



Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed
Faculté des Langues étrangères
Département de Français

THÈSE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
De langue française
Option : Sciences des Textes Littéraires

**L'écriture du Matérialisme dans "*L'Attentat*",
"*L'Olympe des infortunes*" et "*L'Equation africaine*"
de Yasmina Khadra**

Présentée et soutenue publiquement par :
M. Nemchi Slimane Mokhtar

Devant le jury composé de :

AISSA KOLLI Khaldia	Professeure	Université d'Oran 2	Président
LAZREG-HAOUES Kheira Zohra	Professeure	ENPO d'Oran	Rapporteur
BAHI Yamina	MCA	Université d'Oran 2	Examineur
HARIG F/Zohra	Professeure	Université d'Oran 2	Examineur
BELKHOUS Meriem	MCA	ESE d'Oran	Examineur
YAHIAOUI KHEIRA	MCA	ENS d'Oran	Examineur

Année universitaire 2023 - 2024

Remerciements

Au nom d'Allah, le Tout-Puissant et Miséricordieux,

Louange à Allah, Seigneur de l'univers, le Clément, le Miséricordieux, qui a guidé mes pas tout au long de cette aventure intellectuelle.

Tout d'abord, je tiens à exprimer ma profonde gratitude, mon respect sincère et mon attachement inébranlable envers ma Directrice de thèse, Madame la Professeure LAZRAG Kheira Zohra. Son intérêt constant, sa compréhension précieuse, sa disponibilité inestimable, ainsi que son exigence stimulante, ses encouragements et ses conseils ont été d'une importance cruciale pour moi.

Je souhaite également exprimer ma reconnaissance et mes chaleureux remerciements aux membres du jury pour avoir accepté d'évaluer attentivement mon travail de thèse et pour l'attention bienveillante qu'ils lui ont accordée.

Dédicaces

Je dédie ce travail à ma mère, celle qui a tout donné pour apaiser mes tourments, et à mon père, source de patience.

À mes sœurs, mon frère, ma femme, et mes enfants, je suis reconnaissant pour leur amour, leurs précieux conseils, et leur soutien inestimable que les mots ne sauraient décrire.

Enfin, je dédie ce travail à tous ceux qui ont cru en moi, m'ont encouragé, et m'ont apporté leur chaleureux soutien.

Sommaire

Introduction générale.....7

Partie I : Exploration des facettes de l'écriture du matérialisme

Chapitre I : Les structures divergentes des récits23

Chapitre II : Reflets matérialistes : personnages, espace et temps...73

Chapitre III : Confusion et désarroi entre narratologie et sémiotique... 154

Partie II : Intertextualité et parallèles psychanalytiques au sein du discours

Chapitre I : L'énoncé producteur de sens : un système dialogique du discours..... 198

Chapitre II : Construction romanesque entre polyphonie, modalité et engagement littéraire 250

Chapitre III : Parallèles psychanalytiques au sein du récit...289

Conclusion générale.....336

Bibliographie343

Annexes.....347

Table des matières351

Abréviations utilisées et référencement des citations

1. Nous avons utilisé l'abréviation des titres des romans dans le corps du texte comme suivant :

« *L'Olympe* » : « *L'Olympe des infortunes* »

« *L'Equation* » : « *L'Equation africaine* »

2. Les références des extraits des trois œuvres en question sont données dans le texte principal, entre parenthèses. La référence contient le titre abrégé, suivi du numéro de la page. Exemple :

- (*L'Oly.* p.36) *L'Olympe des infortunes*, page 36
- (*L'Att.* p.74) *L'Attentat*, page 74
- (*L'Equ.* p.12) *L'Equation africaine*, page 12

Introduction générale

La littérature, telle une alchimie subtile entre les mots et les idées, offre un terrain fertile pour l'exploration des concepts philosophiques, dont le matérialisme. Au sein du texte romanesque, l'écriture du matérialisme prend vie, donnant forme à des réflexions profondes sur la nature de l'existence humaine et les relations entre les individus et le monde matériel qui les entoure.

Ce thème universel constitue une voie d'exploration essentielle pour les écrivains. En se penchant sur les motivations, les conséquences et les difficultés engendrées par la quête matérielle, les écrivains élargissent notre compréhension de la condition humaine et nous invitent à réfléchir aux valeurs et aux priorités qui façonnent notre société. À travers des exemples littéraires riches et variés, nous pouvons apprécier la diversité des approches et des perspectives utilisées pour aborder l'écriture du matérialisme dans le texte romanesque.

Loin d'être une simple critique ou une condamnation du matérialisme, des œuvres littéraires nous offrent un espace de réflexion nuancé où les personnages, les intrigues et les décors se combinent pour nous confronter aux complexités et aux ambiguïtés de nos désirs matérielles. Elles nous rappellent que derrière chaque objet matériel, chaque transaction économique et chaque désir consumériste se cachent des questionnements profonds sur notre place dans le monde, notre quête de bonheur et nos relations avec autrui.

Ainsi, l'écriture du matérialisme dans le texte romanesque révèle la capacité de la littérature à transcender les frontières de la simple représentation pour interroger les enjeux philosophiques, sociaux et existentiels qui sous-tendent nos vies. Ces récits nous incitent à remettre en question nos valeurs matérielles et à explorer des voies alternatives où la satisfaction personnelle et le sens profond de l'existence ne sont pas uniquement définis par l'accumulation de biens matériels, mais par une réflexion introspective et une relation équilibrée avec le monde qui nous entoure.

Des romans classiques aux œuvres contemporaines, l'écriture du matérialisme dans la littérature permet d'analyser les enjeux philosophiques, sociaux et culturels liés à la quête de richesse, à la consommation et à l'aliénation matérielle. Les écrivains explorent les motivations, les conflits et les conséquences du matérialisme à travers leurs personnages et leurs récits, offrant ainsi un vrai débat sur la condition humaine.

Nombreux sont les écrivains qui ont abordé le matérialisme dans leurs œuvres. Dans des romans classiques tels que "*Madame Bovary*" de *Gustave Flaubert*, le personnage éponyme *Emma Bovary* est captivé par les plaisirs matériels et recherche l'accomplissement de ses désirs dans la consommation frénétique. Flaubert, à travers son écriture minutieuse, met en évidence la quête insatiable d'*Emma* pour une vie remplie de possessions matérielles, dévoilant ainsi les dangers de la superficialité et de l'illusion que peut engendrer une existence axée sur la matérialité.

