? Est-ce le fils protégé ? Ou enfin est-ce le simple citoyen qui s'est acquitté de sa périlleuse mission et qui fait, encore en vie, le bilan d'un rescapé ? Les situations sont nombreuses et les pistes sont ainsi enchevêtrées et il est impossible de cerner le « je » ou le « moi » qui se multiplient ou parfois se précisent, se démarquent. Chaque « moi » et donc chaque « je » se caractérise donc par un langage particulier.

---

<sup>59</sup> Rosset, Clément, *Le réel : Traité de l'idiotie*, Paris, Editions de Minuit, 1978, P49/51

<sup>60</sup> Mauron, Charles, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, éditions ophrys, 1975, P34

Quand il s'agit par exemple du fils aimé le langage utilisé est le suivant : « mon studio...familière...Dieu et les gens qui m'aiment...mon vieux père...afin de le préserver des représailles...il a peur pour mes jours... »

Les pistes sont cependant mêlées dans le récit car nous ne savons pas réellement qui parle : Est-ce d'abord Zoubir El Mouss alias Zouzou venu de France où il est né ? Où est-ce le policier en service sous l'autorité de l'odieux commissaire Osmane ? Où est-ce le collègue de Simon, de Karamel, de Géloule ? Est-ce le père des deux filles absentes ? Est-ce le fils protégé ? Ou enfin est-ce le simple citoyen qui s'est acquitté de sa périlleuse mission et qui fait, encore en vie, le bilan d'un rescapé? Les situations sont nombreuses et les pistes sont ainsi enchevêtrées et il est impossible de cerner le « je » ou le « moi » qui se multiplient ou parfois se précisent, se démarquent. Chaque « moi » et donc chaque « je » se caractérise donc par un langage particulier. Quand il s'agit par exemple du fils aimé le langage utilisé est le suivant : « mon studio...familière...Dieu et les gens qui m'aiment...mon vieux père...afin de le préserver des représailles...il a peur pour mes jours... » La possession semble caractériser ce langage.

Le récit s'annonce à la première personne «je » et se clôt par le même pronom « je » dans «j'ai trouvé » à l'incipit et « je » dans « je n'ai jamais aimé dire au revoir » à l'excipit. Le récit dans son ensemble est raconté à la première personne du singulier « je » entrecoupé de quelques passages à la seconde et la troisième personne du singulier. A la première personne du singulier : « je » : « J'ai palpé l'enveloppe du bout des doigts. Je l'ai ouverte...j'avais de la chance d'avoir eu un père accepté pour l'immigration...je sors du studio...je déboule dans la rue...je vis seul...j'hésite sur la direction à prendre... ». A la seconde personne du singulier : «tu parles d'un travail !...tu as mal dormi avec ton Damoclès...tu prends un café, donc ?...tu veux que je te raconte la dernière ? Tu sais qui sais ?...tu en as besoin dès ce matin...tu risques de gâcher ta journée...tu vois Dieu nous apporte la lumière...Ou : « il fait quelques pas vers nous...il sait que je déteste qu'on m'appelle le migri...il aimait trop raconter des blagues...et il a raccroché sur ces mots... »Le personnage narrateur héros central revêt déjà à lui seul ce caractère binaire, double que l'on retrouvera aisément tout au long du récit et à partir du titre du roman : le titre « LE PASSEPORT » annonce déjà à lui tout seul un double rapport duel : Le + Passeport d'une part, passe+ port d'autre part.

Ensuite Il a un nom composé Zoubir El Mouss ( + ) alias Zouzou, Il a ses deux parents: le père / la mère, Il a deux filles, il a une situation professionnelle de policier/ il est aussi citoyen, il est le fils aimé et le père aimant, il a la double nationalité franco-algérienne, deux langues, deux cultures, deux espaces, deux origines...enfin deux imaginaires. Cet aspect binaire se retrouve avant toute chose déjà chez le personnage narrateur. Le caractère binaire renvoie donc « au Moi. Le Moi n'est pas un sujet clos mais bel et bien ouvert par la pensée et par le rêve, il côtoie les autres et nous en parle sans restriction. Néanmoins, le Moi a tendance parfois à parler de lui-même en parlant des autres. C'est être l'autre tout en étant soi-même. Le double peut résider dans le Moi, à l'intérieur le «Moi-autre» qui est l'autre moitié du Moi-même. **Michel Laronde** explicite en disant : «Il se produit une sorte d'osmose, de renvoi alternatif, de dédoublement selon lesquels l'Autre et Moi sommes intimement mêlés: Je peux à la fois Le voir et Me voir dans cet intervalle qui me décolle de Lui et de Moi-même... »<sup>61</sup>. «Aujourd'hui, le sujet se prend ailleurs, et la subjectivité peut revenir à une autre place de la spirale: déconstruite, désunie, déportée, sans ancrage: pourquoi ne parlerais-je pas de «Moi», puisque «Moi» n'est plus «Soi»? »<sup>62</sup> Le « Moi » n'est pas un sujet clos mais bel et bien ouvert par la pensée et par le rêve, il côtoie les autres et en parle sans restriction.

Néanmoins, le « Moi » a tendance parfois à parler de lui-même en parlant des autres. Le petit Robert de la langue française propose, en parlant du « Moi », ce qui suit : Le Moi, personne qui parle ou qui écrit, le Moi ce qui constitue l'individualité, la personnalité d'un être humain. Du point de vue philosophique le Moi représente la personne humaine considérée comme le sujet et l'objet de la pensée. C'est alors un véritable mal être qui dénonce l'éclatement et la multiplicité du Moi, c'est-à-dire le fils aimé, le père aimant, le subordonné contraint, le collègue incompris...A travers ce double pluriel, le « moi » semble fragmenté, tiraillé entre deux idées sans cesse contestables. Et c'est aussi la forme que prend une personnalité à un moment particulier.

---

<sup>61</sup> Laronde, Michel, Autour du roman beur, Immigration et identité, L'Harmattan, 1993,P76

<sup>62</sup> Idem

Ou du point de vue de la psychanalyse, le Moi est l'instance psychique qui arbitre les conflits entre le ça\*, le surmoi\* et les impératifs de la réalité. « Ce moi, c'est-à-dire l'âme » (Descartes)<sup>63</sup>.

Ce qui est à noter, l'incidence de la présence ou de l'absence plus ou moins marquée de l'Autre dans l'identité individuelle et collective. Ce dernier représente le support de l'identité individuelle, mais il en est aussi la raison d'être. Il est à savoir également que la singularité de l'Autre permet de s'identifier car sa différence nous renvoie face à la notre, c'est un miroir qui nous reflète notre image propre et nous permet dans ce cas de prendre conscience de notre singularité. Cette prise de conscience peut être soit acceptable ou non selon la personne en question. Le Moi du personnage narrateur se recherche dans un modèle étranger qu'il ne retrouve pas ici tant les valeurs qui font de l'homme un homme à part entière là bas lui conviennent aisément et mettent en valeur le modèle escompté. La vie de l'auteur Azouz Begag et celle de son personnage narrateur se ressemblent sur bien des points et les coïncidences sont pertinentes et significatives : L'auteur est né en France, Zoubir aussi. L'auteur est venu en Algérie, Zoubir y vit et y travaille aussi, L'auteur repart en France, Zoubir veut repartir et finit par y arriver, L'auteur a ses origines en Algérie, Zoubir aussi...Le Moi du personnage narrateur semble investir et incarner le narrateur et constituer son double.

En définitive, nous dirons que l'énigme du «Moi» entre l'être et le semblant s'exprime nettement dans la manière de dire à la fois la présence au monde d'une part et la présence à soi d'autre part, l'ouverture et la clôture de l'être auquel celui-ci est ouvert, selon une impulsion persistante qui justifie l'expérience d'être et d'écrire. Dans ce qui a précédé nous avons essayé de démontrer que le thème de l'identité est présent et domine le récit « LE PASSEPORT ». Cependant, elle est ici discutable : entre une identité française qui a déjà garanti la sérénité et la paix et une identité algérienne visitée par les guerres depuis des lustres, entre une langue arabe et une langue française, entre un père protecteur et réconciliateur, entre le Moi et l'Autre, entre l'ici et l'ailleurs, entre l'ailleurs et l'ici il se débat et espère se retrouver un jour.

---

<sup>63</sup> Barthes, Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, P195

Il énonce une situation psychologique embrouillé: la quête de soi car le besoin d'appartenance à un groupe passe par la perte de son âme et de son corps pour pouvoir s'accomplir. De là, Zoubir bravant tous les défis plonge dans un monde imaginaire qui le protège d'abord en l'éloignant un temps soi peu du monde du conflit et lui fait découvrir, à son grand bonheur d'autres espaces où la vie est beaucoup plus attrayante : A la page 87 nous lisons : « J'ai refermé les yeux. Le pays était verdoyant. C'était une forêt légère avec mes maisons alentours, belles demeures assez éloignées les unes des autres pour respecter l'intimité des habitants. De par la fenêtre je pouvais apercevoir de hauts arbres, pleins de santé, et des écureuils gris qui filaient à toute allure en jouant sur les branches. J'entendais des chants d'oiseaux que je ne reconnaissais pas. Parfois l'un d'eux m'apparaissait, tout rouge, et s'aventurait dans mes jardins privés pour m'observer. Les écureuils aussi m'approchaient. Près de ma maison, il y en avait une autre, beaucoup plus cossue, protégée par une immense parc entretenu avec soin, et une balançoire au milieu. De temps en temps, j'entendais des enfants jouer... ». Et le rêve transcende la réalité pour un instant. Le trouble identitaire qui déstabilise Zoubir provient non seulement du fait qu'il n'arrive pas à s'identifier dans cet espace parental qui l'a plongé au cœur des opérations antiterroriste mais aussi qu'il n'arrive pas à garantir sa reconnaissance culturelle dans ce lieu de la violence.

Ce qui est constitué pour lui une rupture qui laisse place au processus d'exclusion dont les réactions offensives sont des revendications de son identité déchirée. Interminablement dans la trame de l'ambiguïté et de la pluralité, le narrateur personnage du roman se consacre à l'écriture qui le libère souvent et permet de dévoiler les secrets de l'âme. Omniprésent et acteur à part entière Zouzou tente de donner à l'instance narrative une abondance liée à chaque moment d'énonciation en transformant souvent la narration en discours et même en monologue intérieur. L'étrangeté du sujet qui s'affirme, par exemple, dans la négation de l'appartenance à telle ou telle identité, met en évidence une distance fondamentale, la qualité d'étranger à la fois dans l'espace et dans le temps. La progression n'est donc pas seulement un périple dans des espaces différents, elle est aussi une participation vive à des temps divers. La quête dans son ensemble ne peut que transposer, convertir et transcender l'espace unique. La quête concerne une diversité d'espaces et de temps, et se réalise par division et recommencement.

Consistant en une série de mises en situations, elle constitue donc inévitablement dans le contexte de l'histoire l'action d'un être qui se cherche. Dès lors, la fin de cette partie annoncera l'arrivée d'un troisième chapitre que nous avons choisi d'intituler: « Le double comme espace d'écriture »

### **3.2 Un « Je » trouble**

### **3.3 Le «Je » de l'énonciation**

Dans le texte proposé, il semble intéressant de bien opérer, pour la compréhension du sens, la distinction entre auteur et narrateur. «L'auteur est une personne concrète qui existe ou qui a existé; le narrateur est un rôle que l'auteur s'invente et qu'il joue, le temps de faire son récit, de raconter son histoire»<sup>64</sup>. Aussi, le narrateur n'est qu'une construction abstraite dont la fonction principale est de raconter l'histoire. Il peut être soit homodiégétique, soit autodiégétique ou soit encore hétérodiégétique nous précise **Gérard Genette**.

1/ Le narrateur homodiégétique : est dit « narrateur représenté » ou « narrateur - personnage », il nous donne à voir les personnages en plein action, et qui se trouve être lui aussi un personnage de l'histoire. Zoubir El Mouss alias Zouzou dans le texte proposé est un personnage à part entière et en sa qualité de policier des services spéciaux il rapporte aux lecteurs les événements qui se déroulent devant ses yeux aussi fidèlement que possible, il est le témoin, il raconte il est donc narrateur. Il n'est pas une instance abstraite mais participe réellement à la diégèse. Il fournit aux lecteurs quelques indications nécessaires à la compréhension de la psychologie du personnage et donc fort probablement de la raison de la quête entamée.

Ainsi à la page huit nous lisons : « Zoubir EL Mouss, alias Zouzou, ancien agent de circulation, divorcé, deux filles, signe particulier néant» Ou encore : « Pour l'odieux commissaire Osmane, mon patron... ». Il serait également pertinent de signaler que non seulement Zoubir est narrateur et personnage de l'histoire donc narrateur personnage mais aussi, en fait, il est par-dessus tout le personnage central, principal. Il est donc narrateur personnage principal. Il est autodiégétique.

---

<sup>64</sup> Dumortier, J.L et Plazanet Fr., Pour lire le récit, Duculot, 1985, P111

La première personne du singulier « je » domine presque tout le récit. Le « Je » désigne : « (...) celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte de « Je » : disant « Je », je ne puis ne pas parler de moi»<sup>65</sup>, comme le dit **Benveniste**.

En effet, la réaction engendrée est analogue à celle d'un récit individuel. Zoubir le policier se raconte essentiellement et dénonce principalement ce qui le préoccupe. Même s'il monopolise la parole la plupart du temps et dévoile ses idées qui ne trouvent pas d'échos favorables, il est attentif cependant aux réflexions soignées et justifiées de son collègue Karamel comme à la page 11 : « - il y a un truc que je ne comprends pas, soupire t-il. Comment les gens peuvent-ils encore s'intéresser au foot alors que les bombes pètent de partout ? » Ou encore : « - toi tu as mal dormi avec ton Damoclès...faut bien que quelqu'un assure la sécurité, sinon ce serait l'anarchie dans le pays, non ? ». Ce qu'il essaie de faire en réalité c'est précisément son auto-analyse afin de mieux gérer le conflit qui le ronge et qui l'emprisonne d'abord et de comprendre ce qui se passe réellement chez les gens autour de lui ensuite. « On ne peut décrire l'homme intérieur que par la représentation de ses communications avec les autres. Le dialogue intérieur /.../ peut introduire d'autres voix avec sa propre voix. Et les profondeurs de l'âme humaine se dévoilent dans cette communication intense »<sup>66</sup>

Nous pouvons de ce fait parler de narration autodiégétique. En réalité, le narrateur autodiégétique est une variante de l'homodiégétique car les deux narrateurs ont une relation semblable à l'histoire, puisqu'ils font partie des personnages romanesques. Une autre catégorie de narrateur existe, que nous allons voir à présent c'est le narrateur hétérodiégétique et qui ne correspond en aucun cas à notre narrateur car ce dernier n'est jamais représenté dans l'histoire, il lui est extérieur et il doit porter un témoignage objectif et impartial sur les faits qu'il voit et qu'il rapporte. Le texte littéraire d'une manière générale nous confronte à une double condition que l'on va expliquer par les verbes: « Dire » et « Faire ».

---

<sup>65</sup> Benveniste, Emile, Problèmes de linguistique générale, Tome 1, Gallimard, 1966, P228.

<sup>66</sup> Bakhtine, Michail, in La poésie de Dostoïevski, Seuil, 1970, P333

1/ le verbe « Dire », lui, relève du «Monde commenté» (**selon Weinrich**), autrement dit du discours. Et l'acte de communication est assimilé avant tout comme la diffusion d'une communication. «Le but de l'acte discursif est d'abord de signifier, son domaine est celui de l'idée, sa mise en œuvre appelle une attitude d'intellection...»<sup>67</sup> explique **Marc Gontard**.

2/ Le verbe «Faire» par contre atteste, lui, d'une position contraire. « Faire » ne se charge plus comme le verbe « DIRE » de signifier mais plutôt de construire et c'est là la distinction essentielle entre le discours et le texte esthétique qui est d'abord outil, agencement langagier. «Ecrire, au sens littéraire du terme, c'est construire un objet textuel, opaque, bien souvent, c'est-à-dire rebelle ou allergique au projet communicatif visant transmission d'une information »<sup>68</sup>

Ce ne veut pas dire que le texte littéraire se range hors de la sphère du sens. En effet, ajoute Gontard « si sa fonction première n'est pas de signifier, contrairement au texte discursif, il produit cependant une signifiante, c'est-à-dire que le sens résulte de la mise en œuvre de stratégies formelles, soient narratives ou poétiques ... »<sup>69</sup>

Nous remarquons cependant que ce texte clé « Le Passeport » de Azouz Begag est conçu et basé sur un rapport, un aspect duel et évolue entre deux axes contradictoires : d'abord le dire commentatif et ensuite le faire esthétique. Zoubir dans le texte proposé ne passe pas inaperçu car il est le narrateur personnage clé. Il n'est à aucun moment absent d'une scène quelconque. Le narrateur personnage principal, dans un monologue intérieur, manifeste sa pensée la plus personnelle et la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique. C'est ainsi qu'à la page 17 nous pouvons lire : « Où étaient-elles en ce moment ? Allaient-elles à l'école normalement ? Leurs copines savaient-elles que leur papa était policier ? Il est alors l'élément pivot autour duquel gravitent tous les événements de l'histoire. **Philippe Lejeune** affirme : «Dans une narration autodiégétique faite au présent de narration, toute, distinction de temps et de personne deviennent impossible.

---

<sup>67</sup> Gontard, Marc, *Le Moi étrange*, L'Harmattan, Paris, 1993, P92,

<sup>68</sup> Idem

<sup>69</sup> Idem

On se trouve devant un discours rapporté au style direct libre. Et si ce discours se développe sur quelque longueur, la tentation sera grande de parler d'un monologue intérieur »<sup>70</sup>. **Benveniste** dit à ce sujet que « le monologue est un dialogue intériorisé, formulé en langage intérieur »<sup>71</sup>. Dans le monologue, la première personne revêt cet aspect double et est à la fois locuteur et allocutaire c'est-à-dire sujet et objet de l'énonciation. Ainsi, le « Je » devient double et pluriel: «Je» est en même temps «tu», «il» et « nous ». Le discours monologique est comme un discours polyphonique dont les diverses voix sont tenues par la même personne c'est à dire le même émetteur qui se pose respectivement.