D'autres auteurs ont exploré le matérialisme d'une manière plus subtile, en s'intéressant aux questions économiques et sociales qui sous-tendent les relations humaines. Dans "*Germinal*" d'*Émile Zola*, le roman réaliste français par excellence, l'auteur plonge le lecteur au cœur des conditions de vie des mineurs et met en lumière les inégalités sociales et économiques de l'époque. À travers une prose puissante et évocatrice, Zola peint un tableau réaliste et cru de la société bourgeoise obsédée par la richesse matérielle, mettant en scène des personnages prêts à tout pour satisfaire leurs ambitions et préserver leur statut social. À travers une écriture naturaliste détaillée et descriptive, Zola expose les mécanismes de domination et de corruption engendrés par la quête effrénée de richesse, révélant ainsi les excès et les déséquilibres d'une société dominée par le matérialisme.

Dans "*Les Misérables*" de *Victor Hugo*, explore ce thème en opposant les valeurs humaines et la misère matérielle. Le personnage emblématique de *Jean Valjean* incarne la lutte contre les inégalités sociales et la quête de dignité dans un monde où le matérialisme prévaut. *Hugo* utilise son écriture lyrique et puissante

pour dénoncer les injustices sociales et mettre en avant la valeur de la compassion et de la solidarité face à l'avidité matérielle.

Dans un autre registre, "*L'Étranger*" d'*Albert Camus* explore la question du matérialisme à travers une lentille existentielle. Le protagoniste, *Meursault*, se trouve déconnecté des occupations matérielles et sociales de la société qui l'entoure. Son indifférence aux conventions sociales et son détachement vis-à-vis des désirs matérialistes en font un étranger, un paria dans une société axée sur la consommation et la réussite matérielle. Camus utilise une écriture dépouillée et introspective pour illustrer le décalage entre la quête matérialiste de la société et la recherche de sens individuelle de Meursault, mettant en évidence les tensions entre l'individu et les pressions matérialistes de la société moderne.

Cette thématique peut également être abordée dans le texte romanesque en tant que question philosophique et existentielle. Dans "*Les Particules élémentaires*" de *Michel Houellebecq*, l'auteur français contemporain explore les conséquences graves de la société de consommation sur les individus et la recherche désespérée de sens dans un monde matérialiste. *Houellebecq* utilise un langage cru et une écriture désillusionnée pour mettre en évidence les effets aliénants de la quête obsessionnelle de plaisirs matériels et les conséquences dévastatrices sur l'homme.

Ces exemples ne représentent qu'une infime partie des œuvres littéraires qui explorent l'écriture du matérialisme dans le texte romanesque. De nombreux écrivains ont utilisé la puissance de la littérature pour questionner, critiquer et dépeindre les implications du matérialisme dans nos vies. En s'appuyant sur des techniques narratives variées, une prose expressive et des personnages complexes, ces auteurs offrent des perspectives uniques et nuancées sur les défis et les paradoxes de notre relation avec le monde matériel.

En explorant l'écriture du matérialisme dans le texte romanesque, les écrivains cherchent à susciter la réflexion chez les lecteurs, à les confronter aux aspects parfois sombres de la société de consommation et à les inviter à remettre en

question les valeurs matérielles prédominantes. À travers leurs récits, ils soulignent souvent les conséquences néfastes de la quête effrénée de richesse et de possession, mettant en lumière l'aliénation, la désillusion et l'érosion des liens sociaux. Ils puisent dans leur art pour dépeindre avec subtilité les soifs matérielles et les désillusions qui en découlent, créant ainsi des récits puissants et évocateurs qui résonnent avec les lecteurs à travers les époques.

Dans le cadre de cette thèse de doctorat, notre attention se porte sur une dimension singulière de la création littéraire : celle de l'écriture du matérialisme chez Yasmina Khadra. Nous nous intéressons plus spécifiquement à ce thème en nous penchant sur trois de ses ouvrages majeurs : "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" et "*L'Équation africaine*". Cette recherche, ancrée dans le domaine des sciences des textes littéraires, se donne pour ambition d'analyser la manière dont l'auteur explore et déploie le matérialisme au sein de ces romans, avec une attention soutenue pour les richesses narratives et la profondeur littéraire qui les caractérisent.

Le choix de ces trois œuvres de Yasmina Khadra ne relève pas du hasard. Elles représentent une exploration approfondie du thème abordé, proposant ainsi des perspectives multiples et des dimensions complexes à appréhender. Par leur étude attentive, nous cherchons à comprendre comment l'auteur utilise la puissance de la narration pour examiner les implications sociales, politiques et philosophiques du matérialisme dans la société contemporaine.

Par le biais de ses personnages, Yasmina Khadra, confronte ces êtres de papier aux réalités matérielles de leur existence, les poussant à interroger leurs valeurs, leurs volontés et leurs relations avec le monde. Les romans deviennent ainsi le terrain fertile où les pressions morales et les tensions idéologiques se mêlent, révélant les conflits intérieurs et les choix cruciaux auxquels les individus sont confrontés.

À travers des descriptions minutieuses, des dialogues percutants et des événements captivants, Yasmina Khadra tisse un récit qui oscille entre l'intime et

l'universel, entre l'individu et la société. Les personnages deviennent les acteurs d'un drame humain, où les questions matérialistes se confrontent aux réalités sociales, économiques et politiques de leur époque. L'auteur nous invite ainsi à réfléchir sur la nature de l'existence, sur la place de la matérialité dans nos vies et sur les implications éthiques et philosophiques qui en découlent.

Dans cette démarche d'analyse, notre objectif premier réside dans la mise en lumière des stratégies d'écriture employées par Yasmina Khadra pour explorer le matérialisme au sein de ses romans. Ainsi, nous nous plongerons avec ferveur dans l'univers de ses personnages, dans les événements qui jalonnent leurs parcours, ainsi que dans les lieux qu'ils habitent, pour en extraire les subtilités de notre thème tel qu'il s'exprime à travers chaque œuvre. Les dialogues et les monologues intérieurs occuperont également une place prépondérante dans notre étude, nous invitant à appréhender les nuances qui se dessinent au fil des pages.

Dans une optique plus large, nous souhaitons également explorer les implications que ces représentations matérialistes peuvent avoir dans le contexte socioculturel et politique. En mobilisant une approche interdisciplinaire, nous nous appuierons sur des concepts et des théories issus de la philosophie, de la sociologie et de la critique littéraire pour enrichir notre analyse. Ainsi, les écrits des grands penseurs du matérialisme trouveront écho dans notre recherche, nous permettant d'établir des liens entre leurs idées philosophiques et la représentation littéraire de Yasmina Khadra.

C'est ainsi, au carrefour de l'écriture littéraire et de la pensée philosophique, que notre thèse de doctorat se déploie. En explorant en profondeur l'écriture du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra, nous cherchons à révéler les différentes stratégies narratives mises en œuvre, mais aussi à saisir les résonances socio-philosophiques que ces représentations suscitent. Dans cette démarche, nous aspirons à explorer les questionnements et les débats de notre société moderne, en offrant une lecture littéraire et riche des interactions entre l'individu, le matérialisme et le monde dans lequel il évolue.