1/ comme locuteur «Je» : « Le pire auquel j'avais assisté s'était déroulé à l'entrée d'un grand hôtel à bordj el Bilal » Le narrateur personnage principal, dans un monologue intérieur, manifeste sa pensée la plus personnelle et la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique. C'est ainsi qu'à la page 17 nous pouvons lire : « Où étaient-elles en ce moment ? Allaient-elles à l'école normalement ? Leurs copines savaient-elles que leur papa était policier ? A l'entrée du grand hôtel à Bordj el-bilal » à la page 20, (page 21) : « J'ai répondu que d'ici je ne pouvais pas bien me rendre compte » Ou encore : « j'ai pensé à la mère de ce nouveau-mort et aux vers qu'on allait lui rédiger »

2/ comme auditeur (tu-vous) comme à la page 13 : « -tiens, le migri, Le jour, ça peut te servir » Ou à la même page : « Avec la tête que tu fais, tu en as besoin dès ce matin, toi. Tu risques de gâcher ta journée » Ou encore à la page 14 : « tiens, c'est pour toi, une faveur personnelle...écris-lui. Pose lui ta question », o encore mieux à la page 16 : « On s'en fout. Ce qui compte, c'est où tu vas mourir ». Il est l'élément pivot autour duquel gravitent tous les évènements de l'histoire.

3/ comme allocutaire « vous » comme à la page 15 : « Alors aujourd'hui, vous faites équipe tous les quatre...alors vous y allez. Vous prenez la Toyota. Vous patrouillez aux alentours de la gare et vous attendez les instructions radio. Capito ? Nous voilà donc face à la polyphonie posée ici comme principe du monologue.

---

<sup>70</sup> Lejeune, Philippe, Je est un autre, éditions du Seuil, P328

<sup>71</sup> Benveniste, Emile, Problèmes de linguistique générale II, éditions Gallimard, Paris, 1974, P79

Sa présence importante dans le récit et son mode d'apparition caractéristique, le monologue ont provoqué notre intérêt et l'on se demande alors comment cela est mis en œuvre et quelle en est la portée dans le roman ? Nous tenterons d'abord d'expliquer ses monologues en faisant référence principalement à **E. Dujardin** qui explique que : « Dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant »

A la page 9 déjà, Zoubir plonge dans des monologues révélateurs qui annoncent soit l'atrocité de la guerre : « Qu'est-ce que je fous dans ce borborygme ? Vais-je retourner dans mon studio ou aller au travail ? soit la beauté de la vie comme à la page 74: «surtout pendant les fêtes de Noël, il y a des lumières de rêves dans toutes les rues, des vitrines entières décorées comme des théâtres, des sapins immenses...c'est mon rêve, voir Paris en décembre ». La religion et le mythe font apparemment bon ménage. C'est ainsi qu'à la page 10 il implore Dieu : « dans cette ville, on borne l'horizon de l'aube au crépuscule, après, inch'Allah », (page 124) : « -Pas longtemps. Demain, inch'Allah, je sors » Puis avec insistance Zeus comme à la page 160 : « J'ai laissé le vieux gardien faire la conversation à sa chaise et j'ai commencé à déambuler à la recherche de Zeus pour lui demander la marche à suivre dans cette putain de ville », (page 163) : « maintenant, à chaque fois que je montais dans la Toyota, je ne m'installais plus sur le siège sans faire une prière à Zeus »

Pourquoi Dieu et pourquoi Zeus ?

Par définition :

1/ **Dieu** : n. m. Principe d'explication de l'existence du monde, conçu comme un être personnel, selon des modalités particulières aux croyances, aux religions ; dans le monothéisme : Être éternel, unique, tout-puissant et miséricordieux, créateur et juge, des révélations bibliques et islamiques. La Parole de Dieu est consignée dans la Bible et dans le Coran. Dieu, personne unique de la tradition judéo-chrétienne. « Au commencement Dieu créa le ciel et la terre » (BIBLE) ; Dieu dans la Bible : Yahvé (Jéhovah), le Roi des rois, l'Éternel, le Très-Haut ; dans le polythéisme un dieu, les dieux : être(s) supérieur(s), doué(s) d'un pouvoir sur l'homme et d'attributs particuliers.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

**2/ Zeus**, dans la mythologie grecque, dieu du ciel et souverain des dieux de l'Olympe. Considéré comme le père des dieux et des mortels, il était le protecteur et souverain à la fois de la famille de l'Olympe et de la race humaine. Zeus régna sur le ciel et eut la prééminence sur l'univers.<sup>73</sup>. Dans les écrits du poète grec Homère, Zeus est décrit de deux manières : Il est représenté comme le dieu de la Justice et du Pardon, protecteur des faibles, celui qui punit les criminels. Il était le seigneur du ciel, responsable de ses orages et de ses pluies. Il dirigeait les dieux sur le mont Olympe. Ses nombreuses aventures avec des mortelles sont parfois expliquées par le désir des premiers Grecs de faire remonter leur famille au père des dieux. Nous leur retenons deux points communs à savoir :

**DIEU** est l'être éternel, unique, tout-puissant et miséricordieux, créateur et juge, des révélations biblique et islamique.

**Zeus**, le Roi des rois, l'Éternel, le Très-Haut, lui était le protecteur et souverain de la race humaine, il est le dieu de la Justice et du Pardon, protecteur des faibles, celui qui punit les criminels. DIEU comme Zeus peuvent punir les criminels, faire justice et accorder le pardon. C'est ce que souhaite ardemment Zoubir. Dans ce cas précis il s'agit de vrai monologue car il n'a point d'interlocuteur et il parle seul. Mais cette conception du monologue pose en fait certaines difficultés si l'on désire l'appliquer fidèlement au discours de Zoubir: en effet le personnage narrateur au moment précis de ses monologues ne s'adresse pas à un interlocuteur en particulier. Ainsi à la page 87 nous pouvons lire : « Le pays était verdoyant. C'était une forêt légère avec mes maisons alentours, belles demeures assez éloignées les unes des autres pour respecter l'intimité des habitants. De par la fenêtre je pouvais apercevoir de hauts arbres, pleins de santé, et des écureuils gris qui filaient à toute allure en jouant sur les branches ».Le lecteur a donc l'impression d'entendre le personnage principal parler beaucoup plus que penser. Le discours se veut donc surtout mimétique de l'oralité.

Le personnage narrateur, en fait, souhaite parler, communiquer, émettre un avis, échanger ses idées avec les autres et rapporter les événements auxquels il assiste comme personnage et témoin, au lecteur, à l'auditeur, en fait à l'Autre. Mais faute d'interlocuteur et de confident, compréhensif, tolérant et attentif, par ces temps de doute et d'incertitude, il semble se parler à lui-même. Le mot «soliloque», parler seul, semble bien s'appliquer au cas de Zoubir (monologue).

---

<sup>73</sup> Idem

Cependant, cela ne précise pas suffisamment la règle d'un point de vue narratologique. **Paul Ricoeur** développe cette idée et annonce : « Parler à autrui, c'est toujours d'une certaine manière, se parler à soi-même »<sup>74</sup> **James Joyce** nous éclaire dans ce sens: « Le lecteur se trouve installé, dès les premières lignes, dans la pensée du personnage principal, et c'est le déroulement ininterrompu de cette pensée qui, se substituant complètement à la forme usuelle du récit, nous apprend ce que fait ce personnage et ce qui lui arrive». Ce qui est attirant dans le texte choisi c'est l'apparition du monologue avec un choix de mots pertinents et significatifs dès l'incipit tel le mot « borbier » qui à lui seul résume la situation du narrateur personnage principal.

Selon le dictionnaire le petit Robert, est défini ainsi: « Borbier » : n. m. • 1220; de bourbe, lieu creux plein de bourbe. S'enfoncer dans un borbier, s'embourber, **Fig.** Situation où l'on s'enlise. Embarras, vulg. merdier. « Il faisait de vains efforts pour se tirer de ce borbier » disait Voltaire.<sup>75</sup>

Effectivement, il n'est point aisé de savoir qui parle, à quel moment et où. Zoubir est presque anonyme et se confond dans le groupe, il est le collègue de Karamel, Simon et Géloule, ils font équipe dans la Toyota : « -ouais, ouais, ouais, ça va, nous sommes boulevard Che guevara, juste en face de l'immeuble de la sécurité militaire » à la page 19, Ou alors l'interlocuteur comme à la page 15 et 16: «tu me crois pas le migri, mais Oualla que je t'aime bien. Tu es le seul ici qui me fasse vraiment rire. Tu sais pourquoi ? Parce que tu n'as pas le vice dans le sang comme nous. C'est peut être parce que tu es né à Barbès», Ou encore comme locuteur responsable de ses propos comme à la page 119 :

« Je me suis retrouvé dans la rue comme un visiteur sans carte ni intérêt particulier... Alors j'ai commencé à marcher, marcher, marcher jusqu'à perdre le propre sens de mes pas sur le trottoir. Régulièrement, je piquais dans ma poche une gélule et tuais dans l'œuf toute tentative de pensée vaine ».

« L'identification du locuteur, sa désignation ainsi que sa situation spatiale et temporelle sont donc des problèmes spécifiques du monologue autonome »<sup>76</sup>, propose C. Stolz, se basant sur les travaux de D. Cohn.

---

<sup>74</sup> Ricoeur, Paul, Soi-même comme un autre, P13

<sup>75</sup> Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

<sup>76</sup> Stolz Claire, « Esthétique de la phrase dans Belle du Seigneur: les discours » cahiers Albert Cohen, 1998,

A travers ces trois situations l'auteur permet au lecteur d'identifier le locuteur. Dans le récit il est mis en valeur plusieurs « Je », relatifs au même narrateur personnage plusieurs subjectivités abondantes. Ce locuteur individuel spécifique qui entame le récit va être supplanté par ses «Je» changeants : c'est-à-dire ceux du policier acteur et témoin avant tout, de l'homme solitaire dans son studio, de l'ami marocain, du collègue de Karamel, Simon, Géloule et de Mô, du subordonné du chef Osmane, du fils protégé, du père aimant, de l'ami de Gori, de l'amoureux de Dahlia, de l'écrivain romancier, du rêveur solitaire sur la plage de Sidi Méziane, de ce binational... Aussi, il ne serait pas vain d'avancer que ce n'est qu'un artifice que de croire à l'unicité énonciative et au discours univoque qui ne visent qu'à déconstruire et à disperser le sens.

### 3.4 Le «Je» double

« LE PASSEPORT » révèle aujourd'hui un retour en force du sujet aux sources et aux origines pour mieux se régénérer et se reconstruire une identité chancelante et bafouée car souvent le retour aux sources est une issue heureuse. Sans les deux dimensions essentielles, complémentaires et nécessaires que sont l'espace et le temps, l'oeuvre littéraire ne peut vivre. Toutefois, la vie que donne le romancier à son histoire est d'abord écrite, montée de toutes pièces, et construite par l'imagination florissante de l'auteur et n'a d'autre choix possible que de référer dans le meilleur des cas à la vie réelle, à sa vie réelle.

Le récit s'annonce comme un raisonnement sur les problèmes de l'écriture avec le « moi » scripteur où l'écriture du réel devient un espace de pensée sur la vie d'une part et l'écriture du moi un questionnement du moi sur lui-même, d'autre part. Dans ce cas, par l'analyse de l'écriture c'est tout le caractère de l'auteur qui est mis en avant. L'écriture constitue ainsi une mutation de la vie. **Maurice Blanchot** avance : « L'écrivain semble maître de sa plume, il peut devenir capable d'une grande maîtrise sur les mots, sur ce qu'il désire, leur faire exprimer »<sup>77</sup> Et Khatibi explique « Le vécu ne s'astreint pas à être l'apanage de la narration; il est l'objet d'une exploration plus profonde: recherche sur soi, sur les traces collectives, quête d'une identité littéraire, pouvoir du langage, interrogation sur les notions de double... »<sup>78</sup> Dans le texte proposé Zoubir apparaît troublé dès la

---

<sup>77</sup> Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, folio/essais, Gallimard, 1955, P19

<sup>78</sup> Abdelkébir Khatibi, Le code pluriel, Paris, Maspéro, 1968, P147

deuxième et troisième page du roman soit à la page 8 : « Pourquoi suis-je tombé dans ce bourbier ? » et à la page 9: « qu'est-ce que je fous dans ce bourbier ? » ou à la page 14 : « C'était juste une question que je me posais: que vaut la vie d'un flic dans la ville ? ».

Il s'avère donc mu par un désir manifeste de retrait par rapport à son identité et à son écriture. Une écriture double, une technique d'écriture binaire qui ne passe pas inaperçue, car en même temps, il pense à cet incompréhensible bouleversement qui est apparu dans sa vie : l'enfance heureuse dans la sérénité avec ses propres valeurs et sa conception de la vie humaine dans l'espace de l'ailleurs s'est métamorphosée, à l'âge adulte, en un espace de conflit de l'autre versant apparemment sans issue possible. C'est ainsi que nous pouvons parler d'une pluralité culturelle, et identitaire comme réponse à la problématique du double à travers un « je » diversifié.

De ce fait «On emploie correctement le Je quand on comprend bien qu'il n'en désigne jamais qu'un à la fois »<sup>79</sup>, nous apprend **Jean Claude Pariente**. On arrive de ce fait à la dispersion du « Je » à son décalage et à sa variété. En effet et comme nous avons déjà eu l'occasion d'en parler, le « Je » n'est pas un. Il renvoie à des instances énonciatives différentes et variables, des Moi glissants et pluriels. Ces instances s'agencent parfois pour n'en former qu'une, le «Nous » comme l'on en retrouve aisément des exemples à travers le texte page 94 : « Et nous sommes partis dans cette conclusion de l'être dans le néant », ou bien « nous étions coupables. Il fallait laisser libre cours à leur colère et à leur soif de vengeance » Le «Je» se disperse selon les situations et désigne principalement le narrateur personnage central, le policier témoin et rapporteur mais il est aussi :

1/ « je » énonciateur, policier comme à la page 9 : « je sors du studio. Je referme la porte...je descendss les escaliers...je ne croise personne. Mais je ne me plains pas de la solitude. Je suis l'ami du silence depuis que je vis seul »

2/ Le « je » ami d'Alilou le marocain qui pense à lui, lui écrit et s'inquiète pour lui : « elle provenait de Tanger au Maroc, d'Alilou...nous étions vite devenus amis...me donnait des nouvelles de sa vie...s'inquiétait de mon silence après cinq de ses lettres restées sans réponses »

---

<sup>79</sup> Pariente, Jean Claude, P100

3/ le «je» client du café restaurant apprécié par le barman, page 9 : « je finis d'un trait mon petit noir et repose la tasse sur le comptoir. Le barman m'envoie un clin d'œil...je réponds d'un signe confus... »

4/ le «je» collègue, à la page 10 : « je salue les deux flics qui montent la garde...je pénètre à l'intérieur du bâtiment noir...je n'aperçois que ses cheveux ébouriffés... »

5/ le «je» subordonné du commissaire Osmane page 12 : « je plaide d'emblée coupable :- c'est ma faute. Je tire toujours les portes derrière moi, au cas où je serais suivi... »

6/ le «je» révolté comme à la page 15 : « Un jour, je plongerai ma main en vrille dans son cœur et j'arracherai les tuyaux, les chiens se taperont un bon méchoui » ou aussi à la page 61 : « de toute façon, avant qu'il ne m'envoie en enfer, je vais lui planter un couteau de boucher dans le cœur et je vais le tourner à l'intérieur pour n'en reste plus rien... et quand la lame va s'enfoncer, je veux voir ses yeux en face, en face...ce fils de pute »

7/ le « je » père comme à la page 64 : « j'avais deux filles. Je les aimais plus que tout au monde »

8/ le « je » rêveur comme à la page 154 : « j'ai gardé la mienne. J'allais en avoir besoin pour mon passeport » ou page 64 : « Moi j'espérais bien prendre un 747, un jour »

9/ le « je » du mari répudiateur, page 15 : « je la soupçonnais de m'avoir envoyé « en déplacement » depuis longtemps, au fond de la mer, avec une tonne de plomb scellée au bout du sac postal »

10/ le « je » écrivain, romancier comme à la page 132 : « - si, écrivain...des romans policiers » ou à la page 154 : « j'écris une lettre...en vérité c'est un roman... »

Les situations sont différentes et nous ne pouvons les énumérer toutes. Mais retenons en certaines et résumons les : celles où le narrateur personnage central est essentiellement citoyen, ami, policier, collègue, subordonné, fils, père, confident, amoureux...Ainsi, ces différentes escales, à savoir le passage d'un niveau narratif à un autre, d'un Moi à un autre, d'une voix à une autre n'auront été que des épreuves pour se dire et pour dialoguer. Ce qui a pratiquement donné naissance au roman « LE PASSEPORT ».

Donc, nous retrouvons le « Je » derrière chaque « Moi » et derrière chaque « Voix » qui par leur multiplicité n'ont d'autres rôles que de refléter différentes facettes de la personnalité du « Je » initial du narrateur personnage central. Le conflit semble résider apparemment dans la pluralité de l'être, dans le métissage qui se caractérise par la double appartenance, la double culture, la double langue, le double espace et les doubles valeurs morales et humaines, françaises et algériennes, européennes et maghrébines, le double imaginaire... un sentiment en fait d'étrangeté à soi. Celle-ci se déclare donc autant par la clairvoyance d'un «Je» multiple, métissé, comme toute identité prise dans l'étonnement et la force de l'histoire contre la moralité fondamentaliste de la pureté de l'origine.