La justification du choix du sujet repose sur la conviction que la littérature joue un rôle fondamental dans la compréhension et l'interprétation du monde qui nous entoure. L'écriture du matérialisme dans le texte romanesque soulève des questions essentielles sur les valeurs, les appétences et les pressions qui caractérisent notre société contemporaine.

Aussi, l'importance du sujet réside dans sa pertinence pour la compréhension de notre époque. À une époque marquée par la consommation de masse, la quête de richesse et l'impact environnemental croissant, il est essentiel d'analyser les représentations littéraires du matérialisme afin de mieux saisir les défis et les paradoxes auxquels nous sommes confrontés. La littérature offre un espace privilégié pour interroger les motivations, les conséquences et les peines qui découlent de la recherche effrénée de biens matériels, et pour nous inviter à réfléchir aux valeurs et aux priorités qui façonnent nos sociétés contemporaines.

L'actualité du sujet est évidente dans le contexte actuel, marqué par des bouleversements économiques, sociaux et environnementaux. Les crises financières, les inégalités sociales grandissantes et la prise de conscience croissante de l'urgence écologique remettent en question les fondements mêmes du modèle matérialiste. L'écriture du matérialisme dans le texte romanesque nous offre un regard réfléchi et critique sur ces enjeux brûlants, en nous permettant d'explorer les implications et les alternatives possibles à une vision du monde centrée sur la possession matérielle.

Ce travail de recherche abordera les différents aspects du sujet afin d'apporter une compréhension holistique de l'écriture du matérialisme dans le texte romanesque. Nous analyserons les motivations matérielles des personnages, les représentations des biens matériels et de la consommation, les conséquences psychologiques et sociales du matérialisme, ainsi que les critiques et les alternatives proposées par les écrivains. Nous explorerons également les différentes époques et courants littéraires pour établir des correspondances et des contrastes entre les œuvres et les périodes étudiées.

Il est important de souligner que ce travail, s'inscrit dans la continuité d'une recherche académique et critique visant à approfondir notre compréhension des enjeux liés à la société contemporaine et à notre rapport au monde matériel, et ce, à travers la littérature. En explorant les multiples aspects de la rédaction du matérialisme, nous souhaitons contribuer à une réflexion plus approfondie sur les défis et les espoirs auxquels les individus font face. La littérature, en tant que miroir de notre réalité, nous offre un espace privilégié pour examiner de manière critique les conséquences du modernisme et de la chosification de l'homme sur notre bien-être individuel, nos relations sociales et notre environnement.

L'étude de ces trois romans que nous avons choisis, se veut également, un dialogue cherchant des points de convergence et de divergence, des échos et des contrastes, afin de construire une vision nuancée et enrichissante de l'écriture du matérialisme dans la littérature. Le choix de ce thème, trouve sa justification dans la nécessité de comprendre et d'analyser les enjeux contemporains liés à notre rapport au monde matériel.

Problématique :

Comment se manifeste l'écriture du matérialisme dans les romans "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" et "*L'Equation africaine*" de Yasmina Khadra, à travers une approche analytique combinant la narratologie, la sémiotique, l'énonciation et la psychanalyse ? Quels sont les procédés narratifs, les signes textuels, les positions énonciatives et les éléments psychologiques qui contribuent à la représentation du matérialisme dans ces œuvres littéraires ?

Hypothèse 1 :

Les romans de Yasmina Khadra dévoileraient l'écriture du matérialisme à travers une construction narrative complexe et maîtrisée. Les choix narratifs, tels que les points de vue, les modes de focalisation et les structures temporelles, permettraient de mettre en évidence les projets matérialistes des personnages ainsi que leurs désillusions face à la quête de richesse et de succès matériel.

Hypothèse 2 :

L'écriture du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra ne se limiterait pas à une critique sociale superficielle, mais explorerait les dimensions symboliques et psychologiques de la relation entre les personnages et les biens matériels. Les objets matériels deviendraient des signes dotés de significations profondes, révélant ainsi les conflits intérieurs, les désirs refoulés et les angoisses existentielles des protagonistes.

Approches théoriques littéraires :

Dans l'exploration approfondie de la représentation du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra, notre démarche méthodologique se déploie à travers des perspectives analytiques distinctes, chacune apportant une dimension spécifique à notre compréhension du discours littéraire. En nous appuyant sur les théories de la narratologie, de la sémiotique, de l'énonciation, et de la psychoanalyse, nous abordons les récits de l'auteur pour dévoiler les nuances complexes de sa représentation du matérialisme :

La Narratologie de Gérard Genette : En nous penchant sur les mécanismes narratifs, tels que la focalisation interne ou externe, les ruptures temporelles et les structures narratives, inspirés par les travaux de Gérard Genette, nous dévoilons la manière dont Yasmina Khadra construit habilement les représentations du matérialisme. L'analyse formelle de la construction du récit, des intrigues, des personnages et des modes de narration offre une base solide pour comprendre comment les histoires se développent et se concluent.

La Sémiotique Narrative de Greimas : À travers l'objectif de la sémiotique narrative de Algirdas Julien Greimas, nous décryptons les signes textuels et les stratégies sémiotiques employés par l'auteur pour symboliser le matérialisme. En mettant en lumière les objets matériels en tant que signes, cette approche révèle leur valeur symbolique, contribuant ainsi à la construction du sens profond dans notre

corpus. Elle nous offre une lecture symbolique et sémiologique riche du discours littéraire.

L'Approche Énonciative d'Emile Benveniste : Inspirée par les théories énonciatives d'Emile Benveniste, notre exploration des positions énonciatives adoptées par l'auteur met en avant les voix narratives, les discours rapportés et les points de vue narratifs. Cette perspective énonciative apporte une dimension dialogique et polyphonique à notre analyse, soulignant la complexité des interactions sociales, idéologiques et culturelles qui façonnent la parole des personnages et des narrateurs.

L'Approche Psychoanalytique : En empruntant l'approche psychoanalytique de Sigmund Freud, nous plongeons dans les profondeurs des dimensions psychologiques des relations entre les personnages et les biens matériels. L'analyse des désirs, des frustrations, des mécanismes de refoulement et des conflits psychologiques liés au matérialisme apporte une lumière précieuse sur la psychologie des personnages, enrichissant notre compréhension des dynamiques de leurs quêtes matérielles.

Cette intégration cohérente de perspectives diverses vise à créer un tableau holistique de la représentation du matérialisme dans l'œuvre de Yasmina Khadra. Chaque approche, complémentaire aux autres, offre une vision plus profonde et nuancée des textes, contribuant ainsi à l'enrichissement des études littéraires et ouvrant de nouvelles perspectives pour la recherche future.

Il est important de souligner humblement que les approches de la narratologie, de la sémiotique, de l'énonciation et de la psychoanalyse ne constituent que quelques facettes des bases théoriques que nous mobiliserons dans notre analyse de la représentation du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra. Notre démarche demeure ouverte à d'autres perspectives théoriques qui pourraient également enrichir notre compréhension littéraire.

Il est également pertinent de noter que le recours aux différentes théories se fera selon les besoins de l'analyse. Ainsi, dans un seul volet de notre étude, nous pourrions intégrer divers éléments provenant de ces différentes bases théoriques, démontrant ainsi notre flexibilité dans l'exploration de la représentation du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra.

Approches méthodologique et interprétation

Première partie : Exploration des facettes de l'écriture du matérialisme

Chapitre 1 : Les structures divergentes des récits

Au cœur de cette première partie, nous plongeons dans les récits captivants de "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" et "*L'Equation africaine*", où se déploient des structures narratives divergentes. À travers une analyse minutieuse, nous dévoilerons les signes subtils du matérialisme qui se glissent entre les lignes de ces récits. Des descriptions évocatrices des biens matériels aux références à la richesse et à la possession, nous explorerons les éléments qui façonnent la représentation du thème choisi dans ces œuvres littéraires. De plus, nous nous aventurerons dans les méandres des récits en distorsion, où les préceptes normatifs de la narration traditionnelle sont délibérément transgressés, offrant ainsi un terrain fertile pour exprimer les contradictions de l'humanité.

Chapitre 2 : Reflets matérialistes : personnages, espace et temps

Au cours de ce chapitre, nous plongerons au cœur des personnages qui peuplent les pages de ces romans captivants. Nous décortiquerons leurs motivations, aspirations et conflits internes, révélant ainsi la complexité de leurs attitudes vis-à-vis du matérialisme. Tels des instruments polyphoniques, les personnages donneront voix à différentes perspectives, nous permettant de saisir les nuances et les dynamiques propre au matérialisme. En parallèle, nous nous pencherons sur l'importance de l'espace dans la construction des personnages, révélant les liens profonds entre leur environnement matériel et leur relation au matérialisme. De plus, nous explorerons comment le temps s'entremêle habilement entre pragmatisme

matérialiste et besoins spirituelles, dévoilant les tensions qui animent leurs parcours.

Chapitre 3 : Confusion et désarroi entre narratologie et sémiotique

Dans ce dernier chapitre de la première partie, nous plongerons au cœur de la narratologie du matérialisme. Nous dévoilerons les choix narratifs subtils qui sous-tendent la construction des intrigues, révélant ainsi la relation complexe entre narration et description dans la représentation du matérialisme. Par une analyse précise, nous mettrons en lumière comment l'auteur manie les ficelles du récit pour immerger le lecteur dans cette exploration de ce phénomène. De plus, nous explorerons la sémiotique, qui se révèle comme un véritable réservoir de signes chargés de matérialisme. Symboles, motifs récurrents et éléments visuels ou sonores viendront nourrir notre compréhension des mécanismes qui renforcent cette thématique.

À travers cette première partie de notre travail, nous naviguerons avec finesse dans les soubassements des structures narratives, des personnages et des aspects narratifs qui façonnent cette écriture dans les romans de Yasmina Khadra. Cet examen approfondi de chaque chapitre nous permettra d'approfondir notre compréhension des mécanismes qui sous-tendent la représentation du matérialisme dans ces œuvres littéraires. En explorant les structures divergentes des récits, les dimensions psychologiques des personnages et les choix narratifs habiles, nous saisirons la complexité et la profondeur de cette thématique. Cette première partie jettera les bases nécessaires pour aborder la deuxième partie de notre travail, où nous nous pencherons sur d'autres dimensions essentielles de l'écriture dans les romans de Yasmina Khadra.

Partie II : Intertextualité et parallèles psychanalytiques au sein du discours

Dans cette deuxième partie de notre thèse de doctorat, nous explorerons l'interrelation entre l'intertextualité et le parallèle psychanalytique au sein du

discours. Cette partie se compose de trois chapitres qui examineront différents aspects de cette dynamique complexe.

Chapitre I : L'énoncé producteur de sens : un système dialogique du discours

Dans ce premier chapitre, nous aborderons la notion d'énoncé producteur de sens en tant que système dialogique du discours. Nous examinerons en particulier l'intertextualité et l'intratextualité, en nous référant à l'approche dialogique de l'écrivain Yasmina Khadra. Nous analyserons comment Khadra utilise des éléments intertextuels et intratextuels pour enrichir son discours et créer des dialogues entre ses propres œuvres littéraires. Nous étudierons également le fractionnement du discours, en nous intéressant aux distances énonciatives et à la symbolique du matérialisme.

Chapitre II : Construction romanesque entre polyphonie, modalité et engagement littéraire

Le deuxième chapitre se concentrera sur la construction romanesque en examinant les concepts de polyphonie, de modalité et d'engagement littéraire dans le cadre du parallèle psychanalytique. Nous étudierons les systèmes discursifs en tant que forme de polyphonie représentative du thème, où différents points de vue et voix se mêlent pour former une structure narrative complexe. Nous examinerons également les marqueurs significatifs du matérialisme, qui sont des éléments textuels révélateurs de l'engagement littéraire de l'auteur.

Chapitre III : Parallèles psychanalytiques au sein du récit

Le troisième chapitre se penchera sur les parallèles psychanalytiques présents au sein du récit. Nous analyserons la marginalisation des personnages de l'Olympe, en examinant comment leur positionnement social et psychologique reflète des concepts psychanalytiques tels que l'Être isolé et l'Être frustré. Nous étudierons également l'instabilité identitaire des personnages et son lien avec les éléments psychanalytiques présents dans le récit. Enfin, nous analyserons l'écriture virulente

de l'auteur et son impact sur la construction du discours et l'expression des thèmes psychanalytiques abordés.

Ces chapitres constitueront une exploration approfondie de l'interrelation entre l'intertextualité, le parallèle psychanalytique et la construction du discours dans le contexte de votre sujet de thèse.

Nous souhaitons souligner, dans cette introduction, que les romans constituant mon corpus, à savoir "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" et "*L'Equation africaine*" de Yasmina Khadra, sont abordés de manière entremêlée. Le va-et-vient entre ces œuvres se fait en fonction de la nécessité analytique, permettant ainsi une exploration complète et approfondie de l'écriture du matérialisme dans l'ensemble de l'œuvre de l'auteur.