C'est ainsi que le «Je» du narrateur personnage principal se situe dans l'entremêlement et l'amalgame d'un « Je » varié entre français et algérien à la recherche d'un espace approprié, débarrassé de la guerre et du conflit pour mieux reconstruire son identité défaite. Il montre ainsi sa double appartenance identitaire et spatiale à l'origine de son malaise. En effet, Cette double vie, Zoubir la vit aussi à travers le chevauchement des deux langues en contact, française et arabe. Il pense, s'exprime, raisonne et surtout écrit en français. La langue arabe est langue de communication, de contact avec ses collègues, son administration, ses parents, son ami et confident et son amoureuse...elle représentera pour lui la langue de l'émotion, de la violence et de la guerre. Elle est violence dans toute sa splendeur. Ainsi il tente de se retrouver, car il se cherche déjà depuis le début du conflit au milieu de ces « je » qui le créent et le composent. Par conséquent, nous assistons à un véritable éclatement du « je » univoque ce qui produit, à son tour, une pluralité de positions du sujet énonciateur. Finalement, le trouble référentiel s'intensifie et le brouillard qui confond et enferme l'identité de Zoubir El Mouss, alias Zouzou se fait plus épais. Ce qui, sans aucun doute, provoque chez lui le « Je » en situation de crise.

### **3.5 Le « Je » en situation de crise**

La réflexion littéraire doit être considérée comme un apport capital à l'éclaircissement de la pensée que représente le sujet : soit l'assertion de la diversité, soit l'assertion de l'ambiguïté. Diversité et ambiguïté prennent racine déjà dans cette abominable ramification du « Je » / « Moi » à travers les multiples voix de Zoubir. Alors est-il opportun de parler de polyphonie (plusieurs voix de Zoubir, du je) en sachant qu'elle tend à être un élément essentiel dans la fiction romanesque?

« Le texte narratif produit par l'instance créatrice et réceptrice, peut être considéré comme un énoncé fondé sur des codes et des « voix », comme un discours polyphonique, où, non seulement le narrateur décide du sens, mais encore le narrataire et le personnage dans sa fonction d'interlocuteur où la production de sens, immanente, résulte de l'entrecroisement conflictuel des diverses instances narratives gouvernées par un locuteur unique » <sup>80</sup> affirme dans cette optique, **P.V.D Heuvel**.

Dans le récit en question, l'énonciation, sous la forme la plus essentielle de la structure narrative, renvoie à la révélation d'un sujet causant, qui manifeste notamment sa quête de soi-même à travers la remontée dans le temps. C'est tout au plus un consentement minimal qui paraît autour du fait suivant: le sujet se trouve en situation de crise. Ce « je » arraché à la terre natale, incompris par les siens dans cette terre d'accueil qu'est l'espace des ancêtres, piétiné et défait sous le poids écrasant de la violence et par l'interrogation de son identité en rupture. Zouzou endure cette double appartenance à deux pays dont les valeurs morales, humaines, culturelles, sociales idéologiques sont situées à l'opposé les unes des autres. La crise persiste double car le problème pour lui est dans le fait qu' « ici » tout le dérange et le met mal à l'aise, la guerre, le crime impuni, l'absurdité des instructions du chef, ses menaces, ces étrangers qui ne lui font plus confiance, cette voix des ondes qui sait tout de lui, l'incompréhension absolue et l'absence des plus hautes instances (Les ministres de l'intérieur d'abord, de l'extérieur ensuite) d'une part, et l'espace de là-bas qu'il a quitté sans aucune explication, page 74 :

« Oui, je suis né là-bas...mais ne me demande pas pourquoi je suis venu là ».

L'homme «se découvre donné à lui-même comme un problème, dont lui seul peut trouver la solution», annonce **George Gusdorf**. Pris entre le marteau et l'enclume Zouzou sent ne pas pouvoir trouver le dénouement de son Moi et semble tourner en rond dans un espace incertain dégradé par l'absurdité humaine qu'est la guerre. En fait il n'est reconnu ni d'un côté ni de l'autre et n'arrive donc toujours pas à savoir ce qu'il est et qui il est vraiment : il se cherche vainement. Les repères n'apparaissent toujours pas. L'aboutissement de la quête n'est pas visible à l'horizon.

---

<sup>80</sup> Heuvel, P.V.D. Parole. Mot. Silence « Pour une poétique de l'énonciation, P120

Rejeté par ceux d' « ici » et par ceux de là-bas sans la moindre explication, l'espace de la guerre le dénigre et l'espace de naissance lui tourne le dos, ce déracinement est typique d'un malaise. Fuir pour retourner là-bas apparaît comme la seule solution possible. La guerre et l'absurde le harcèlent, l'absence d'identité et la clôture de l'espace le condamnent à un enfermement éprouvant, sans issue possible, ce qui engendre particulièrement cet éclatement de l'espace et du « je » d'une part, et le silence de l'espace de l'ailleurs qui le fige sans espoir réel d'autre part. Il rejette cette discrimination et éprouve alors un malaise de vivre cette différence qui lui échappe, cette impuissance à communiquer cette répulsion entre deux idéologies complètement opposées aux deux parties qui la fondent.

A la page 25 : «tu regardes tes frères, migri ? M'a fait Simon dans son rétroviseur intérieur » ou à la page 26 : « les gens d'ici ont en tellement marre qu'ils rêvent tous de baiser d'autres rives et eux, qu'est-ce qu'ils font ? Ils viennent se faire baiser de ce côté ci. Ils la remplissent de cartons et ils viennent se jeter dans la gueule du loup. Le monde à l'envers. ». C'est de la haine qu'il ressent et le rejet indiscutable des étrangers venus d'ailleurs n'en est que plus fort. A cette violence extrême qui sévit, terrant la population dans un mutisme profond qui envahit la vie de Zoubir le policier, s'opposent le rêve et l'imagination libérateurs car ils interviennent à un moment où il en a certainement plus besoin que tout pour se sortir des griffes de l'anarchie humaine et meurtrière. En fait, s'il souffre d'un sentiment de solitude et de crainte, le rêve n'est alors que le reflet du désir de ne plus être en proie à la mort, à la surprise qui frappe à tous moments et de ne plus avoir peur du vide ou tout simplement de l'Autre.

**Rêver** signifie : laisser aller son imagination, RÊVER À : penser vaguement à, imaginer, avoir en dormant une activité psychique, faire des rêves. S'absorber dans ses désirs, ses souhaits. RÊVER DE : souhaiter ardemment. convoiter, désirer, souhaiter, rêver). Imaginer, penser dans sa rêverie. Désirer comme un idéal un peu chimérique. Imaginer. « Il vaut mieux rêver sa vie que la vivre » (Proust).<sup>81</sup>

Le rêve lui permet donc pour un moment d'échapper à la violence et à l'angoisse de la mort, le désir de la vie est le plus fort et demeure sa plus grande préoccupation comme à la page 13: «je ne suis pas pressé de crever»

---

<sup>81</sup> Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

La mort à ses yeux ne fait que rompre les liens, c'est la coupure et enfin c'est l'oubli, ainsi à la page 31 nous lisons : « c'est ça la vraie mort. Quand on perd la trace des traits ». Mais qu'est-ce que la mort ? C'est la Cessation définitive de la vie (d'un être humain, d'un animal, de tout organisme biologique). Elle est considérée comme un phénomène inhérent à la condition humaine ou animale. MORT : □ trépas (cf. littér. Le dernier sommeil, le sommeil éternel). « La mort est partout, devant nous, derrière nous » (Sartre)<sup>82</sup>.

« La mort est d'abord un événement naturel de la vie » (J. Hamburger). « C'est la mort qui console, hélas, et qui fait vivre » (Baudelaire).<sup>83</sup> La mort finalement n'est que cette fin provoquée mais qui la provoque réellement ? C'est Duhamel qui nous répond « Machines de guerre qui sèment la ruine et la mort »<sup>84</sup> **Blanchot** nous éclaire : « /.../ l'affirmation de la vie et celle de la mort se révèlent comme n'en formant qu'une /.../ la mort est ce côté de la vie qui n'est pas tourné vers nous, ni éclairé par nous /.../ »<sup>85</sup>

Zouzou le sait car il est omniprésent dans la narration, il est à la fois le représentant et le défenseur de la loi, l'ami, le fils, le collègue, le subordonné, le père et l'amoureux le double, le même. Il est multiple. Mais il craint l'absence, l'abandon et la séparation de ses filles, page 68 : « j'avais peur que mes filles ne m'oublient », puis « Peur de les oublier aussi, que le contour de leur visage ne soit effacé par le vent du temps...cette idée me faisait mal », de son amoureuse qui le transvase dans un ailleurs serein, un espace céleste lors de ses nombreux ébats amoureux, page 85 : « l'idée de lui faire l'amour me plongeait dans un état d'apesanteur », ou à la page 86 :

« En quelques minutes, mon corps s'est mis à flotter...elle a ri. Nous étions de plus en plus loin dans le ciel » Dans cette capitale en feu où la violence, le crime, la barbarie et la crainte dévorent les hommes car la guerre ne fait point la différence, tout le monde y passe, elle est pour tous et surtout contre tous. Incapable de comprendre ce qui l'entoure, ce qui se passe autour de lui, de comprendre les raisons de ce remue ménage, de se comprendre lui-même, il est perturbé, bouleversé et troublé, toujours en crise, une crise double car elle est non seulement identitaire mais aussi spatiale.

---

<sup>82</sup> Idem

<sup>83</sup> Idem

<sup>84</sup> Idem

<sup>85</sup> Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, folio/essais, Gallimard, 1955, P169

Soulignons le fait que l'objet de la quête entamée par Zouzou est lui-même double en ce sens qu'il convoque à la fois espace et identité: « le passeport ». A cette confusion des explications conviennent la variété et l'hétérogénéité des répliques qu'excite la crise du sujet à travers un «Je » révolté, rebelle, insurgé, insoumis. Le système binaire est donc instauré par l'auteur dès le titre et tout le récit fonctionne sur ce modèle double.

### 3.6 Le « Je » rebelle

Ainsi la violence gronde dans les rues de la capitale enflammée. Dès lors, Enroulé dans les rets de l'anxiété, de la léthargie et de l'angoisse, le personnage narrateur en arrive à se révolter contre la violence sous toutes ses formes qu'elle émane des uns ou des autres, du pouvoir de répression ou de l'opposition. L'Algérie racontée par Zoubir est un pays rongé par la violence, l'indifférence et l'incompréhension totale. Il en est écoeuré et en parle avec désolation, regrets, déception au point d'incarner toute la violence d'une Algérie déshumanisée. La brutalité émane en fait de ceux qui raisonnent différemment et qui n'accordent point d'importance à la vie. La brutalité émane en fait de ces hommes qui semblent n'avoir rien compris à tout cela.

Dans son analyse et dans l'intimité du questionnement, la blessure au cœur semble causée en réalité par ce mur d'incompréhension contre lequel il bute et que ses collègues semblent renforcer avec une force et une indifférence croissante. Il est ainsi à son grand malheur dépossédé de tout et de tout le monde : En vérité suite à cette douloureuse expérience, le questionnement récurrent du personnage narrateur central rend la rencontre avec son Moi problématique voire même impossible. D'où cette « inquiétante étrangeté qui ramène le sujet de l'énonciation à se voir autre que soi, il ne se reconnaît plus au milieu de borbier qui l'enfonce davantage. Alors il se révolte contre la violence de l'homme contre l'homme, contre toute l'Algérie, en fait contre tout le monde. Zoubir est alors un homme qui incarne à lui seul toute l'histoire de l'Algérie en violence, il fonde la blessure, la trahison et la mort.

**En fait, nous pourrions dire, à la fin de ce second chapitre** que c'est l'émergence permanente du « Je » double qui domine le récit et qui devient inévitablement étranger à lui-même tant le reste des personnages du récit ne suivent pas, ne comprennent pas et il se heurte ainsi à un épais mur d'incompréhension qui rend la communication et la solution impossibles. Le texte proposé de Begag se nourrit de ses multiples fragments qui composent l'être. Dans l'exploration de son passé et de son enfance, dans ce retour à Soi et sur Soi que le personnage narrateur entame, le langage en acte se fait en discours monologique.

## **CHAPITRE 3**

# **LE DOUBLE COMME ESPACE D'ÉCRITURE**

A ce niveau de notre travail nous entrevoyons d'étudier deux grandes parties à savoir : d'abord l'abondance spatio-temporelle, ensuite l'équivoque du sujet et le « Je » pluriel. **D'abord** la première partie de notre analyse portera sur l'espace dans « LE PASSEPORT ». Nous aborderons aussi la spatialité particulièrement en fonction de notre centre d'intérêt, en l'occurrence la pluralité spatiale. Nous nous proposons d'expliquer l'espace en tant qu'agencement et construction de l'auteur, principalement. Nous aborderons cette question sous ses deux aspects, en tant qu'espace référentiel (ou repère), renvoyant à des lieux existant assurément ou bien rêvés, et en tant que symbolique, métaphorique d'où La pluralité des lieux. **Christiane Achour et Simone Rezzoug** nous apprennent que: «Les lieux d'un roman vont constituer un réseau commutatif qui traverse tout le récit et conduit aux lieux de l'écriture »<sup>86</sup>

Aussi, nous examinerons le lieu dans ses relations avec les autres lieux considérant donc la relation entre les différents espaces binaires : Espace fermé / espace ouvert, entre Espace du Même / espace de l'Autre, l'espace de l'ici / l'espace de l'ailleurs, espace du haut / espace du bas... Dans Le corpus choisi, d'une manière générale, l'espace et le temps ne relèvent pas uniquement d'un procédé descriptif et artistique ou esthétique. L'espace et le temps, dans une œuvre, peuvent constituer être des indicateurs de sens profond. Pour la critique littéraire russe **Mikhaïl Bakhtine**, ces deux notions d'espace et de temps sont indissociables, c'est pourquoi il adopte le mot chronotope pour indiquer ces deux notions. Dans son ouvrage il nous apprend que :

« Nous appelons chronotope, ce qui se traduit littéralement par «temps/ espace»: la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature »<sup>87</sup> En effet, l'étude de l'espace ne peut se suffire à elle-même. Elle ne sera effectivement significative et utile que considérée dans son rapport au temps. Espace et temps sont alors deux éléments constitutifs de tout roman. Nous commencerons d'abord notre travail par le temps romanesque.

---

<sup>86</sup> Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Convergences Critiques*, OPU, Alger, 1990, PI01

<sup>87</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978, P237

•Le jeu des temps, triple à notre sens, variant entre le passé, le présent et le futur est important car l'enchaînement de ces trois temps donne lieu à un temps romanesque pluriel se déployant sur diverses lignes. Nous verrons Les temps figurés: analepses et prolepses. Cette projection soit dans le passé soit dans l'avenir interfère dans le discours en prenant comme point de départ le présent.

•Ensuite nous verrons le temps réel / le temps de l'imaginaire. En fait nous constatons que le système binaire dont nous avons parlé auparavant refait surface : Zoubir El Mouss indépendamment de sa volonté se retrouve contraint d'errer entre deux temporalités. La première étant réelle, celle du conflit armé qui secoue la population et dont il fait entièrement partie en tant que policier de son état, celle des événements, la seconde est une temporalité rêvée. Une fois cette étape franchie, nous axerons notre travail sur L'ambiguïté du sujet et le « Je » pluriel. En fait, le « Je » va rompre avec les normes de l'écriture normative pour donner lieu à un enchaînement d'identités instables et chancelantes. La multiplicité des déictiques : je, ici et maintenant constitue le point de départ de la construction d'un sujet délicat, fragile voire double. Le « je » multiple engendre l'instauration d'un référent équivoque. **Alain Robbe-Grillet** explique « je me sens traversé sans cesse , dans mon existence réelle, par d'autres existences aussi réelles sans doute,dont les instants éclatés, denses, présents, incontestables, soudain se mêlent aux miens...au point d'ouvrir de nouveaux abîmes »<sup>88</sup>

## **1. Une multiplicité spatio-temporelle**

### **1.1 Un espace double**

«Dans un sens général, l'espace désigne le milieu dans lequel nous percevons le monde extérieur et localisons les objets qui tombent sous nos sens; dans un sens restreint le mot « espace » s'applique à une portion, qui peut être infime, de cette étendue, qui nous paraît indéfinie ». <sup>89</sup>. A savoir, les récits sont produits par un certain nombre de lieux et d'espaces. Ces lieux et ces espaces deviennent ainsi producteurs de sens, et s'intègrent dans l'économie narrative globale du roman.

---

<sup>88</sup> Robbe-Grillet, Alain, Angélique ou l'enchantement, éditions de Minuit, Paris, 1987, PP69/70

<sup>89</sup> Valérie, Koumane, Aspects comparés du roman francophone contemporain (France, Maghreb, Afrique noire), thèse de doctorat, Nov.1995, P88

Ainsi, l'espace s'associe aux personnages et à leurs actions, reflète leur psychologie et complète des renseignements non dits explicitement dans le récit. **Michel Raimond** avance: « En bref, si on tend à supprimer l'histoire et le personnage, du moins, à ce qu'on dit, le lieu subsiste - et l'espace prend d'autant plus d'importance que l'auteur dit l'espace plutôt qu'il ne raconte l'histoire - en tout cas, il ne dit l'histoire que par le truchement de l'espace qu'il présente »<sup>90</sup> De là, Zoubir bravant tous les défis plonge dans un monde imaginaire qui le protège d'abord en l'éloignant un temps soi peu du monde du conflit et lui fait découvrir, à son grand bonheur d'autres espaces où la vie est beaucoup plus attrayante : A la page 87 nous lisons : « J'ai refermé les yeux. Le pays était verdoyant. C'était une forêt légère avec mes maisons alentours, belles demeures assez éloignées les unes des autres pour respecter l'intimité des habitants. De par la fenêtre je pouvais apercevoir de hauts arbres, pleins de santé, et des écureuils gris qui filaient à toute allure en jouant sur les branches ».

Nous proposons d'étudier l'espace en tant que construction organisée par l'auteur. Nous l'aborderons sous ses deux aspects, en tant qu'espace référentiel, renvoyant à des lieux existant effectivement et en tant que symbolique, métaphorique. « Le lieu se définira comme une portion de l'espace, abstraction faite du corps qui peut l'occuper, mais considérée seulement quant à ses dimensions, sa situation, sa destination. Plusieurs lieux pourront donc signifier un même espace»<sup>91</sup>. La spatialité fonctionne dans le texte romanesque tel un arrangement de lieux divers qui entretiennent divers rapports tels la ressemblance, l'opposition ou la contestation, voire la progression. Le parcours de Zoubir El Mouss alias Zouzou semble suivre une courbe descendante : du haut d'un immeuble fantôme, dans un studio exigü au dernier étage, au commissariat de l'odieux patron et enfin au port espace ouvert sur le monde. Le mouvement vertical/horizontal est donc tout tracé.

---

<sup>90</sup> Raimond, Michel, *La crise du roman*, José Corti, 1986

<sup>91</sup> Valérie, Koumane, *Aspects comparés du roman francophone contemporain (France, Maghreb, Afrique noire)*, thèse de doctorat, novembre 1995, P9

Les espaces géographiques qui annoncent le récit sont ceux de l'ailleurs tels que : Tanger, Maroc, Cruseilles, Savoie, France, Paris... Et l'itinéraire du personnage narrateur central semble progresser tout au long de l'histoire vers ces espaces qui sont soit rêvés soit imaginés. Cette progression se fait d'autant plus claire si nous prenons en considération l'espace initial «le studio» espace fermé et exigü et l'espace final, le quai sur le port. Les espaces de l'ici, du conflit semblent quant à eux constituer des espaces de transit car la quête entamée vise le départ vers d'autres lieux, peut être un retour au point de départ puisqu'il est né en France grâce à son père qui avait été estampillé bon pour la France. A la page 7 cette information nous est clairement donnée : « Il me redisait combien j'avais de la chance d'avoir eu un père accepté pour l'immigration, et d'être né, grâce à ça, en France ».

Zoubir bravant tous les défis plonge dans un monde imaginaire qui le protège d'abord en l'éloignant un temps soi peu du monde du conflit et lui fait découvrir, à son grand bonheur d'autres espaces où la vie est beaucoup plus attrayante. Lieu de naissance, l'Algérie pays de son père, de son origine et terre du conflit armé qu'il faut absolument quitter, par tous les moyens, car en effet tous les moyens sont bons. Page 73 : « -plusieurs fois. -Je suis né là bas » ; page 81 : «-Tu est déjà allé en France ? - Oui. Je suis né là bas... » ; Aucune explication relative à son arrivée de France n'est donnée, pas la moindre. Le suspens demeure total : Page 81 : «-... mais ne me demande pas pourquoi je suis venu là ». Par contre toutes les raisons du monde nous sont données quand il s'agit d'aller sans retour : « ...de faux papiers. Ils vont me griller comme des brochettes... » Les trois grandes parties qui s'annoncent dans ce récit sont les suivantes : Zoubir El Mouss alias Zouzou est né en France. Il arrive en Algérie où il exerce son métier de policier antiterroriste. Il a la double nationalité franco-algérienne. Premier indice de la binarité que l'on retrouvera donc dans tout le récit. Admis à l'examen de la police il est affecté dans un commissariat du centre ville, rue Lyautey, au carrefour des gazelles. Il est divorcé, il a deux filles, signe particulier néant. Son chef, l'odieux patron Osmane lui fait mener la vie dure, ses collègues Karamel, Simon et Géloule semblent résignés à subir le sort qu'Osmane leur réserve en les envoyant toujours et toujours vers une mort certaine dans les bras des terroristes. La guerre, la violence, le terrorisme, la mort, le crime impuni, l'injustice sociale, le chômage, la crise de logement, la corruption, l'absurde, le mur d'incompréhension qui se dresse, l'absence des valeurs morales et humaines ne lui conviennent pas du tout. Il ne peut plus supporter cette vie.

Il doit partir là bas où tout cela n'existe pas. La quête du passeport est entamée, c'est une nécessité. L'errance doit cesser car elle lui réserve bien des surprises. Et aboutir. Gori son ami et confident et Dahlia la prostituée dont il est amoureux sont mis dans la confiance. Ils doivent l'aider à se procurer LE PASSEPORT. Tous les moyens sont bons pour fuir l'enfer, y compris les faux papiers. L'idée de retour en France est imminente. Plus rien ne l'arrête. C'est la course contre la montre. Cet itinéraire semé d'embûches et du spectre de la mort présuppose un dédoublement spatial à travers un ailleurs. En effet l'espace de la capitale dans lequel se déploient tous les événements et tous les personnages, tous les représentants de la loi, policiers, gendarmes et militaires constitue l'espace clé, géographiquement repérable, parsemé de micro espaces qui peuvent témoigner de toute l'ardeur de la violence et des atrocités meurtrières et aboutissent tous au même point de départ : le commissariat. L'errance reprend malgré tout

La capitale étant le siège du pouvoir politique et idéologique, théâtre de tous les malheurs et espace de l'errance par excellence s'oppose par sa position géographique très prisée, au Nord de l'Afrique, au Sud de l'Europe en général et de la France en particulier. Aucun de ces micro espaces foulés par l'équipe de Zoubir n'épargne la vie Ils sont la scène et le théâtre de tous les massacres perpétrés par des terros avides de sang et irrespectueux de la vie humaine. A la page 28 nous lisons : « les bourreaux avaient tranché à l'arrachée pour attester leur haine de l'humanité ». En effet « Sacrifice » n'a pas encore achevé sa mission au point A qu'il est appelé à intervenir au point B en renfort à des collègues en danger. Le refus n'est pas permis car la mort peut surprendre à chaque instant et point de partout, des ennemis comme des proches. A la page 60 : « Oualla al razim, vous allez y aller à ce rendez-vous ou je vous troue la cervelle à tous. Fils de putes ». Sacrifice à bord de sa Toyota doit sillonner tous les quartiers, nécessité oblige, les instructions ne pardonnent pas, et se retrouve partout à la fois. On a de ce fait une réversibilité des pôles du mouvement ainsi que l'immobilité dans l'espace et donc une pluralité des lieux. Ainsi nous aurons : un commissariat du centre-ville, rue Lyautey, carrefour des gazelles, studio, les escaliers, la rue, au café de la terrasse, dans le bureau, la ville... Nous retenons alors la diversité des lieux qui sont soit des lieux d'habitation tel que le studio, soit des lieux interdits comme le commissariat, soit des lieux de la violence telles que la rue, les arcades, la ville en général qui vont revêtir un aspect double puisqu'ils sont à la fois lieux interdits et lieux de violence et enfin pour le plus grand bonheur de Zouzou lieux du rêve, de la sérénité tel que la France, Paris... Partout le sort est d'avance marqué et inévitable.

C'est ainsi que nous lisons à la page 15 : « - pour quoi faire ? On est payé pour mourir, non ? » L'espace et ses indications spatiales dans le récit engendrent et expriment en fait un sens. Leur présence n'est pas pour eux-mêmes, ni pour leur localisation, ils sont là pour ce qu'ils peuvent générer comme sens connotatif. **J.P. Goldstein** explique (cité par Achour Christiane) « Le lieu décrit sert à la dramatisation de la fiction mais surtout l'espace influe sur le rythme du roman. Dans certains récits et particulièrement dans le récit poétique l'espace devient agent de la fiction »<sup>92</sup>.

Il existe cependant un autre espace encore plus important par la place qu'il occupe du point de vue géographique d'abord et dans l'esprit de Zoubir ensuite: la mer. Elle est un espace médiateur entre l'espace du conflit à savoir l'Algérie et celui de la sérénité la France. Le désert constitue aussi dès le départ un espace important en ce sens qu'il recèle la ressource humaine nécessaire, au recruteur français venu chercher la main d'œuvre dans le Sud du pays, page 7 : « ...un recruteur français, Ramo ou Rhamos...faisait une tournée dans le Sud du pays à la recherche de travailleurs solides, de préférences analphabètes pour les vendre aux mines du Nord de la France ». Cette ressource humaine puisée dans le désert servira et sera nécessaire au bon fonctionnement du système de la société française. En effet, la mer, lieu libre et emblème de l'immensité, l'existence, des obscurités et des abysses de l'énigme mais également lieu de tiédeur et d'ouverture peut conduire Zouzou au-delà de la rive d'ici et de l'enfermement dans lequel l'a plongé le chef Osmane à travers ses périlleuses missions. Sans limite, vaste et très étendue la mer va s'opposer au contraire à tous les espaces jusqu'ici traversés. Elle satisfait le rêve (le désir d'une étendue infinie qui s'oppose aux espaces clos et donc d'où la logique de l'ouverture et de la clôture.

## **1.2 Espaces clos / Espaces ouverts:**

Habituellement nous remarquons que la figure de l'enfermement ou de la clôture fonctionne en opposition avec celle de l'ouverture. Pour cela nous allons étudier les lieux clos en rapport avec d'autres lieux plus ouverts. A la première ligne déjà du roman, un espace est annoncé : le logement de Zoubir, un studio exigü en haut d'un immeuble fantôme et incertain.

---

<sup>92</sup> J.P Goldstein cité par Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Convergences Critiques*, OPU, Alger, 1990, p.24

Il enchaîne tout de suite après par l'annonce d'autres espaces en totale opposition avec le studio, espace clos et incertain. Tanger, Maroc, qui symbolisent la proximité, l'histoire commune, et le pays de l'ami marocain, où ceux de son enfance heureuse comme : Cruseilles, un village de Savoie où il était en colonie de vacances dans son enfance et qui symbolisent la tolérance et le respect de toutes les valeurs humaines Tanger au Maroc représente l'espace ouvert. En opposition avec cette clôture que symbolise le studio de l'immeuble fantôme, les espaces ouverts sont ceux de l'ailleurs et auxquels aspire ardemment le personnage narrateur.

L'espace de la rue beaucoup plus exposé que le studio est certes un espace double : ouvert par son architecture car il laisse apparaître le ciel et l'horizon mais fermé aussi du fait indiscutable de la présence permanente du danger: la guerre, la violence, la mort, les terroristes. Il est donc un espace qui marque l'espace de l'hostilité et la violence, un espace de non-liberté, contrôlé par le pouvoir terroriste. « Une clôture n'existe que par rapport à un extérieur, ou même à un envers, qu'elle récuse et qui la fonde »<sup>93</sup>. Dès lors, le policier désireux de s'enfuir finit par se réfugier dans son désir, son rêve et son imagination brochant symboliquement un espace de pourparler.

C'est dans ce sens que **M.Meité** affirme ainsi : « /.../ l'espace se manifeste à nous en tant que réalité immanente, en tant que structure des relations entre les êtres et les choses. Espace cognitif, espace objectif, espace réel ou espace rêvé ... chaque être humain s'identifie par rapport à un espace qu'il aménage selon sa convenance. Il en précise les délimitations en zone de sécurité ou d'insécurité en zone de dépendance ou d'indépendance. Ainsi, chaque être humain constitue un espace social où existent des rapports de dominant/dominé, d'autorisé et d'interdit »<sup>94</sup>.

L'idée de fermeture est dominante dans l'histoire beaucoup plus que l'espace ouvert ou rêvé. Cette fermeture répétée et fréquente étouffe, Zoubir. Le commissariat du chef Osmane ne comporte pas de fenêtre qui est pourtant indispensable dans les normes de l'architecture.

---

<sup>93</sup> Le roman algérien de langue française, Paris, éditions l'Harmattan, 1985, P258

<sup>94</sup> Meité- l'espace romanesque chez Barbey d'Aureville- Paris III, 1993- thèse de doctorat dirigée par le professeur Philippe Bethier, P08

Par définition une fenêtre est : « une **ouverture** faite dans un mur, une paroi, pour laisser pénétrer l'air et la lumière »<sup>95</sup>. Le commissariat, le magasin du commissariat, dans le souterrain du commissariat et dans la Toyota serrés en proie à la mort, symbolisent la fermeture dont il veut sortir se dégager Zoubir car en plus de cet enfermement, il est avec ses collègues soumis à la pression osmanienne, à son endoctrinement.

Tous ces espaces fermés, leur diversité et leur fréquence constituent autant d'images signalant le sentiment de renfermement, d'isolement ressenti surtout par Zouzou. Les collègues semblent résignés tant ils s'enferment dans un silence de mort. Les espaces ainsi fermés foisonnent et sont mal perçus par le personnage narrateur : le studio, le commissariat, le bureau d'Osmane, le magasin du commissariat, le souterrain du commissariat, l'immeuble de la sécurité militaire, l'hôpital, les arcades, la rue et l'appartement de Mourad Malki, la Toyota, la librairie hors service... Par opposition à la clôture de la ville et de la guerre qui fait office de barrière entre le personnage-narrateur et tous les espaces, ceux situés de l'autre côté de la rive, la forêt espace de son imagination qui fait tout son bonheur est espace rêvé d'ouverture, de liberté et de sérénité, les écureuils y font leur nid et symbolisent et incarnent la liberté que les hommes recherchent: ouverture en ce qu'elle permet d'échapper à la brutalité et à la mort dans la capitale et dans chaque recoin d'une part, et barrière, et clôture en ce qu'elle taisait comme bestialité mortelles et exécutions durant la guerre de la décennie noire où l'intégrisme avait fait du crime et de la déchéance humaine sa mission première. Somme toute, le rapport entre fermeture et ouverture et l'alternance entre elles (ouverture et fermeture) n'est-il pas l'accomplissement dans l'espace d'un appétit double?

Assurément la fréquence et la récurrence de la situation de clôture engendrent le manque, l'envie. Un souhait intarissable de goûter à la liberté individuelle de l'être, Zoubir voudrait donc être car être c'est vivre, c'est exister mais cela n'est pas aussi simple, l'avenir est incertain pour lui, il le sait. Racine vient confirmer la crainte de Zoubir « Qui sait si nous serons demain ? »<sup>96</sup>.

---

95 Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, la référence de la langue française, en CD ROM, 2001

96 Idem

**Valéry** également: « Dans tous les cas possibles, être, vous l'avouerez, demeure étrange. Être d'une certaine façon, c'est encore plus étrange »<sup>97</sup> La vie de Zoubir El Mouss va donc tout au long de l'histoire **être dans l'errance** et sillonner les rues de la capitale à la recherche des terroristes pour mettre fin à leur agissements. Dans un aller-retour entre deux points fixes, une exploration de l'espace entre deux seuils géographiques opposés.

L'espace dans lequel se déplace Zouzou, marque une progression dans l'ouverture de l'espace, la capitale en feu où être, vivre et exister semblent étranges, la violence et l'atrocité de la guerre y faisant rage. C'est ainsi que nous constatons que le passage d'un lieu clos à un autre plus ouvert paraît ordonner la progression du récit. Finalement, la progression du personnage- narrateur du roman « le passeport » obéit à une volonté principale, celle de la sortie d'un enfermement, image d'une barrière sociale et discursive d'où espace du Même et espace de l'Autre.

### **1.3 Espace du Moi / Espace de l'Autre**

Zoubir n'a d'yeux, il faut l'avouer que pour l'autre, cet Autre qui n'est autre que l'Autre, le Français qui constitue pour lui en particulier un modèle de perfection, d'identification. Ce qui demeure par-dessus tout essentiel c'est qu'il est certain que notre reconnaissance de soi passe par l'identification à l'Autre, cet Autre que l'écrivain maghrébin sait pertinemment et aisément identifier : c'est d'abord l'occidental en général et l'euro péen français plus particulièrement. En fait n'est-on pas interminablement le reflet de quelqu'un d'autre ?

Dans le texte que nous avons proposé « le passeport » le rapport que le « Moi » entretient avec « l'Autre » est souvent semé d'embûches, confus, maculé d'incompréhension et de malentendus, en fait un rapport conflictuel : il n'y a pas forcément cohésion, le rapport est double, il y a une alternance répétitive de rejet et d'acceptation de l'Autre. Le rapport demeure donc toujours double : Moi et l'Autre, le Maghreb/l'Occident, le Nord de l'Algérie/le sud de la France, l'Algérie/la France, le Nord de l'Afrique/ le Sud de l'Europe... Le « ménage » au sens de double de binarité de duel Occident/Maghreb renvoie sans cesse au rapport que veut avoir Zoubir avec l'espace de l'ailleurs et met aussi en valeur le système binaire mis en place tout au long du texte de Begag.

---

<sup>97</sup> Idem

L'Occident si près du « Moi » n'est pas un simple espace auquel aspire le héros central mais une histoire ancrée dans le sang et dans laquelle il voudrait s'inscrire. On perd de vue la longue histoire des deux pays et les rapports qu'ils doivent entretenir encore visent inévitablement la rencontre des cultures et des civilisations. « L'Occident était devenu un autre compact, massif infrangible, envahissant. A ce titre il était à la fois la source d'une fascination repoussante mais aussi d'un mouvement de repli sur soi, sur son histoire, sur ses insignes, sur sa mythologie, le temps du patrimoine était advenu »<sup>98</sup>. Certes l'Occident est un espace géographique situé au-delà des frontières maghrébines mais il doit être aussi considéré, dans notre cas comme une représentation, une idée culturelle, politique et idéologique. L'Occident est à l'opposé du « Moi » arabe, en fait il symbolise l'altérité face à l'identité.