En adoptant cette approche interconnectée, nous pourrions mettre en évidence les fils invisibles qui relient ces romans entre eux, révélant ainsi des motifs récurrents, des thèmes transversaux et des variations dans la représentation du matérialisme. Le choix d'analyser ces romans de manière entrelacée permet également d'appréhender la richesse de l'univers romanesque de Yasmina Khadra dans son ensemble, en dépassant les frontières individuelles de chaque texte pour explorer les liens subtils et les échos présents dans son œuvre.

Ce va-et-vient entre les romans est donc un choix délibéré qui s'inscrit dans une démarche d'analyse globale et cohérente. Il nous permettra de mettre en lumière les spécificités de l'écriture du matérialisme dans chaque roman tout en mettant en évidence les correspondances et les contrastes entre eux. Cette approche transversale favorisera une compréhension plus profonde des mécanismes narratifs et thématiques déployés par l'auteur pour explorer la question du matérialisme dans ses écrits.

Partie I :
Exploration des facettes de l'écriture du
matérialisme

Introduction partielle

La question du matérialisme, telle qu'explorée dans la vaste étendue de la littérature mondiale, trouve une dimension singulière dans la riche mosaïque de la littérature maghrébine d'expression française. Des écrivains éminents, parmi lesquels émerge avec éloquence Yasmina Khadra, se sont courageusement aventurés à décortiquer ce phénomène troublant. Leurs plumes se font l'écho d'une contestation totale, s'exprimant tant à travers des structures narratives manifestes que par l'usage subtil des modalisateurs langagiers.

Indubitablement, l'écriture émerge comme un vecteur d'investigation, dévoilant les contours du matérialisme dans le langage. Elle s'attèle à scruter et jauger les diverses manifestations que le verbe littéraire peut arborer dans l'enceinte de la fiction. Cette démarche narrative expose avec virtuosité la métamorphose de la "matière", la hissant au rang de principe, de cause, et de finalité intrinsèque. Cette évolution, toutefois, s'accompagne d'une implacable destruction de la nature humaine, anéantissant sur son passage la bienveillance, l'affectivité, et l'élan amoureux, tout en reléguant la morale au néant.

Tel que souligné dans l'incisive citation : « Comme la morale exprime la nature de la société, et que celle-ci n'est pas plus connue directement de nous que la nature physique, la raison de l'individu ne peut pas plus être la législatrice du monde moral que celle du monde matériel. »¹, cet égarement moral écarte toute notion d'un esprit collectif bienveillant, propulsant inexorablement vers un état de désagrégation, un "chacun pour soi" destructeur.

Dans les œuvres romanesques de Yasmina Khadra, le discours narratif s'engage dans une bataille entre les mots qui façonnent la forme de la fiction. Ses énoncés révèlent avec évidence les paramètres du texte dans toute son unité, tout en dévoilant également la diversité de son contenu. Ce dernier, dans sa naissance romanesque et dans cette dynamique globale, entraîne des cohortes d'écrivains qui

¹ Durkheim, E. (1974b [1925]) : *L'Éducation morale*, nouvelle éd., Paris : PUF, p98

contestent les carences et les monstruosité d'une société enlisée dans les dures réalités de la vie prosaïque. Une absurdité de l'existence humaine se manifeste à travers cette errance représentée. Afin de saisir ce profond malaise de la société, l'auteur doit rétablir l'équilibre entre la matière et l'essence de l'Homme.

Une analyse littéraire de l'écriture du matérialisme chez Yasmina Khadra s'impose lorsque l'on se penche sur les éléments constitutifs qui façonnent ce thème. Ainsi, il devient essentiel d'explorer l'entrelacement des différents codes narratifs, une véritable effervescence des codes qui soulève la question de la causalité générique de la narration et complexifie la lecture de certains romans de Yasmina Khadra. En effet, l'auteur offre une dimension philosophique implicite qui agit sur le lecteur, s'exprimant dans les non-dits et les subtilités du texte, « les caractéristiques non observées agissent en interaction avec celles que l'on observe. »² Et donc, afin de déceler les indices manifestes du matérialisme dans les récits sélectionnés, nous nous efforcerons de répondre aux questions suivantes :

1. Sous quelles formes narratologiques la désarticulation de la trame narrative se manifeste-t-elle de manière évidente ?
2. Quels sont les codes narratifs qui perturbent et déstabilisent la cohésion et l'homogénéité des récits ?
3. Quels systèmes et quelles formes sont utilisés pour désarticuler les éléments spatio-temporels ?
4. Comment les personnages en mouvement se présentent-ils au sein d'un champ romanesque dispersé ?
5. Quelles structures corrélationnelles guident leurs interactions tout au long des trames narratives ?

² Franck R. (éd.), *L'explication causale dans les sciences humaines*, Librairie philosophique Vrin, Paris, 1994. p.333

Chapitre I :
Les structures divergentes des récits

1. Les signes du matérialisme dans les trois récits

Dans ce premier chapitre, nous nous plongeons au cœur des structures narratives, tissant un fil conducteur pour mettre en lumière les subtilités et les variations des récits. Nous analysons avec soin les signes sémiotiques qui dessinent les dissonances entre les récits, qu'elles soient discrètes ou frappantes. Cette approche nous permet d'appréhender de nouvelles perspectives, révélant les procédés ingénieux qui disséminent ces dissonances au sein des écrits de Yasmina Khadra. Ainsi, nous explorons les méandres des récits consignés, décelant les harmonies discordantes qui émanent de leurs pages, offrant une danse de mots où les variations résonnent de manière savamment orchestrée.

Cette démarche offre une compréhension plus approfondie de l'évolution et de la diversité des récits, permettant d'explorer la richesse et la complexité des narrations. Elle poursuit un double objectif:

D'une part, elle vise à repérer les systèmes narratologiques qui se déploient dans la transmutation catégorique des récits, selon les points suivants :

- L'agitation des formes narratives, où se joue une danse dynamique de structures en perpétuelle mutation.
- Les structures de la complexité narrative, révélant les strates complexes qui se superposent et interagissent au sein du récit.
- La poétique de l'aliénation, où l'excédent textuel se manifeste, créant une atmosphère d'étrangeté et de dépaysement.
- La redondance, qui altère le récit, générant des variations et des répétitions qui questionnent notre compréhension.

D'autre part, cette approche vise à mettre en lumière la singularité structurelle de chaque récit. En effet, les romans de Yasmina Khadra se distinguent les uns des autres, ne se ressemblant aucunement. Ainsi, les compétences d'écriture de l'auteur

semblent ambivalentes et variables d'un récit à l'autre, nous offrant une diversité d'approches et de styles narratifs.