L'opposition s'impose nécessairement dans le texte proposé et fait ressortir en plus des exemples énumérés une opposition fondamentale, propre aux pays du Maghreb et déjà ancrée dans son l'imaginaire depuis des lustres : la pauvreté/la richesse. Celles-ci s'opposent comme s'opposent l'Algérie et la France, ou le Maghreb et l'Occident, l'ici et l'ailleurs. La notion de pauvreté est caractérisée cependant par un vocabulaire spécifique et la richesse s'annonce différemment. Pour ce qui est de la pauvreté nous relevons quelques mots tels que à la page 22 : un enfant en haillons, le petit vendait des cacahuètes en sachets et des paquets de cigarettes de contrebande, en culotte courte, ses marchandises de contrebande à la main...Ou pour ce qui est de la richesse, l'opulence, le lexique employé est flagrant comme à la page 74 : somptueuses, comme des yachts, gros bonnets, à toit ouvrant, mille balles la bouteille payable en dollars...Ou 75 : un autre monde, la seule entrée coûtait cent francs, une belle somme, cent francs, et cent pour l'autre...Ou 76 : les hommes étaient de type persique, billets de cent dollars, c'est des Koweïtiens...Ou encore 80 : les Golfiens, les billets de cent dollars.

C'est apparemment tout un travail de comparaison qu'entreprend Zoubir El Mouss pour mettre en évidence toute la différence entre les deux sociétés l'une dans l'espace d'ici et l'autre dans celui de l'Ailleurs.

---

<sup>98</sup> L'imaginaire de l'Autre, Khatibi et la mémoire littéraire, collectif, l'Harmattan, 1987, P13

Le texte proposé exprime cette opposition entre l'espace occidental et l'espace capital algérien pour montrer qu'elle est encore plus impressionnante: Zouzou décrit alors une image démodée de la société algérienne qui n'est ni nouvelle ni provisoire mais qui paraît constante et ancienne reçues des temps écoulés. Zoubir El Mouss narrateur personnage central du roman éprouve le besoin pressant de fouler, avant que la mort ne frappe, cet autre espace, autre espace, de l'autre côté de la rive, celui de l'autre culture, de la quiétude assurée, comme dans son enfance. Ainsi l'espace désigné contrôle les oppositions et les heurts entre les principaux espaces en conflit. Loin d'accepter la situation qui prévaut et le sort auquel le prédit Osmane, la mort telle l'épée de Damoclès, toujours suspendue au dessus de sa tête...règne toujours en maître absolu. Contraint par la force des choses à un enfermement qui n'a que trop duré et qui ne laisse rien apparaître à l'horizon comme espoir, il a opté pour la fuite, le grand départ, la solution, le « moi » bien qu'entraîné par l'enfermement sur lui-même, préfère les retrouvailles avec l'Occident. La décision de partir vers cet ailleurs de l'enfance, de l'Occident au détriment de cet espace des ancêtres est irrévocable, réfléchie.

Décidément, nous pouvons adopter l'espace du moi et l'espace de l'Autre avec un espace d'Ici et un espace d'Ailleurs. L'«Ici» comme espace de clôture d'une part, et l'« Ailleurs» comme espace porteur d'espoir et de liberté où la condition humaine est meilleure d'autre part. P 74 : « - surtout pendant les fêtes de Noël, il y a des lumières de rêve dans toutes les rues, des vitrines entières décorées comme des théâtres, des sapins immenses,...C'est mon rêve, Voir Paris en décembre... ». Tel est le vœu le plus cher du personnage narrateur car Paris symbolise l'autre/ l'ailleurs l'enfance par excellence. R.Barthes explique : « aujourd'hui, le sujet se prend ailleurs, et la subjectivité peut revenir à une autre place de la spirale : déconstruction, désunie, déportée, sans ancrage : pourquoi ne parlerais-je pas de « Moi », puisque « Moi » n'est plus « Soi »<sup>99</sup>.

Face à la diversité spatiale linguistique et culturelle se produit l'ambivalence au niveau du temps. En effet, les trois espaces cités auparavant sont vécus par le policier en même temps au passé et au présent et parfois même avec des rebondissements dans le futur. Face à la diversité spatiale linguistique et culturelle se produit l'ambivalence au niveau du temps.

---

<sup>99</sup> Barthes, Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, P95

A chaque espace sont liés deux temps - soit le présent et le passé, soit le présent et le futur - de la confrontation de ces deux temps dans chacun des micros-espaces jaillit la force du « Le Passeport ». Il y a ainsi une ambivalence de l'espace et du temps développée par l'écriture forcée, espace dont nous avons étudié les prémisses et temps dont nous allons voir qu'il est littéralement constitué à partir d'une permanence de la figure du double (pluriel).

## **2. Un temps multiple**

### **2.1 Le jeu des temps:**

Emile Benveniste et plus récemment, Harald Weinrich <sup>100</sup> ont montré comment deux attitudes d'énonciation peuvent sous-tendre tout acte de communication dans la langue. Face à un même événement, le locuteur a le choix entre deux modes d'élaboration de sa parole, c'est à dire qu'il peut soit raconter, soit commenter. Le récit correspond au premier mode de communication, c'est-à-dire « Raconter » et le discours au second, c'est-à-dire « commenter ». **E. Benveniste** avance que « L'énonciation historique comporte trois temps: l'aoriste (= passé simple ou passé défini), l'imparfait y compris la forme en -rait dite conditionnel), le plus-que-parfait. Accessoirement, d'une manière limitée, un temps périphrastique substitut de futur, que nous appellerons le prospectif. Le présent est exclu, à l'exception - très rare - d'un présent intemporel tel que le «présent de définition».<sup>101</sup> Nous constatons alors que les temps du récit sont donc différents de ceux du discours. En fait le discours compte : «Trois temps fondamentaux /.../: présent, futur, et parfait, tous les trois exclus du récit historique (sauf le plus-que-parfait). Commun aux deux plans est l'imparfait»<sup>102</sup>.

Les principaux temps du récit sont donc : le passé simple, l'imparfait. Pour cela, nous axerons donc notre travail d'analyse sur l'examen du fonctionnement des temps dans ce qui suit.

---

<sup>100</sup> Weinrich, Harald, *Le temps*, Seuil, Paris, 1973.

<sup>101</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Editions Gallimard, 1974, P239.

<sup>102</sup> Idem P243.

## 2.2 Le présent de narration:

Selon Benveniste «Le présent est proprement la source du temps. Il est cette présence au monde que l'acte d'énonciation rend seul possible, car, qu'on veuille bien y réfléchir, l'homme ne dispose d'aucun autre moyen de vivre le «maintenant» et de le faire actuel que de le réaliser par l'insertion du discours dans le monde»<sup>103</sup>

Pour Dominique Maingueneau le présent est vu comme une figure d'écriture: «Le présent de narration, ou présent historique est une très classique figure narrative: elle fonctionne par rapport à un contexte dans lequel le narrateur emploie normalement l'un des deux systèmes qui sont à sa disposition pour raconter une histoire passée: celui du discours centré sur le présent, ou cette histoire viendra au passé composé et à l'imparfait; et celui de l'histoire, ou elle viendra au passé simple et à l'imparfait »<sup>104</sup>

A la première ligne du texte proposé nous constatons d'emblée l'emploi l'utilisation du temps présent dans le récit: « je dis familière, personne ne sait que j'habite ici, les gens qui m'aiment, je pense que c'est celle de... sa canne le mène souvent...je lui fixe toujours rendez-vous..., il persiste à monter chez...je parle à l'imparfait... », qui parfois alterne avec le passé composé : « ...j'ai trouvé..., j'ai palpé l'enveloppe, je l'ai ouverte...je me suis regardé dans le blanc des yeux...j'ai perdu mes plumes... », ou parfois encore avec l'imparfait quand il s'agit de la lettre de l'ami marocain qui lui rappelle son enfance : « la lettre portait un timbre français, elle provenait de Tanger...où j'étais en colonie de vacances... nous nous écrivions régulièrement /.../ Alilou me donnait des nouvelles...s'inquiétait de mon silence...il me redisait combien j'avais de la chance... ».

Le texte en fait est annoncé par un déictique temporel (ce matin) exprimant le temps actuel présent celui de la narration: mais plein d'imprécision. Le temps présenté laisse cependant entrevoir une ambiguïté et il y'a une ambiguïté qui suscite quelques questions pertinentes : Qui parle? Et à quel moment il le fait ?

---

<sup>103</sup> Idem p. 33.

<sup>104</sup> Philippe Lejeune, Je Est un autre. L'autobiographie, de la littérature IX médius, Collection Poétique, Editions du Seuil. Paris, PP16/17

En lisant ces quelques lignes, nous sommes face à un état de confusion totale : l'acte se déploie dans le présent certes mais aussi dans le passé et le futur quand l'imagination et les rêves du personnage narrateur central, l'y projettent. Il y a donc alternance de ces trois temps avec prédominance du temps présent. Alors là à quel temps au juste est faite la narration ? Nous pensons que dans ce cas précis que le présent provoque en fait l'abolition des limites entre les différents « Je » de la narration : est-ce le « je » du personnage narrateur enfant à Cruseilles du temps de son enfance heureuse, le « je » du policier des forces spéciales qui traque dans les endroits les plus discrets les causes de la guerre, le « je » du fils aimé ou celui du père aimant ? En fait une confusion entre le passé, le présent et le futur, qui mène à l'union. Le tout devient un seul « Je » celui de la narration au présent car « Tout se passe comme si l'histoire devenait contemporaine de sa narration »<sup>105</sup> nous dit **Philippe Lejeune**.

C'est en quelque sorte une projection « dans un pseudo-présent d'un événement passé »<sup>106</sup>, ajoute **D. Maingueneau**. Tout au long de l'histoire, ce présent, celui de Zoubir policier va s'annoncer plein de surprises, de blessures et de douleur. C'est le temps de la trahison. Il s'annonce comme le temps du Changement, de la métamorphose opposé dans son ensemble au passé de son enfance. Il sent la différence entre ces deux espaces opposés celui de son enfance heureuse et celui de la guerre, du malaise qui le ronge. L'abondance des récits va donc se charger de faire alterner les différents temps annoncés et enchevêtrer la chronologie des événements en accroissant les temps. Il n'est alors plus question d'un seul segment temporel mais de nombreux segments qui correspondent parfois.

\*Le bref Récit de localisation dans l'espace du studio dans la capitale en feu.

\*Le court récit qui relate l'enfance de Zoubir en France, à Cruseilles, un village de Savoie

\* Les courts récits de son imagination à travers l'espace du monde : Paris, Gênes, Oslo, Berlin... Les nombreux récits qui alternent allongent à satiété le récit principal de la quête identitaire et spatiale, autant d'aventures, de retours en arrière, d'exploration du futur qui en casse la linéarité. Cette succession donne lieu à un temps romanesque pluriel se développant sur divers segments. La narration au présent ne se limite cependant pas au présent de narration employé souvent avec des indications temporelles renvoyant au passé.

---

<sup>105</sup> Philippe, Lejeune, Je Est un autre, L'autobiographie, de la littérature IX médius, Collection Poétique, Editions du Seuil. Paris, PP16/17

<sup>106</sup> Maingueneau, Dominique, Introduction à l'analyse stylistique, Paris, édit. Hachette U., 1987, P35

Ce temps présent est souvent appuyé par le passé composé ou le futur: temps généralement, de l'énonciation mais employé ici dans la narration.

### 2.3 Le passé composé et le futur

**E. Benveniste** ne cesse de rappeler que les trois temps présent, passé composé et futur sont bannis du récit, ce sont des temps propres au discours. Mais pour ce qui nous concerne nous parlerons du passé composé et du futur de narration. A la page 18 : « j'ai avalé une gélule, j'ai sorti mes lunettes de soleil et me suis caché derrière les verres fumés...soudain la radio a raillé et m'a soudain remis en selle sur la réalité... » Ou alors : « putain, ou vous avez bu ou vous avez fumé, les gars ? Nous rencontrons aussi ce temps passé composé comme à la page 7 juste après l'emploi immédiat du déictique temporel Ce matin : « ...j'ai trouvé une enveloppe... » Il peut avoir aussi la valeur du présent. Le passé composé est fréquent et est souvent soutenu par le présent qui est utilisé dans une narration: Le rôle du passé composé ne se limite pas à marquer l'accompli du présent; il peut aussi être utilisé en union avec le futur. Il accompagne parfois le présent de narration, son but est d'établir des niveaux temporels multiples dans la narration. La pluralité se remarque également lorsque les verbes au futur sont successivement employés dans une même phrase par exemple comme à la page 15 du roman : « Un jour, je plongerais ma main en vrille dans son cœur, et j'arracherai les tuyaux, les chiens se taperont un bon méchoui ». Dans cet exemple, le temps désigne le futur du présent de narration.

En fait, il rapporte son avenir proche sous forme de récit au futur une fois qu'il sera de l'autre côté de la rive de la méditerranée débarrassé de la guerre, de la violence en fait de la mort pour s'installer définitivement en France. A ces différents temps relevés à savoir le présent de la narration, le passé composé et le futur simple nous pouvons aisément ajouter ce temps commun au récit et au discours: l'imparfait. **Benveniste** dira dans ce sens : « Commun aux deux plans est l'imparfait »<sup>107</sup>

A la page 17 : « Au milieu de la matinée, la ville filait déjà à sa vitesse de croisière...les piétons couvraient trottoirs et chaussées...les automobilistes frottaient leurs carrosseries les unes contre les autres...tandis que la Toyota rampait...comme mes collègues je déshabillais derrière le hublot chaque parcelle du paysage traversé...je filmais des yeux le décor...je finissais par sombrer... »

---

<sup>107</sup> Benveniste, Emile, Problèmes de linguistique générale, édit Gallimard, 1974, P243

## 2.4 L'imparfait:

Nous constatons, tout au long du texte que l'imparfait met en valeur deux fonctions essentielles à savoir la narration et la description. Ainsi à la page 76 lorsque Zoubir et son confident Gori pénètrent dans la boîte de nuit le mirage : « derrière les rideaux pourpres et massifs, le lieu était grouillant de monde. Un orchestre de musique traditionnelle faisait danser le ventre d'une belle jeune fille ; elle serpentait au milieu de ses admirateurs hypnotisés ». La narration demeure alors de loin l'objet le plus important pour lequel est utilisé l'imparfait dans le récit.

En elle, l'imparfait remplace souvent le passé simple. Il se charge des différentes valeurs, telles que le renvoi à l'habitude, la répétition de la même action et la signification de la durée. L'emploi de l'imparfait n'est pas important au début du texte : la lettre portait...elle provenait de...où j'étais en colonie de vacances...depuis nous nous écrivions régulièrement...mais se fait de plus en plus fréquent par la suite comme à la page 18 : « la Toyota roulait et la même rengaine me martelait : pourquoi faisais-je cela ? Des larmes de mépris contre moi-même mouillaient mes cils, gonflaient comme à l'embouchure d'un robinet et, enfin pleines, glissaient sur mes joues », ou à la page 23 : « du point où nous étions, en contrebas, le port et la mer semblaient à portée de main...l'horizon fermait le décor, au loin, et derrière, je voyais Marseille pour me hisser jusqu'à ces villes, Gênes, Barcelone, Alicante, Porto puis Paris, Berlin, Oslo. Je prononçais ces noms, je les goûtais et fermais les yeux... ». Ainsi le présent de narration n'est pas tout à fait isolé mais il constitue dans ce chapitre le temps le plus important avec une présence régulière et fréquente du passé composé et de l'imparfait. Ce temps de l'imparfait même s'il est rare au début du texte, il est cependant pertinent dans la lettre de l'ami marocain : Alilou fait le constat amer de l'échec que son père a connu en 1968 car il n'a pas pu faire partie des élus sélectionnés pour le grand voyage comme à la page 7 et 8 :

« Cher Zouzou, je ne t'ai pas dit que mon père était aussi candidat au départ au départ vers 1968 au moment où un recruteur français, monsieur Ramo ou Rhamos, je ne sais pas comment s'écrivait son nom, faisait une tournée dans le sud du pays à la recherche de travailleurs solides, de préférences analphabète, pour les vendre aux mines du nord de la France. Mon père remplissait toutes les conditions, sauf une, ou deux peut être trois, si tu savais comme nous étions malheureux le jour où mon père, alors qu'il rentrait de la jema'a des hommes, nous apprit qu'il n'était parmi les élus sélectionnés pour le grand voyage... »

Cette lettre remet indirectement Zoubir sur la bonne voie car elle lui permet de savourer toute la chance qu'il a d'être le fils de quelqu'un qui a été estampillé bon pour la France et d'être né là bas comme à la page 8 : « Un jour, mon père a été estampillé bon pour la France, alors je suis né là-bas ; pour moi, cela n'avait guère d'importance, mais pour Alilou, c'était une chance en or. Pour l'odieux commissaire Osmane, mon patron, c'était aussi un privilège. »

Dans ce cas précis, l'imparfait est accompagné par le présent de narration comme dans : « Simon roulait nerveusement, sans discrétion, et la circulation commençait à s'épaissir. Tu vas trop vite...on a le temps » (page 21). Ce temps de l'imparfait et temps passé de l'histoire de la guerre civile en Algérie fait une description de l'horreur en période de guerre ainsi à la page 39 nous lisons : « je ne pouvais pas m'empêcher d'imaginer la victime au milieu de sa famille avec ses enfants. Peut être avait-il vingt deux ans et attendait que la vie lui fasse quelques sourires...la mort s'approchait de lui à très grande vitesse...je voulais exiger des renseignements sur cet homme ...le type est un danger public numéro un. Pas de cadeau. Pas de sentiment. Pas d'hésitation. Il faudra attendre la tombée de la nuit avant de lui fêter son anniversaire ».

Ainsi, par ce jeu fréquent des temps le narrateur personnage central Zoubir El Mouss va multiplier les temps verbaux qui se font tantôt au présent, tantôt au passé et au futur sans vraiment donner l'impression de vouloir s'arrêter réellement à un moment donné. Il se contente tout au long de son histoire de jouer avec le temps mais préfère par-dessus tout cerner le tout par le passé composé comme à l'incipit page 7 : « Ce matin, j'ai trouvé une lettre sous la porte de mon studio » Ou à l'excipit à la page 196 quand il se retrouve dans le port, sur le quai le passeport en main : « Il m'a déposé devant mon studio. Il a éteint le moteur. Je lui ai demandé de ne pas parler. Sur le quai j'ai ouvert la porte du taxi et j'ai embarqué comme ça, sans mot, sans signe, sans mouchoir. Je n'ai jamais aimé dire au revoir » Les déictiques temporels que nous pouvons relever et recenser au niveau du récit sont imprécis ancrant Zoubir dans une éternité alarmante : (Page 7) : Ce matin, dans mon enfance, et depuis, depuis...(Page 8) : un jour, au moment précis où, il y a vingt ans...(Page 9) : de temps en temps, depuis que...(Page 10) : d'aujourd'hui, un jour nouveau-né, de l'aube au crépuscule, (Page 15) : aujourd'hui, un jour, (Page 20) : avant, (Page 30) : depuis ce matin, demain, auparavant, la dernière fois...(Page 40) : quand je suis passé devant lui, avant de refermer la porte, durant l'après-midi, ma vie d'avant,

(Page 70) : depuis, (Page 100) : la nuit tombée, à ce moment là, la dernière fois... Ou à la (page 150) : un instant seul, dès que, et à la dernière page 196 : « -ce soir c'est la nuit du destin, tu le savais ? S'est rappelé Gori».

Le seul repère temporel précis qui nous est donné présente un lien direct avec l'histoire française : 1968, date à laquelle le sort de l'économie française était intimement lié à la main d'œuvre algérienne que venait sélectionner le recruteur français avec des critères qui arrangeaient l'administration française, ainsi à la page 7 dans la lettre qu'adressait Alilou à Zoubir, nous lisons : « Cher Zouzou, je ne t'ai pas dit que mon père était aussi candidat au départ vers 1968 au moment où un recruteur français, monsieur Ramo ou Rhamos, je ne sais comment s'écrivait son nom , faisait une tournée dans le sud du pays à la recherche de travailleurs solides, de préférence analphabètes ( puis à la page 8) pour les vendre aux mines du nord de la France » Décidément le sud du pays ne semble pas uniquement regorger de ressources naturelles souterraines mais aussi de ressources humaines solides capables de mettre un jour en valeur celles-ci, à la convenance du recruteur français.

Tout l'art mis en œuvre dans cette histoire par l'auteur du roman « le passeport » ne cherche pas seulement à explorer le passé comme temps de son bonheur et s'y réfugier, il cherche à le transformer en présent, à le lui faire côtoyer comme pour mieux supporter sa douleur. Ces divers temps nous renvoient, en fait, malgré leur divergence à un présent suprême qui les reconquiert. Un présent, réel qui est avant tout, le temps de la vision. Ce qu'il voit autour de lui est donc étroitement lié aux souvenirs d'enfance qu'il continue d'évoquer. On ne cesse de se demander en fait si réellement nous nous ne confondions pas le temps réel, présent, avec l'évocation du souvenir c'est-à-dire le passé.

Deux situations se présentent en fait mettant en scène un passé proche, celui de son bonheur éternel et son expérience personnelle présente truffée de toute l'absurdité de la vie humaine. Alors, Tout se déroule comme si le récit progressait en régressant dans le temps, avançant vers l'avenir, sans cesse contraint par le spectre de la mort. Comme le temps est à la fois rétrospectif et prospectif, le mouvement du récit explore à la fois le présent, le passé et le futur, si bien qu'il y'a un double remue-ménage temporel: par la subjectivité et par la mémoire. Nous annonçons ainsi, la prochaine étape de notre analyse à savoir : les procédés d'Analepses (retour en arrière) et de prolepses (projection dans le futur) que nous appelons les temps figurés.

### 3. Temps figurés : Analepses et Prolepses

Nous savons pertinemment que tout récit ou tout discours inscrit ses actions et les évènements de l'expérience humaine dans l'espace et dans le temps. En fait tout se passe dans un espace donné à un moment donné. C'est pourquoi, **Paul Ricoeur** affirme dans son ouvrage, « Du texte à l'action » que : « Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté »<sup>108</sup> Dans le texte proposé de Azouz Begag nous essaierons de comprendre comment « LE PASSEPORT » conçoit la dimension temporelle et nous nous intéresserons en premier lieu à ce que le linguiste **Emile Benveniste** nomme: «le temps chronique »A savoir : (...) le temps des événements, qui englobe aussi notre propre vie en tant que suite d'événements »<sup>109</sup>. Il ajoute encore que: « Dans le temps chronique, ce que nous appelons « temps» est la continuité où se disposent en série ces blocs distincts que sont les événements. Car les événements ne sont pas le temps, ils sont dans le temps »<sup>110</sup>. Il serait alors pour nous question de savoir par dessus tout, la relation entre temps et événement. Le temps peut-il être séparé de la succession concrète des événements, des actions ?

En effet, si dans l'expérience humaine le temps permanent est linéaire, le temps romanesque ne l'est pas du tout parce qu'il est un temps refait, retravaillé et fabriqué de toutes pièces par l'homme qui choisit librement ses options pour raconter son monde. Le temps romanesque conçu par l'auteur du roman est en fait malléable et maniable au gré de l'exigence et de l'expérience personnelles et l'histoire racontée ne suit pas forcément un ordre bien précis car il pourra choisir aisément de la raconter en commençant par la fin, soit par le présent ou par le passé ou soit encore tout simplement par le futur. Le temps choisi est cassé et n'est donc plus linéaire, l'histoire est coupée, l'événement émerge puis tombe et c'est un autre événement qui apparaît.

---

<sup>108</sup> Ricoeur, Paul, Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, Editions du Seuil, 1986, P12.

<sup>109</sup> Benveniste, Emile, Problèmes de linguistique générale, Tome II, éditions Gallimard, 1974, P70

<sup>110</sup> Idem

Ainsi, la décision d'organiser temporellement les faits dans le présent se heurte à la confusion dans laquelle les souvenirs se présentent à la mémoire. «Le texte en jouant avec la temporalité produit «des effets de sens» qui contribuent à former une vision du monde »<sup>111</sup> Pour le narrateur personnage central ces souvenirs s'appellent l'un l'autre au mépris de toute chronologie, comme si la fiction s'amusaient de tout agencement dans lequel devait être montré le réel. Le travail de la mémoire est engagé et le personnage narrateur fait alterner inévitablement présent et passé (imparfait) : le passé encadre le présent de narration car les deux temps sont étroitement liés par la force des choses et l'expérience individuelle s'inscrit en dépit de tout dans le présent certes mais à partir du passé» car aussi out présent devient dans le futur « passé ». Ce travail de la mémoire laisse à suggérer que la narration ne suit pas, ou du moins pas toujours, l'ordre chronologique des faits évoqués; en effet, la mémoration, supposant un retour au passé à partir du présent, introduit une rupture par rapport à l'ordre de déroulement des événements. Il s'agit là d'une forme d'étrangeté à cet ordre, c'est en quelque sorte un jeu en confusion. **Georges Gusdorf** nous explique quant à lui « Ce jeu de la mémoire expose l'incessant dialogue entre le passé et le présent, dont l'enjeu est l'histoire d'une vie personnelle. ( ... ) La présence de soi à soi se réalise mieux dans la rétrospection, selon le mode de l'irréel du passé, que dans l'actualité du présent. D'où les charmes nostalgiques du souvenir et les incantations du passé qui permettent à l'être humain de rejouer sa destinée, et de retrouver en deuxième lecture le temps perdu de la vie »<sup>112</sup>.

Le brouillage de la chronologie est apparent dans la trame du récit. Le présent de l'écriture qui sert de base à la construction temporelle de l'ensemble, s'efface ou se suspend au profit d'un souvenir de faits du passé enfouis dans la mémoire, un passé heureux au grand bonheur de Zoubir. Un passé difficile a recouvré. Pour ce philosophe français qu'est Paul Ricœur « Se souvenir, c'est avoir une image du passé »<sup>113</sup>. Ce sont ces images justement qui s'inscrivent dans le récit de Zoubir mal à l'aise. Elles n'apparaissent en fait dans la narration au présent qu'à l'état de morceaux divers. Nous sommes donc face à une vrai travail de la mémoire suscité par Zoubir El Mouss qui suppose un retour en arrière, un incessant va et vient entre le présent et le passé.

---

<sup>111</sup> M. Borgomano, Lectures de «L'appel des arènes» d'Aminata Sow Fall, NEA, 1984, P35

<sup>112</sup> Gusdorf, Georges, les écritures du moi, lignes de vie, P11

<sup>113</sup> Ricœur, Paul, In « Temps et récit. 1 Le temps raconté», Editions du Seuil, Paris, 1991, P64.

La mémoire va donc emmagasiner des clichés pour les réinvestir ultérieurement en cas de besoin. Tout le travail consiste à insérer des faits du passé dans le présent. Ces sauts à travers les années passées perturbent et secouent le récit et par là même, sans doute la linéarité de la narration. Ainsi, quel que soit le type de chronologie, la linéarité du récit est parfois brouillée d'Analepses ou de prolepses. Ces retours en arrière ou ces sauts dans l'avenir seraient d'authentiques querelles dans le récit (ceci est la dualité et le conflit même qui déchirent le personnage narrateur). Cependant nous constatons que ces perturbations engendrées par ces ruptures (Analepses et prolepses) suscitent l'intérêt du lecteur.

### 3.1 **Les Analepses :**

Le concept d'Analepse est défini par le critique littéraire **Gérard Genette** comme suit « (...) toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve (...) »<sup>114</sup>.

Finalement nous pouvons déduire que ces procédés d'Analepses ont surtout une fonction explicative, c'est-à-dire qu'elles nous démontrent que la crise identitaire dont souffre Zouzou n'est pas récente mais a probablement son origine dans l'espace de l'ailleurs.

### 3.2 **Les prolepses :**

Autant nous avons signalé en débutant l'étude des Analepses qu'elles étaient présentes dans tous les récits du corpus choisi, autant le procédé proleptique brille par son abondance. Les prolepses dans notre corpus sont fréquentes. Zoubir n'est pas totalement prisonnier du présent. Son objectif premier est de se transposer dans un avenir fluctuant. Pour lui, le moment futur est plus important que celui vécu. Le présent est le temps de la réalisation immédiate et permet de ce fait l'ouverture à un avenir meilleur plein de jouissance dans le futur. Vivre dans le futur est un espoir, le présent par contre est un temps de réelle clôture pour lui. Ces prolepses d'une manière générale finissent par ménager par-dessus, tout une ouverture au monde.

---

<sup>114</sup> Genette, Gérard, Figures III, Seuil, 1972, P82

Et c'est un univers autre qu'il cherche à découvrir, loin de cet espace de la guerre. Finalement, nous sommes face à un jeu avec le temps qui est démultiplié par les confrontations de temporalités si diverses, qui nous annoncent qu'on ne saurait examiner la question du temps dans ces écrits en dehors d'une référence au temps de l'imaginaire : entre le rêve et le réel. Le critique littéraire **Gérard Genette** précise: « L'anticipation, ou prolepse temporelle, est manifestement beaucoup moins fréquente que la figure inverse (...) »<sup>115</sup>

### 3.3 Temps réel et temps de l'imaginaire

Par le biais des souvenirs, Zoubir entrevoit la réalité à travers son imagination. Pour rétablir l'histoire de sa vie il fait appel à la mémoire et ce qu'elle assemble de souvenirs et des rêves. Ses souvenirs apparaissent comme des rêves déclenchés par des noms, des lieux, des voix. De ce fait, l'écoulement du temps logique est arrêté et l'activité de la mémoire entreprend de saisir des images passées, des souvenirs qui reviennent à tour de rôle et se multiplient. Ainsi la manière de suspendre le temps consiste, dans « le passeport » de Azouz Begag à mélanger le temps du réel et le temps de l'imaginaire. Lorsque ce qui est raconté n'est plus seulement l'événement mais les rêveries, délires des personnages il devient pour ainsi dire utopique de calculer le temps de l'histoire. En effet, ce qui trouble la relation entre temps de l'histoire et temps du récit c'est que l'histoire compte une part importante de rêves et d'états oniriques.

Le personnage narrateur vit une double temporalité, d'abord une temporalité réelle qui est celle des événements, des actions, ensuite une seconde temporalité celle de ses rêves et de ses souvenirs; ainsi une séquence évoquant le réel ouvre souvent sur une ou plusieurs séquences imaginées. Zoubir El Mouss alias Zouzou ne peut s'empêcher de voir sa vie quotidienne envahie par ses souvenirs du pays, par ses rêveries, fantasmes, voire hallucination L'évolution de l'histoire présente interagit alors avec celle du passé au pays. Le récit de scènes de violences multiples proprement dit interfère avec celui des rêves, étalés par Zouzou embrouillé et offensé : La narration est donc écorchée entre deux temps. On notera qu'il s'agit de combattre le réel par l'imaginaire.

---

<sup>115</sup> Genette, Gérard, Figures III, éditions du Seuil, 1972, PI05

### 3.4 Le temps d'un rêve éveillé

En fait, par les rêves éveillés, le lecteur est introduit dans un temps indéfini puisque ses limites sont celles de l'imagination. Pour échapper au quotidien: c'est ce que le narrateur personnage recherche en fait. Il ne veut pas, en réalité, chercher à représenter le réel, c'est justement pour fuir le « temps objectif » qu'il tente fort de le dédoubler d'un « temps de l'imaginaire », de fuir la guerre, la violence, les massacres, les armes blanches, la corruption, les crimes impunis, l'absurdité de la vie, du système politique en place et un intégrisme qui a dépassé les limites du réel. Cette technique est alors conçue pour combiner un étouffement. La stratégie est évidente pour Zoubir qui finit par se réfugier, hors de son espace d'étouffement et donc hors de son présent. Il s'agit, de plus, d'un procédé systématique visant à brouiller le sens linéaire du temps. Zoubir El Mouss dans son studio exigu se laisse aller et se réfugie dans le rêve et l'imagination, dans l'écriture pour mettre au point les plans susceptibles de faire aboutir sa quête.

Il tente alors avec insistance de s'approprier un temps personnel. Ce repli dans son studio ne constitue-t-il pas d'ailleurs « une fuite » hors du quotidien, hors du cours réel du temps ? Le policier ne peut s'empêcher de fuir la réalité quotidienne traumatisante par le rêve et se soustraire à l'écoulement du temps. Son imaginaire fertile (car double) se charge donc d'introduire le héros en quête dans l'achronologie... **T. Todorov** en parle clairement « Le temps et l'espace du monde surnaturel, tels qu'ils sont décrits dans ce groupe de textes fantastiques, ne sont pas le temps et l'espace de la vie quotidienne. Le temps semble ici suspendu, il se prolonge bien au-delà de ce qu'on croit possible »<sup>116</sup>.

Le temps du rêve, ou bien du fantastique, parce qu'il obéit aux lois de l'imaginaire permet d'accrocher la chronologie du temps objectif. Parce qu'il cohabite, parce qu'il coexiste, ce temps de l'imaginaire l'infecte et participe de cette manière à déjouer toute tentative de calculer le temps des événements. Nous pouvons donc dégager la fonction du temps fictionnel chez l'auteur Begag: le temps fictionnel autorise un recul par rapport au temps objectif et introduit dans un univers achronologique. Ainsi, le temps du rêve, de l'imaginaire, se présente comme une échappée dans la répétition close d'un quotidien souvent bloqué, de stress et de frustration.

---

<sup>116</sup> Todorov, Tzvetan, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Ed Seuil, 1976, P124.

« Vivre le temps, comme l'écrit un psychanalyste, c'est en mourir »<sup>117</sup>. Dès lors, il suspend le cours des événements racontés et la fiction lui permet ainsi de s'affranchir des lois du temps objectif, multipliant les récits seconds, il brouille la ligne chronologique de ses romans, créant divers niveaux temporels. Aussi nous revenons aux propos suivants : « Le temps est cette hésitation même »<sup>118</sup> qui permet le blocage du fatal déterminisme. Le temps du rêve, ou bien du fantastique, parce qu'il concède aux lois de l'imaginaire permet d'accrocher la chronologie du temps objectif. Nous nous arrêtons pour lire G. Gusdorf qui écrit : « Le temps de l'homme, c'est la possibilité de raconter son passé et de préméditer son avenir, comme aussi de romancer son actualité, ... »<sup>119</sup>

**A ce niveau de l'analyse, pour conclure ce dernier chapitre,** nous avons tenté de démontrer que la question de l'identité est partout présente et domine pleinement le texte de l'écrivain Azouz Begag. Elle est problématique car elle se fait à partir d'un modèle double, du modèle de l'ici et celui de l'ailleurs, sur le modèle algérien (modèle du conflit) et sur le modèle français (modèle de la sérénité). Le personnage narrateur central expose alors une situation psychologique complexe et qui est la quête de Soi dans un espace en guerre car le besoin d'appartenance est une nécessité qui s'impose de plus en plus pour pouvoir s'accomplir. De là, et pour se protéger de la mort, de la guerre dans cet espace intérieur et fermé, espace du conflit, il n'hésite point à se créer un espace imaginaire dans lequel il se réfugie et où il trouve le repos moral et la paix.

Le personnage narrateur, témoin oculaire et acteur à part entière se glisse alors dans l'écriture pour dénoncer le conflit intérieur, psychologique, spatial et temporel qui le perturbe dans cet espace des origines auquel il veut par tous les moyens se soustraire. Il sait que la solution est ailleurs. Il se sent étranger dans cet espace pourtant sien, originel, ancestral. La quête du passeport pourra tout simplement l'aider à transcender cet espace ensanglanté, du conflit et de l'incompréhension pour un ailleurs plus communicatif et plus tolérant.

---

<sup>117</sup> M. Bonaparte, *Eros*, P17, cité par Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 1969, P464

<sup>118</sup> Bergson, *Evol, créatr*, P367 ; Cf. *Pensée et mouvant*, p117/118, cité par Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 1969, P464

<sup>119</sup> Gusdorf, *Goerges*, op.cit.p103, cité par Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1969, P465

## **Conclusion générale**

Il s'agit de réfléchir sur l'espace tel qu'il est figuré dans le roman (espace référentiel) et sur la parole qui le prend en charge, le signifiant qui l'exprime.