L'auteur revendique clairement sa volonté d'innovation. Chaque forme utopique, romanesque ou fabuleuse, renforce cet acharnement à mettre en avant un signe d'écriture spécifique et distinct, en fonction des thèmes explorés dans la société. Cela implique à la fois une attention portée à la forme et au contenu, où les deux se complètent et s'enrichissent mutuellement et où « l'écriture apparaît alors comme *morale de la forme*. »³

Chaque forme narrative adoptée par l'auteur transcende les limites de son écriture, révélant une obstination ardente. Avec un souffle créatif, il met en exergue des signes d'écriture uniques et singuliers, méticuleusement adaptés aux thèmes qu'il explore dans la société. Bien au-delà de la simple narration, il manie le langage et la structure avec une intention affûtée, capturant l'essence de ses idées et de ses messages dans une danse virtuose entre les mots et les pages.

L'auteur aspire à forger une harmonie entre la forme et le fond de ses récits. Il perçoit l'écriture elle-même comme une éthique de la structure narrative, où la manière dont il écrit et structure son récit revêt une signification éthique et esthétique. Il accorde une attention minutieuse à chaque détail, chaque choix stylistique, dans le but de transmettre de manière efficace les thèmes et les valeurs qu'il souhaite explorer. Chaque mot, chaque phrase est soigneusement pesée, dans un souci de résonance profonde entre l'esthétique de l'écriture et la substance des idées.

Cette écriture révèle une étude perspicace sur le rôle de l'écrivain au sein de la société, ainsi que sur le pouvoir de l'écriture en tant que moyen de communication et d'influence. L'auteur perçoit son travail comme bien plus qu'une simple narration, mais comme une force capable de stimuler la réflexion, de

³ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Quadrige PUF, Paris, 2002, p.172

remettre en question les normes établies et de réveiller la conscience chez les lecteurs. Il aspire à transcender les frontières de la fiction pour éveiller les esprits, en offrant des perspectives nouvelles et en encourageant une réévaluation critique de notre réalité. Ainsi, l'écriture devient un outil puissant pour engager un dialogue avec la société et contribuer à son évolution.

1.1. Les éclatements des formes narratives

Avant d'entamer notre analyse, il convient de mettre en évidence la diversité des romans de Yasmina Khadra, l'œuvre de cet auteur se distingue par sa capacité à explorer et à expérimenter différents styles narratifs, conférant à chacun de ses romans une identité unique. Chaque récit se démarque par sa configuration narrative singulière, sa voix distinctive et son univers thématique spécifique. Cette diversité formelle témoigne de la créativité de l'auteur et de sa volonté de repousser les limites conventionnelles de la narration. Cependant, malgré cette diversité formelle, les romans de Yasmina Khadra partagent une homogénéité au niveau du discours. Ils abordent des thèmes récurrents tels que les conflits sociopolitiques, les questionnements identitaires, les drames humains et les bouleversements du monde contemporain. Les œuvres de Khadra se caractérisent par une profondeur psychologique, une sensibilité émotionnelle et une réflexion introspective qui leur confèrent une dimension universelle et intemporelle. Au-delà de la diversité des formes narratives qu'il adopte, ses écrits sont unis par une vision du monde singulière et une maîtrise du discours littéraire.

Dans cette synthèse, nous plongerons dans les particularités narratives de l'œuvre Khadranienne, mettant en lumière les choix stylistiques et les thèmes récurrents qui confèrent force et originalité à ses romans. Nous explorerons ainsi les riches horizons qu'il déploie, en examinant sa prose évocatrice, sa construction narrative astucieuse et ses personnages nuancés. De l'exploration des conflits sociaux aux questionnements identitaires, en passant par les bouleversements intérieurs des êtres, l'écriture de Khadra nous transporte, via un *scénario*

*sémiotique*⁴ vers des territoires émotionnels et intellectuels captivants, exhibant une vision littéraire de la complexité du monde dans lequel nous vivons.

Nous proposons de catégoriser les récits de notre corpus en fonction de la nuance des transgressions et des ruptures figurantes :

1.2. La première catégorie : les récits en dissension

Cette catégorie est représentée dans *L'Attentat* et *L'équation africaine* que nous avons arrêtés, pour leurs variétés esthétiques et leur éventualité de fragmentation. La mise en exergue des techniques harmonieuses investies par l'auteur dans des textes ostentatoires et inconditionnels serait notre objectif premier. Nous avons choisi d'analyser les formes narratives à partir d'une immanence de calcification à la fois sémiotique et structurale, en rejetant toute forme de mise en valeur ou de réprobation des œuvres en question.

Toutefois, il n'est pas sans intérêt de constater que les romans de Yasmina Khadra sont tous agrémentés par des procédés de précipice qui font que ces récits constituent un récit principal, enchâssés par plusieurs autres, secondaires. Cette manière de faire contribue à déconcentrer la linéarité de la trame narrative et à façonner une sorte de compartiment de la narration.

Au demeurant, l'adresse de la technique des récits enchâssés est très souvent concrétisée par les protagonistes qui embellissent l'érudition du narrateur pour laisser place à une harmonie narrative. Le fait qu'un seul récit mette en vue deux ou plusieurs narrations exhibées par différents personnages, ceci est une démonstration d'une polysémie narrative exposée via des voix de la narration. Cette tendance du

⁴ Le scénario sémiotique est en relation étroite avec le contexte culturel et idéologique de l'auteur : en réalité, il constitue un niveau intermédiaire entre ce contexte culturel et l'histoire narrée. Il est un outil qui permet de comprendre comment une donnée culturelle est mise en forme par le récit, et donc comment une forme singulière émerge d'une culture commune. En effet, le scénario sémiotique met en évidence comment les possibles de signification sont sélectionnés dans le récit en fonction des configurations sémiotiques à disposition. Cette structure, distincte de l'intrigue, tout en l'accompagnant, peut ainsi servir de base à une comparaison entre différents récits, différentes gestions des signes dans les récits. <https://books.openedition.org/puv/5551?lang=fr>

style Yasmina est plus ou moins fortement déployée dans les textes à étudier dans notre corpus.