L'espace et le temps, dans ce roman, révèlent un lexique significatif tel que : guerre, violence, errance, imprécision, circularité, incompréhension, désorganisation, dualité, pluralité, ambiguïté, crise, révolte s'imposeraient sans nul doute. Leurs niveaux de chevauchement s'imbriquent, entre réel et imaginaire. Ce dernier leur imprime toutes sortes d'anormalités et les revêt de philosophie nouvelle, les tirant hors de l'objectivité et de la neutralité. Dire l'espace et le temps engendre des effets étonnants. C'est alors la conception du temps qui est mise en cause dans la rencontre des cultures; l'écrivain voit alors se réduire les possibilités de jouer avec les temporalités et de les comparer.

Au niveau de l'espace, là aussi l'unité du sens est cassée. A partir de quoi, l'auteur édifie un espace caractérisé notamment par le jeu des contrastes tels que: fermé/ouvert; même/autre, ici/ailleurs, haut/bas, gauche/ droite, gardé/non gardé, opulence/misère, écriture/absence d'écriture, lecture/absence de lecture...L'appartenance au temps paraît ici comme passage, dérive continue, soutenue par la conviction d'appartenir à un ailleurs où le temps est autre, où l'espace est autre, et n'est pas soumis à des repères contraints. Alors, la quête de l'être se glisse dans un autre temps, un autre espace c'est-à-dire dans une autre dimension, une autre écriture réorganisée par un être troublé qui se dit pour pouvoir dire tout le mal qui le ronge.

Ensuite tout au long du récit nous nous apercevons que le «Je» le «tu» et le «il» se chevauchent mutuellement, en formant un inabordable concept. Le «nous» apparaît lui aussi dans le texte et se révèle être un moi parlant de lui-même et à lui-même. Décidément, c'est l'émergence fréquente du «je», tour à tour lui-même et un autre, une autre forme de dépossession, qui organise le récit, contre ses divisions internes, exprimées d'un côté par l'invasion du «je» par le «tu», duel problématique et de l'autre, par l'épreuve de repli et d'objectivation, introduite par le «il», rendant le «je» étranger à lui-même, se changeant continuellement et se transposant de l'autre côté.

Le texte s'alimente de ces diverses fractions qui composent l'être. S'y inscrivent les étapes de son histoire intérieure et les différentes strates qui le structurent. Dans ce périple, de son passé, ce retour à soi et, sur soi qu'engage Zouzou, le langage en action se fait en discours monologique. L'écriture est le lieu où «la voix est souvenance»<sup>120</sup>. Quant à la parole du narrateur personnage elle paraît se dégager peu à peu des attaches de la forme écrite pour éclater dans une dynamique et une immédiateté propre à l'énonciation en acte. On est alors à l'écoute de cette voix qui se dit, se raconte et s'interroge plusieurs fois dans le texte, témoigne et dénonce. Le langage, par sa construction proche de la langue parlée, cherche à se faire parole vivante, à restituer une immédiateté de la langue et un rapport physique au verbal. Le «Je» s'écrit et s'écrie à voix haute dans «une pulsion organique»<sup>121</sup>.

Tel que, le texte se prête non seulement au regard comme tableau où les mots livrent les couleurs de l'être qui les écrit mais retentit aussi de l'écho de sa voix, de sa respiration et de son souffle, de tout son corps. A ce niveau nous pouvons avancer à la suite de Philippe Sollers, que le «je» qui naît alors dans le langage est celui, non pas de l'individu, mais du langage lui-même devenu autre et qui fête son recouvrement dans l'apparence. C'est pourquoi il peut avoir maintes fonctions, c'est-à-dire à être à la fois sujet et objet, poète, acteur et spectateur.

Ses différentes formes témoignent donc du mouvement de l'écriture que nous avons défini comme le retour du même différent. Le «je» se dit d'abord dans ses parties caractéristiques, dans son corps scindé, habité par le langage qui le compose; il s'affirme alors en un créateur qui agit d'abord par le besoin de dire et ensuite et surtout de se dire.

Dans le « LE PASSEPORT » la fiction permet de s'affranchir des lois du temps neutre. Ce jeu avec le temps est démultiplié par les confrontations de temporalités diverses et imprécises. Celles-ci nous signalent qu'on ne saurait examiner la question du temps dans ses écrits en dehors d'une référence à la dimension spatiale et aussi à la situation de l'écrivain.

---

<sup>120</sup> Amrouche, Jean, P55

<sup>121</sup> Gontard, Marc, *Le Moi étrange, littérature marocaine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1993, P37

L'auteur a créé son personnage narrateur central pour le faire retourner dans son espace familial, ancestral, espace du conflit par excellence où il découvre à son grand étonnement la guerre et la violence. Phénomène nouveau pour lui et l'errance est douloureuse.

Espace du conflit idéologique et identitaire pour lui, qu'il voudrait dépasser, transcender pour un ailleurs réconfortant. Par l'écriture il témoigne et dénonce au monde entier le conflit. Par l'écriture, il conserve des traces. La tension est tellement forte, tellement insupportable que la seule solution possible pour y échapper, face à ce mur d'incompréhension humaine dans cet espace du conflit grandissant qui ne s'ébranle jamais est la fuite, le retour dans l'espace de naissance.



*Références*

**Bibliographiques**

## **OUVRAGES THEORIQUES**

- 1/ Achour Christiane & Rezzoug Simone - Convergences Critiques - Office des publications universitaires, Alger, 1990.
- 2/ Achour Christiane - Féminin / Masculin: Lectures & représentations - Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherche Texte / Histoire - Décembre 2000.
- 3/ Achour Christiane & Amina Bekkat, Clés pour la lecture des récits, Convergences critiques II, éditions du Tell, 2002
- 4/ Adam. Jean Michel & Revaz. F - L'analyse des récits - Seuil, 1996.
- 5/ Adam. Jean Michel, Les textes : types et prototypes, récit, description, argumentation, explication et dialogue, Nathan université, 1997
- 6/ Argod-Dutard Françoise, La linguistique littéraire, Armand Colin,
- 7/ Bachelard, Gaston - La poétique de l'espace - Quadrige. Presses universitaires de France, 1957.
- 8/ Bakhtine, Mikhaïl - La poétique de Dostoïevski - Seuil, 1970.
- 9/ Bakhtine, Mikhaïl - Esthétique et théorie du roman - Gallimard, 1978.
- 10/ Barthes, Roland - Le degré zéro de l'écriture - Seuil, 1953.
- 11/ Barthes, Roland, Essais critiques, coll.points, éditions du Seuil, 1964
- 12/ Barthes, Roland - Mythologies - Seuil, Paris, 1970.
- 13/Barthes, Roland, Le plaisir du texte, coll.points, éditions du Seuil, 1973
- 14/ Barthes, Roland, Roland Barthes par Roland Barthes, Seuil, 1975.
- 15/ Barthes, Roland - L'aventure sémiologique - Seuil, 1985.
- 16/Bertrand, Denis, Précis de sémiotique littéraire, Nathan université, 2000
- 17/ Benveniste, Emile - Problèmes de linguistique générale I Gallimard, 1974.
- 18/ Benveniste, Emile - Problèmes de linguistique générale II Gallimard, 1974.
- 19/ Blanchot, Maurice - L'espace littéraire - Gallimard, 1955.
- 20/ Bonn, Charles - Le roman algérien de langue française -l'Harmattan, Paris, 1985.

- 21/ Bonn, Charles, Problématiques spatiales du roman algérien, ENAL, 1986
- 22/ Borgomano, M - Lectures de «L'appel des arènes» d'Aminata Sow Fall NEA, 1984.
- 23/ Bousta-Saïgh. R - Polysémie et béances des dire dans le roman maghrébin de langue française à partir de 1967 (réécriture~ mémoire, imaginaire) - Paris XIII, 1988.
- 24/ Ben Abda. S - Bilinguisme et poétique chez Tahar Ben Jelloun - Doctorat nouveau régime, Paris IV, 1990.
- 25/ Berthelot. F - Le corps du héros: Pour une sémiotique de l'incarnation romanesque Nathan Paris, 1997.
- 26/ Besson, Jacqueline, L'écriture de votre enfant, coll. que dois-je faire ? Denoël ? , 1991
- 27/Bourdieu, Pierre - La domination masculine – Seuil, Paris, septembre, 1998.
- 28/ Bourneuf, Roland, Réal Ouellet, L'univers du roman, coll.Critica, 1998
- 29/ Bronckart, Jean-Paul, Le fonctionnement des discours, un modèle psychologie et une méthode d'analyse, Delachaux et Niestlé, 1985
- 30/ Charpin, F, Le féminin exclu - Michel De Maille, Paris, 2001.
- 31/ Cazals-Brazes, M & Pantobe. M., Corps masculins: L'enjeu d'une métaphore, L'Harmattan, 2001.
- 32/Chartier, Pierre, Introduction aux grandes théories du roman, Nathan université, 2000
- 33/ Coquet, Jean-Claude, La quête du sens, le langage en question, PUF, 1997
- 34/Coquet, Jean.Claude, Sémiotique, l'école de Paris, Hachette, février 2000
- 35/ Clerc, Jeanne – Marie, Assia Djébar, Ecrire, transgresser, résister, l'Harmattan, 1997
- 36/Déjeux, Jean - Littérature de langue française hors de France - FIPF, Sèvres, 1976.
- 37/ Dumortier. IL & Plazanet. F - Pour lire le récit - Duculot, 1985.
- 38/ Dupré, P - Encyclopédie du bon français dans l'usage contemporain TréVise, Paris, 1972.
- 39/ Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, Paris, 1992, Bordas, Paris, 1969
- 40/ Delisle, J. Les traducteurs dans l'histoire, Presses de l'université d'Ottawa, 1990.
- 41/ De Broqueville, H - L'Androgyne dans la littérature - Albin Michel, Paris, 1990.
- 42/ Djébar, Assia, Ces voix qui m'assiègent, en marge de ma francophonie, Albin Michel,

1999

43/ Eco, Umberto - L'œuvre ouverte - Seuil, 1965.

44/ Estève, Michel, -Bernanos et la fonction de l'écriture, Lettres modernes Minard, 1982

45/ Fraisse, L - Le processus de la création chez Marcel Proust - José Corti (Librairie), 1988.

46/ Fernandez-Zoila, A, La chair et les mots - Pensée sauvage, 1995.

47/ Fromilhague, Catherine, Anne Sancier-Château, Analyses stylistiques, Dunod,

48/ Gontard, Marc, Le Moi étrange: littérature marocaine de langue française L'Harmattan, Paris, 1993.

49/Gusdorf. Georges, Les écritures du Moi : Lignes de vie 1 - Seuil.

50/ Genette, Gérard, figure I, éditions Tel Quel, 1966

51/ Genette, Gérard, figures II, éditions Tel Quel, 1969

52/ Genette, Gérard - Figures III - Seuil, 1972.

53/Genette, Gérard - Fiction et diction - Seuil, 1991.

54/Genette, Gérard, Figures IV, « poétique », 1999

55/ Ghellal, Abdelkader, Ecriture et oralité, préface de Yasmina Khadra, éditions DAR EL GHARB, 2005

56/ Groupe u, Jean Dubois, F.Edeline, J.M.Klinkenberg, P.Minguet, F.Pire, H.Trinon, Rhétorique générale, éditions du Seuil, 1982

57/ Groupe d'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes, introduction théorie-pratique, 4<sup>ème</sup> édition, PUL, 1984

58/ Heuvel. P.V.D - Parole. Mot. Silence «Pour une poétique de l'énonciation» - José Corti (Librairie), 1985.

59/ Jeandillou, Jean-François, L'analyse textuelle, Armand Colin, 1997

60/ Khatibi. Abdelkebir - Pour une véritable pensée de la différence - Lamalif, n°85, Janvier, 1977.

61/ Khatibi. Abdelkebir - Le métissage culturel. Manifeste - Al Asas-Okad, Casablanca, 1990.

62 /Kouame. V. - Aspects comparés du roman francophone contemporain (France-Maghreb- Afrique Noire) - Doctorat nouveau régime, Novembre, 1995.

- 3/ Leanza. Y.R & La Vallee M - Enfants de Migrants: L'apparente double appartenance Université LA VAL, Québec, Canada.
- 64/ Laronde. Michel - Autour du roman Beur: immigration et identité - L'Harmattan, Paris, 1993.
- 65/ Latour. NLL - Le corps Rôle et parole - Chronique sociale, Lyon, Décembre, 1991.
- 66/ Lejeune. P - Je Est un autre - Seuil, collection poétique, 1980.
- 67/ Lyotard. F - La condition moderne - Minuit, 1979.
- 68/ Lyotard. F - Le Différend - Minuit, 1983.
- 69/ Maingueneau, Dominique, approche de l'énonciation en linguistique française, embrayeurs, temps, discours rapporté, classiques Hachette, 1981
- 70/ Maingueneau. Dominique - Introduction à l'analyse stylistique Hachette université, Paris, 1987.
- 71/ Maingueneau, Dominique, Eléments de linguistique pour le texte littéraire, Dunod, Paris, 1993
- 72/ Maingueneau, Dominique, Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, 1996
- 73/ Maingueneau. Dominique - L'énonciation en linguistique française Hachette, 1999.
- 74/ Martinet, André, La linguistique synchronique, PUF, 1974
- 75/ Meddeb. Abdelwahab - «Abdelwahab Meddeb par lui-même », Maghreb et modernité Cahier d'études maghrébines, n<sup>o</sup>1, Cologne, 1989.
- 76/ Mauron. Charles - L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine - Ophrys, 1957.
- 77/ Madelain. J - L'errance et l'itinéraire - Sindbad, 1986. .
- 78/ Meité. NI - L'espace romanesque chez Barbey D'Aureville - Doctorat dirigé par le professeur Philippe Berthier, Paris III, 1993.
- 79/ Menant-Artigas. G. L'Exil, Hachette, Paris, 1974.
- 80/ Mitterand, Henri, La littérature française du XXe siècle, Nathan/VUEF, 2001
- 81/ Mounin, Georges, Clés pour la linguistique, éditions Seghers, 1986,1971
- 82/ Mucchielli. A. L'identité, Presses Universitaires de France (collection: Que sais-je ?), Paris, 1999.
- 83/ Mialaret, Gaston, L'apprentissage de la lecture, coll.sup, PUF, 1966

- 84/ Nietzsche. F - Ainsi parlait Zarathoustra - Livre de poche, Paris, 1963.
- 85/ Peret, Michel, L'énonciation en grammaire du texte, Nathan université, 1994
- 86/ Ricardou, Jean, Le nouveau roman, suivi de les raisons de l'ensemble, éditions du Seuil, 1973, 1990
- 87/ Rey, Pierre, Le roman, Hachette, 1992
- 88/ Reuter, Yves, L'analyse du récit, Dunod, 1997
- 89/ Ricœur. Paul - Temps et récit 1 - Seuil, Paris, 1981.
- 90/ Ricœur. Paul - Temps et récit II - Seuil, 1984.
- 91/ Ricœur. Paul - Du texte à l'action. Essais d'herméneutique - Seuil, 1986.
- 92/ Ricœur. Paul - Soi même comme un autre - Seuil, 1990.
- 93/ Robbe-Grillet. Alain - Angélique ou l'enchantement - Minuit, Paris, 1987.
- 94/ Robbe-Grillet Alain - Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de Moi, l'auteur et le manuscrit sous la direction de Michel Contat - P.U.F, coll: perspectives critiques, Février, 1991.
- 95/ Robbe-Grillet. Alain, Pour un nouveau roman, coll.idées, 199
- 96/ Raimond. M - La crise du roman - José Corti (Librairie), 1966.
- 97/ Roger, Jérôme, La critique littéraire, Dunod, 1997
- 98/ Rosset. C - Le réel: traité de l'idiotie - Minuit, Paris, 1978
- 99/ Stolz. C - Enjeux pragmatiques de la littérature - Université de Paris-Sorbonne, 2002. -  
Stolz. C - La polyphonie dans « Belle du Seigneur » d'Albert Cohen. Pour une approche sémiostylistique - Champion, Paris, 1998.
- 100/ Stolz. C - « Esthétique de la phrase dans Belle du Seigneur: les discours »-Cahiers Albert Cohen, 1998.
- 101/ Sivadon. P et Fernandez-Zoila. A - Corps et thérapeutique: une psychologie du corps, P.U.F, Paris, 1986.
- 102/ Schilder. P. L'image du corps, Gallimard, 1968.
- 103/ Todorov Tzvetan - Introduction à la littérature fantastique - Seuil, Paris, 1970.
- 104/ Tenkoul. A - Ecritures Maghrébines: Lectures croisées - Afrique Orient, 1991.
- 105/ Traverso, Véronique, La conversation familière, Analyse pragmatique des

interactions, P.U.Lyon, 1996

106/ Weinrich Harald, Le temps, Seuil, Paris, 1973.