Compte tenu de ce que nous avons avancé, nous établissons une étude narrative portée sur l'emboîtement des événements, la jonction de la structure des événements et les modalités des narrations secondes et leurs fonctionnements au sein d'une mise en scène romanesque. Cette dernière : « *est elle-même propre à une époque et à une culture, où les mises en abîme et les énonciations emboîtées sont particulièrement prisées, le tout autour d'une crise de la représentation littéraire. Elle développe une sorte de « méta-sémiotique » du texte de fiction, où on peut reconnaître à la fois une esthétique, une éthique et une idéologie de la production littéraire.* »⁵

D'un point de vue théorique, nous puisons dans des concepts relatifs à la sémiotique conformée au récit, afin de mieux adapter les rapports entre la substance sémantique et les signes symboliques qui déterminent une sorte de "logique narrative", ça va du "signe vers le symbole"⁶

1.3. La deuxième catégorie : entre un récit typique et un récit atypique

Nous mettrons dans cette catégorie "*L'Olympe des infortunes*", ce roman à thèse, d'ordre discordant sur le plan de la structure et qui, en plus, s'inscrit dans une sorte d'écriture en évolution chez l'auteur. En effet, par la parution de ce roman, Yasmina Khadra entame une « *écriture universelle* »⁷. Cette dernière occasionne un espace littéraire maghrébin en ouverture. Aussi, cette pulsion littéraire, actuellement en progression, se mêle volontairement aux côtés des hommes de lettres engagés dans la dénonciation et la critique. Afin d'analyser ce genre d'écriture, il est

⁵ Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques*, Université de Limoges, Institut universitaire de France. P24

⁶ Mark Cavazza. *Sémiotique textuelle et contenu linguistique*. Ed, Intellectica, 1996. p53.78

⁷ L'affirmation de Goethe dans une lettre à Carlyle datée de 1827 : « L'effort des meilleurs créateurs et écrivains esthétiques de toutes les nations est manifestement dirigé depuis longtemps *vers l'humain en général*. Dans le particulier, qu'il soit historique, mythologique ou merveilleux, fruit d'une imagination plus ou moins arbitraire, on verra de plus en plus le général éclairé et illuminé par la nationalité et la personnalité. » Dix-neuvième - Secousse 1, Stéphane Mosès, *Réflexions actuelles sur le concept de littérature universelle* (traduit de l'allemand par Emmanuel Moses)

nécessaire de mettre en évidence la fonctionnalité du conflit doctrinal entre les protagonistes au sein du récit. Cette rupture fera l'objet d'étude de la troisième partie.

"*L'Olympe des infortunes*" se fonde en priorité dans une suite d'écriture qui amène à une lecture caractéristique du matérialisme. En effet, les jalons évidents de l'écriture universelle dans sa thématique sont bien posés dans ce récit, minimes certes, mais ils sont bien présents. Après une longue mine dans l'écriture d'urgence, l'auteur se tourne, à travers cette œuvre, vers un registre expérimental de la littérature. En l'occurrence, nous analyserons les subversions de l'action romanesque chez Yasmina Khadra, en mettant l'accent sur les structures qui les annoncent. Partant du fait que "*L'Olympe des infortunes*" comprend des récits illustratifs de par leurs discours dénonciateurs, chose qui semble primer sur toute l'œuvre de notre auteur. "Narrer pour dire" des convictions, telle est la doctrine littéraire de Yasmina Khadra, au moyen d'une contre-parole qui conteste à l'intérieur même de la diégèse. Il est question dans cette narration de dénoncer une société moderne matérialiste qui chosifie l'être humain et le dévalorise.

2. Les récits en distorsion

En examinant les deux œuvres romanesques de Yasmina Khadra, à savoir "*L'Attentat*" et "*L'équation africaine*", nous adoptons une méthode qui respecte l'ordre chronologique de leur parution. Notre intérêt se porte principalement sur la structure narratologique de ces récits, en mettant en évidence les procédés narratifs en constante évolution.

Pour mener cette analyse structurale, nous nous concentrons sur les éléments narratifs en mouvement qui façonnent ces deux romans. L'un des aspects clés est la présence de signes de distorsion qui deviennent perceptibles à travers la jonction de différents codes narratifs. Ces codes, tels que les changements de perspectives, les retours en arrière ou les sauts temporels, contribuent à créer une narration complexe et nuancée.

Dans cette optique, l'écriture de Yasmina Khadra se caractérise par la génération de signifiants fragmentés. Les sens multiples et les significations entrelacées se manifestent à travers ces fragments, exigeant ainsi une lecture qui embrasse la multiplication et la pluralité des interprétations. L'auteur explore la polyphonie narrative en donnant vie à des voix multiples, des personnages divers et des perspectives variées, ce qui enrichit l'expérience de lecture et suscite une réflexion approfondie.

Etudier la structure sémiotique et la dimension narratologique de "*L'Attentat*" et de "*L'équation africaine*", nous permet de développer un raisonnement, dans lequel nous nous efforçons de saisir la complexité de l'écriture de Yasmina Khadra. En nous concentrant sur les procédés narratifs en mouvement et en reconnaissant les signes de distorsion, nous sommes en mesure de déchiffrer les différentes strates de sens et d'apprécier la profondeur de ces récits. Cette approche nous permet d'explorer la richesse des récits de Yasmina Khadra et d'apprécier sa maîtrise de l'art narratif.

Dans le roman "*L'Attentat*", tous les apports d'une écriture agitée se trouvent réunis, formant un mélange complexe d'éléments narratifs. L'auteur parvient à capturer l'attention du lecteur en introduisant une variété de thèmes et de concepts qui suscitent l'intérêt et nourrissent la réflexion :

Parmi ces apports, nous trouvons l'illusion, qui offre une perspective trompeuse sur la réalité et pousse les personnages à remettre en question leurs certitudes. Le désir joue également un rôle important, car les protagonistes sont motivés par des aspirations personnelles qui influencent leurs actions et leurs décisions.

L'utopie et le rêve imprègnent le récit, offrant des perspectives idéalisées et des visions d'un monde meilleur. Ces éléments servent à nourrir l'espoir des personnages, mais ils sont également confrontés à la dure réalité de la vie.

Le mystère et l'ambition ajoutent une touche d'intrigue au récit, incitant les lecteurs à chercher des réponses et à suivre les personnages dans leur quête. La folie et l'irrationnel se manifestent également, créant un sentiment d'instabilité et de tension dans l'intrigue.

Au cœur de l'histoire se trouvent les fusions entre l'utopie et la réalité. L'auteur habilite son récit en explorant les interconnexions entre ces deux aspects, les entrelaçant de manière subtile pour créer une dynamique narrative fascinante. Cela permet au lecteur de réfléchir à la façon dont les idéaux utopiques peuvent coexister ou entrer en conflit avec les réalités complexes et parfois brutales du monde dans lequel nous vivons.

L'exploration des différentes composantes de l'écriture dans "*L'Attentat*", nous permet de mieux apprécier la richesse et la profondeur du récit créé par l'auteur. Les fusions entre utopie et réalité témoignent de sa capacité à explorer des questions essentielles et à susciter une réflexion critique sur le monde qui nous entoure.