### **Dans la collection Profil d'une oeuvre**

1/ Dumazeau, Henri, La condition humaine, Malraux, Hatier, 1974

2/ Gaillard, Pol, L'espoir, A.Malraux, Analyse critique, Hatier, 1970

3/ Gaillard, Pol, La peste, Camus, Analyse critique, Hatier, 1972

4/ Gauthier, Miche, L'écume des jours, Boris Vian, Hatier, 1973

5/ Lalande, Bernard, En attendant Godot, Beckett, Hatier, 1970

6/ Lalande, Bernard, Voyage au bout de la nuit, Céline, Hatier, 1970

7/ Livi, François, Le désert des tartares, Buzzati, Hatier, 1973

8/ Laster, Arnaud, Paroles, Prévert, Hatier, 1972

9/ Riegert, Guy, Le père Goriot, Hatier, 1973

10/ Rey, Pierre-Louis, La comédie humaine, Hatier, 1979

### **Ouvrages de grammaire**

1/ Bertrand, J., dictionnaire pratique des homonymes, pluriguides/Nathan, 1980

2/ Bertrand, J., Les accords parfaits, adjectifs, verbes, participes, pluriguides/Nathan, 1978

3/ Cellard, Jacques, Le subjonctif, comment l'écrire ? Quand l'employer ? Duculot, troisième édition revue, Paris Gembloux, 1983

4/ De Saussure, Ferdinand, Cours de linguistique générale, édition Talantikit, Bejaia, 2002, Frank Marchand, Claudine Fabre, Annette Schutt, Daniel Leeman, Comment apprendre la grammaire, niveau 2, Larousse, coll.aprendre le français sous la direction de Jean Dubois et René Lagane, 1974

5/ Frank Marchand, Claudine Fabre, Annette Schutt, Daniel Leeman, Comment apprendre la grammaire, niveau 1, Larousse, coll.aprendre le français sous la direction de Jean Dubois et René Lagane, 1973

6/ Frank Marchand, Claudine Fabre, Annette Schutt, Daniel Leeman, Comment apprendre la grammaire, niveau 2, Larousse, coll.aprendre le français sous la direction de Jean Dubois et René Lagane, 1974

- 7/ Frank Marchand, Claudine Fabre, Annette Schutt, Daniel Leeman, Comment apprendre la grammaire, niveau 3, Larousse, coll. apprendre le français sous la direction de Jean Dubois et René Lagane, 1974
- 8/ Grevisse, Maurice, Savoir accorder le participe passé, Règles, exercices et corrigés, quatrième édition, Duculot, 1983
- 9/ Grevisse, Maurice, quelle préposition troisième édition, Duculot, 1983
- 10/ Grevisse, Maurice et Goosse André, Nouvelle grammaire française, Duculot, 1980
- 11/ Jouette, A., Grammaire facile du français, pluriguides/Ntahan, 1983
- 12/ Laccara, Marcel, Le temps des verbes, lesquels utiliser ? Comment les écrire ? deuxième édition, Duculot, Paris Guembloux, 1984
- 13/ Le nouveau Bescherelle, 1. L'art de conjuguer, dictionnaire de 12000 verbes, Hatier, Paris, 1980
- 14/ Le nouveau Bescherelle, 2. L'art de l'orthographe, les homonymes les mots difficiles, Hatier, Paris, 1980
- 15/ Le nouveau Bescherelle, 3. La grammaire pour tous, Hatier, Paris, 1984

### **Les dictionnaires**

- 1/ André Virel, Dictionnaire de Psychologie, vocabulaire des psychothérapies, Coll. Marabout, 1977
- 2/ Bertrand, Jean, Dictionnaire pratique des homonymes, pluriguides/Nathan, 1980
- 3/ Celerier, Pierre et J.P. Maiillard, DSF, Dictionnaire des structures fondamentales du français, clé internationale, 1979
- 4/ Chevalier, Jean et Gheerbrant Alain, dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982
- 5/ Celerier, Pierre et J.P. Maiillard, DSF, Dictionnaire des structures fondamentales du français, clé internationale, 1979
- 6/ Dubois, Jean, Dictionnaire du français contemporain, Larousse, 1980
- 7/ Dubois, Jean Mathée Giacomo, Louis, Guespin Marcellesi, Jean Baptiste Marcellesi, Jean Pierre Mevel Dictionnaire de linguistique, par, Larousse, 1973
- 8/ Georges, Younes, Dictionnaire Marabout des synonymes, un dictionnaire raisonné et un outil précieux toutes les nuances de la langue française, Marabout, 1981
- 9/ Girodet, Jean, Dictionnaire Bordas, Pièges et difficultés de la langue française, Bordas, 1986

- 10/ Lagane, René, Jean Dubois et Daniel Leeman, *Savoir le français, grammaire*, Larousse, 1977
- 11/ Montreynaud, Florence, Pierron Agnès et Suzzoni François, *Dictionnaire de Proverbes et Dictons*, Le Robert, Coll.les usuels, 1993
- 12/ Masquet, Georges, *Dictionnaire des grands évènements historiques, batailles, traités, dynasties, grands procès, inventions, institutions : comment s'y retrouver ?* Coll.Marabout service, Hachette, 1973
- 13/ Myriam Philibert, *Dictionnaire des Mythologies*, sous la direction de l'équipe de la centrale d'achats Maxi-livres, Maxi-livres, 2002
- 14/ Michel Grant/ John Hazel, Michael Grant et John Hazel, *Dictionnaire de la Mythologie, un guide utile et précis. Et une initiation aux sources légendaires de notre civilisation*, traduction française de Etienne Leyris, Coll.Marabout, 1973 Michel Grant Publications et 1975 Editions Seghers pour la traduction française.
- 15/ Rey, Alain et Chantereau Sophie, *Dictionnaire des Expressions et Locutions*, Le Robert, 1993
- 16/ Rycroft, Charles, *Dictionnaire de la Psychanalyse, version française par Jeannine Kalmonovitch*, Coll.Marabout université, 1972
- 17/Souché, A. et J.Grunenwald, *Grammaire*, Fernand Nathan, Paris, 1962
- 18/ Souché, A. et J.Grunenwald, *Grammaire française, cycle d'observation*, Fernand Nathan, Paris, 1965
- 19/ Souché, A. et J.Grunenwald, *Grammaire française, cycle d'observation*, Fernand Nathan, Paris, 1961
- 20/ Sumpf, Joseph et Michel Hugues *Dictionnaire de la Sociologie*, Larousse, les dictionnaires de l'homme du XXe siècle, par, 1973
- 21/ le dictionnaire Quillet de la langue française, librairie Aristide Quillet, 1975
- 22/ *Dictionnaire de poche de la langue française*, Larousse, Analogique, répertoire des mots par les idées des idées par les mots, sous la direction de Georges Niobey, avec la collaboration de Thomas de Galiana, Guy Jouannon et Ren& Lagane, juin 1985
- 23/ *Dictionnaire de poche de la langue française Larousse étymologique*, 1971
- 24/ *Dictionnaire de la langue française*, sous la direction de l'équipe centrale de Maxi-livres pour la présente édition, 2003
- 25/ *Le dictionnaire des difficultés de la langue française*
- 26/ EDMA, *Encyclopédie du monde actuel, L'anthropologie, origine, développement, concepts, œuvres, théoriciens*, coll.dirigée par Charles Henri Favrod, 1977

## **Mémoires de magistère**

- 1/ Abdelkader, Ghellal, Etude discursive espace-temps dans le roman « Le privilège du phénix » de Mohammed Moulessoul, juin 1999
- 2/ Badia, Lellou, Jeux narratifs et enjeux spatio-temporels dans « Bab-Djedid » de Abderrahmane Mekhlef, 2000
- 3/ Belkacem, Mebarki, « L'expression de l'exil dans la littérature des beurs », octobre 1995
- 4/ Fatma, Hamane, L'ubiquité du déracinement et son apport dans la rémanence de la littérature algérienne dans Merwas au château de soleil de Abdellah Hamane, 1999
- 5/ Salah, Aboubeker, La structure binaire de l'espace à travers l'Infante Maure de Med Dib, 2004/2005
- 6/ Bekri, Sadia, Etude analytique de espace/temps dans le roman « Samarcande » d'Amine Maalouf
- 7/ El Bachir, Hanane, Le Gêne du chaaba, du roman au film, 2002/2003
- 8/ Hamane, Abdellah, L'ubiquité du déracinement et son apport dans la rémanence de la littérature algérienne dans Merwas au château de soleil de Abdellah Hamane, 1999
- 9/ Nahida, Allal, L'Espace de l'Entre-deux, 2003-2004
- 10/ Ouhibi, B.Ghassoul, Le concept d'écriture dans les romans, octobre 1992

## **Doctorats**

- 1/ Belkacem, Mebarki, Le texte littéraire algérien décentré et ses discours, juin 2005
- 2/ Faouzia, Bendjelid, L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni, 2005-2006

# ***ANNEXES***

**PRESENTATION DE LA 1ERE DE COUVERTURE**

**Azouz Begag**

**LE PASSEPORT**

**ROMAN**

**SEUIL**

**&**

**MARSA**

.

## **4EME DE COUVERTURE**

Azouz Begag est né en 1957 à Villeurbanne. Son premier roman, *Le Gone du Chaâba* (1986) a connu un grand succès et a été adapté au cinéma. Depuis lors il a publié de nombreux romans, essais et livres pour la jeunesse.

Que vaut la vie d'un flic dans une ville en «guerre»? C'est la question (lue se pose Zoubir El Mouss, alias "Zouzou", ancien agent de la circulation qui rêvait d'une existence heureuse il regarder passer les «gazelles» aux carrefours d'Alger Ses collègues "Simon", "Geloule" et "Karamel" ne sont pas mieux lotis. Tous les quatre sont maintenant serrés dans une Toyota, un huis-clos ambulante à l'image de leur vie ...

**SEUIL**

**&**

**MARSA**

•

**180 DA**

## **Productions de Azouz Begag**

### **1/ Livres d'Azouz Begag**

#### **Romans et récits**

- 1/ *Le Gone du Chaâba*, Paris: Seuil, 1986.
- 2/ *Béni ou le Paradis privé*, Paris: Seuil, 1989.
- 3/ *L'îlet-aux-Vents*, Paris: Seuil, 1992.
- 4/ *Quand on est mort, c'est pour toute la vie*, Paris: Gallimard, 1994.
- 5/ *Les Chiens aussi*, Paris: Seuil, 1995.
- 6/ *Dis Oualla !* Paris: Fayard, 1997.
- 7/ *Zenzela*, Paris: Seuil, 1997.
- 8/ *Le Passeport*, Paris: Seuil, 2000, La Marsa, Alger, 2001
- 9/ *Ahmed de Bourgogne*, Paris: Seuil, 2001. Avec Ahmed Beneddif.

#### **Ouvrages de sociologie et essais**

- 1/ *L'Immigré et sa ville*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1984.
- 2/ *Ecartés d'identité*, Paris: Seuil, 1990. Avec Abdellatif Chaouite.
- 3/ *La Ville des autres*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1991.
- 4/ *Les Lumières de Lyon*, Lyon: Editions du Pélican, 1993. Avec Claude Burgelin et Albert Decourtray.
- 5/ *Quartiers sensibles*, Paris: Seuil, 1994. Avec Christian Delorme.
- 6/ *Espace et exclusion: Mobilités dans les quartiers périphériques d'Avignon*, Paris: L'Harmattan, 1995.
- 7/ *Place du pont à la médina de Lyon*, Paris: Autrement, 1997.

8/ *Du bon usage de la distance chez les sauvageons*, Paris: Seuil, 1999. Avec Reynald Rossini.

9/ *Les Débrouilleurs : Ces Français de banlieue qui ont réussi*, Paris: Mille et une nuits. 2002.

### ***Livres pour enfants***

1/ *Les Voleurs d'écritures*, Paris: Seuil 1990.

2/ *La Force du berger*, Genève : La Joie de lire, 1991.

6/ *Jordi Ou le Royaume perdu* Genève : La Joie de lire, 1992.

4/ *Les Tireurs d'étoiles*, Paris: Seuil. 1992.

5/ *Le Temps des "villages*, Genève: La Joie de lire. 1993.

6/ *Une semaine de vacances et Cap maudit*, Paris: Seuil 1994.

7/ *Ma maman est devenue une étoile*, Genève : La Joie de lire, 1995.

8/ *Mona et le bateau ivre*, Lyon: Le Chardon bleu, 1996.

9/ *Un train pour chez nous*, Paris: Thierry Magnier. 2001.

10/ *Le Théorème de Mamadou*, Paris: Seuil, 2002.

### ***2/ Etudes sur Azouz Begag***

#### *Textes littéraires*

-« De l'autre côté du périph, la France! », *Diasporas. Histoire et sociétés*, n° 1, 2002 « Terres promises, terres rêvées », pp. 27-37.

-« Des Indiens sur un arc-en ciel », in *Aube magazine*, n° 41, 2<sup>e</sup> trimestre 1991, pp34/37

-« Détenues », in Christophe Bataille, *Pour sol en si*, Paris: Gallimard, 1996, pp. 107/118

-« La Ligne blanche» in *Coupe du Monde: Magazine officiel*, 1998, p, 142.

-« Ia Norvégienne» in *Phosphore*, n° 206, cahier 2, juillet août 1998.

-« Eole ou la vie », in *Expressions maghrébines*, vol. 1, n° 2, hiver 2002.

-Ait si selmi, Farid, «La Langue des Beurs: de Charef à Begag », in *Interface*, N° 5, spring 2000, pp. 27-38.

-Armbrecht, Thomas J.D., «Beur Writing as a Self-Definition: Azouz Begag's *Béni ou le paradis privé* and Leïla Sebbar's *Leïla, 17 ans, bnme ...* », in Hafid Gafaïti (dir.),

-*Cultures transnationales en France: Des «Beurs» mec.1*, Paris: L'Harmattan, 2001, pp. 163181.

-Des planques, François, « Begag et Tadjer, entre sourire et gouaille », in *Itinéraires et contacts de cultures*, N° 14, 2<sup>e</sup> semestre 1991, pp. 177/182.

-Durmelat, Sylvie, «Faux et défaut de langue », in Ginette Adamson et Jean-Marc Gouanvic (dir.), *Francophonie plurielle, Actes du Congrès mondial du Conseil international d'études francophones tenu à Casablanca, 10-17 juillet 1993*, pp. 29-37.

-Hansch, Verena, «Schreiben in Zwischenräumen: Azouz Begag », in Ernstpeter Ruhe, *Die Kinder der Immigration/Les enfants de l'immigration*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, pp. 205209.

-Keil, Regina, «Des hommes et des arbres: La déterritorialisation du discours identitaire maghrébin. Lecture croisée de Mohamed Dib

### **3/ Articles, chapitres, interviews, préfaces, etc.**

- « Culture et mobilité: les immigrés et la ville », in Claude Clanchet (dir.), *L'interculturel en éducation et en sciences humaines*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Jvllirail, 1985, pp. 445-455.

- « La Place de l'immigré dans la société française », in Ernstpeter Ruhe (dir.), *Die Kinder der Immigration. Les enfants de l'immigration*. Würzburg: Këmigshausen & Neumann, 1999, pp. 21-26.

- «J'ai acquis la droit de parler ». interyiew avec Verena Hânsch, in Ernstpeter Ruhe (dir.), *Die Kinder der Immigration/Les enfants de l'immigration*, WÜrzburg: Konigshausen & Neumann, 1999, pp. 211216.

- « Ecritures marginales en France. Etre écrivain d'origine maghrébine », in *Tangence*, N° 59, janvier 1999, pp. 62-76.

- « L'Enfermement linguistique ou la langue des banlieues comme facteur d'assignation sociale », in *Intel:face*, 5, été 2000, pp. 5-10.

Propos recueillis par Jane Hiddleston in *ASCALF Bulletin*, N°22, 2001, p18

- «L'Humour comme distance dans l'espace interculturel, in *Ecartis d'identité*, N° 97, 2001, pp. 3-6.

# TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>3</b>
<b>CHAPITRE 1 : « Les personnages et l'espace »</b>	<b>14</b>
Le résumé	15
1. Les personnages : modèle de la sémiotique narrative	17
1.1 Présentation et caractérisation des personnages :	
1.2 Les personnages principaux	
1.3 Les personnages secondaires	18
1.4 Les personnages anonymes	
1.5 Caractérisation des personnages	
1.6 Le personnage narrateur central	22
2. Déplacement des personnages à travers l'espace	26
2.1 Parcours des personnages à travers l'espace	27
2.2 Le personnage narrateur et les forces du mal	31
2.3 Les personnages principaux et forces rivales	32
2.4 Regards des personnages à travers l'espace	34
-Point de vue du personnage narrateur	
3. Structuration mentale de l'espace	34
3.1 Déplacement/Epreuve et Evasion	
3.2 Découpage spatio-temporel	35
4. Destruction de la séquence narrative	36
4.1 La peur : déclencheur de l'action	
4.2 Intrigue et tension narrative	37
5. Les Espaces clés :	38
5.1 Le studio	
5.2 La ville	39
-Un espace ensanglanté et tragique	
-La vie dans la ville en feu	45
-La ville : espace de conflit/espace de bien-être	47
5.3 Le commissariat : espace ouvert/espace autoritaire	51
5.4 Le port : espace ouvert/ espace de communication	52
5.5 La mer : espace ouvert/espace de vie	53
<b>Chapitre 2 : Double identité et mal-être existentiel</b>	<b>55</b>
1. La quête de l'identité : une nécessité	58
1.1 L'épreuve de l'identité	59
1.2 Identité et déplacement	
1.3 Un père, une identité	61
1.4 Concept d'identité/relation d'appartenance	61
2. Le « Moi » dans une situation de conflit	65
2.1 Le « Moi » Entre être et paraître	65

2.2 Le « Moi » et la quête de l'identité	68
3. Le Moi / l'Autre / le Double	70
3.1 L'écriture du « Moi »	
4. Un « je » trouble	77
4.1 Le je de l'énonciation	
4.2 Le « je » double	84
4.3 Le « je » en situation de crise	87
4.4 Le « je » rebelle	91
<b>Chapitre 3: Le double comme écriture de l'espace</b>	<b>93</b>
1. Une multiplicité spatio-temporelle	95
1.1 Un espace double	
1.2. Espaces clos/espaces ouverts	99
1.3 Espace du « Moi » espace de l'Autre	102
2. Un temps multiple	105
2.1 Le jeu des temps	
2.2 Le présent de narration	106
2.3 Le passé composé et le futur	108
2.4 L'imparfait	109
3. Temps figurés : Analepses et prolepses	112
3.1 Analepses	114
3.2 Prolepses	
3.3. Temps réels/temps de l'imaginaire	115
3.4 Le temps d'un rêve éveillé	116
<b>Conclusion générale</b>	<b>118</b>
<b>Références bibliographiques</b>	
<b>Annexes</b>	