2.1. "*L'Attentat*" : un syncrétisme entre utopie et réalité :

Roland Barthes dans son « *Introduction à l'analyse structurale des récits* » nous parle de la communication narrative qui passe par l'enracinement de « *la fiction dans le réel* »⁸. L'articulation entre le fabuleux et le réel entraîne souvent une nuance satirique du sens à travers la dérision de la narration. Dans cet univers de fantaisie, le réel et la fiction s'harmonisent, prenant la forme de figures hallucinatoires qui résistent à l'emprise du délire et de l'absurde. L'écriture matérialiste de ce roman s'empare d'un certain nombre d'éléments constitutifs de l'écriture engagée, « *parce qu'elle implique la liberté de l'écrivain.* »⁹ En effet,

⁸ Barthes Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. In: *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27. www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113

⁹ « Parce qu'elle implique la liberté de l'écrivain, la notion participe de la question majeure [à l'époque] qui est celle de l'engagement, au sens où Sartre l'entend. En effet, pour Barthes, "*l'éclatement du langage littéraire a été fait de conscience* " de la conscience douloureuse de l'écrivain qui mène au « tragique de l'écriture ». ». Ibid.p.172

même si ce roman est orné d'éléments mythiques qui, à la fois, entremêlent le réel en tant que support fondamental et la diégèse romanesque dans son aspect fictif, il demeure néanmoins séditieux dans sa thématique principale, à savoir le conflit israélo-palestinien, même si ce n'est guère le thème de la guerre qui nous intéresse dans ce récit, bien au contraire, c'est le conflit spirituo-matérialiste qui nous importe, que nous analyserons à travers la quête d'un signifié ou d'un personnage du roman : le Docteur Amine.

Avant de plonger dans l'analyse de ce récit, il est aisé de remarquer que le texte de "*L'Attentat*" se pare d'une poésie façonnée par la disposition soignée des mots d'une part, et par la symbolisation évocatrice d'autre part. Cette esthétique donne un aperçu de la vision de l'univers que l'auteur tente d'exprimer à travers cette œuvre. Les mots s'entrelacent harmonieusement, formant un tissu littéraire vibrant, tandis que les images créées par l'auteur transcendent les limites du langage pour évoquer des concepts et des émotions profondes. Cette combinaison subtile de la musicalité des mots et de la puissance évocatrice des symboles nous invite à contempler l'univers singulier que l'auteur souhaite nous dévoiler, ouvrant ainsi les portes d'une exploration captivante et inspirante, qui tend vers un monde "*manichéen*", où « *la contradiction est inhérente à tout ce qui existe.* »¹⁰

Au sein de cette tension entre le spirituel et le matérialisme, entre le bien et le mal, nous entreprenons d'appréhender la portée des mots au sein d'une écriture engagée qui aspire à dépasser les limites du quotidien. Nous cherchons à explorer les nuances insaisissables de cette dualité à travers les mots choisis avec soin, qui visent à transcender les conventions ordinaires. Dans cette démarche, notre intention est de sonder l'intérieur de l'expression littéraire, où les mots deviennent les vecteurs d'une quête intemporelle, offrant une perspective singulière sur les

¹⁰ Elle constitue la loi fondamentale de tout mouvement dialectique. Qu'il s'agisse de phénomènes naturels ou de tout autre phénomène, cette loi est partout à la fois. Et c'est justement cette omniprésence et cette inhérence substantielle à tout ce qui est, qui fait dire à Zadi Zaourou que « *la contradiction... est universelle [et] absolue.* ». Daniel Z.S Yoa KLAO, *Essai d'application de la dialectique matérialiste à l'étude des types d'argument dans le discours politique du 24 octobre 2000 de Laurent Gbagb*, Revue N°9 du LTML ISSN1997 4256, p 04

complexités de l'existence humaine et des valeurs qui la sous-tendent: « c'est par le choix de son langage et non par la proclamation de ses contenus que l'écrivain affiche une responsabilité sociale. »¹¹

Nous nous engageons à explorer la façon dont cette confrontation se manifeste à travers les mots percutants de l'écriture engagée. Cette forme littéraire se distingue par le choix, avec soin, d'un vocabulaire porteur d'une force évocatrice qui nous pousse à nous interroger sur les valeurs, les croyances et les idéaux qui sous-tendent nos existences. Barthes s'est demandé de savoir si « notre littérature serait donc toujours condamnée à ce va-et-vient épuisant entre le réalisme politique et l'art-pour-l'art, entre une morale de l'engagement et un purisme esthétique, entre la compromission et l'asepsie ? »¹² L'usage des mots dans cette forme d'écriture vise à provoquer une réflexion sur les valeurs morales, les choix individuels et la condition humaine. Les mots deviennent des outils incisifs, permettant de mettre en lumière les contradictions de notre société et de susciter un dialogue sur des questions essentielles. Ils portent en eux une force indéniable, capable de remettre en question les conventions établies et de révéler de nouvelles perspectives.

Ainsi, à travers notre étude, nous souhaitons approfondir notre compréhension de cette dynamique entre le spirituel et le matériel, en mettant en évidence l'impact de l'écriture engagée dans la remise en question des normes et des valeurs préétablies. Nous explorons les différentes facettes de cette confrontation et la façon dont les mots se manifestent de manière inéluctable pour ouvrir des voies de réflexion et d'expression singulières.

Dans "*L'Attentat*", Yasmina Khadra ne s'enferme pas dans la fiction pure des intrigues modelées sur mesure par la littérature routinière, loin de là. Ce roman s'invente et crée un monde à la fois inspiré et ingénieux. C'est grâce à cette originalité que "*L'Attentat*" pourrait être qualifié de thèse à part entière, abordant le sujet du conflit intérieur de l'être humain entre le spirituel et le

¹¹ Ibid, p.172

¹² BARTHES Roland, *Essais critiques*, ed. Seuil, Paris, 1964, p.138

matérialisme : « Dans le roman *Khadra juge, arbitre*, répond à ses détracteurs, donne son opinion, impose des règles, manipule des éléments de l'histoire, conserve ou déforme ses propositions, fausse ou éclaire les choses en toute liberté : il est écrivain et il écrit des romans! »¹³

Cette œuvre aborde de manière catégorique des questions d'inquiétude casuistique et sociale. Il serait donc négligent de notre part de ne pas mentionner le concept de l'engagement qui se manifeste dans ce roman comme une fracture de la civilisation, liée d'une manière ou d'une autre à la situation politique et sociale actuelle des deux antagonistes, Israël et la Palestine. L'auteur soulève des préoccupations d'ordre éthique et social à travers cette œuvre. Il est donc essentiel de reconnaître la présence de l'engagement qui se présente comme une fissure dans la civilisation, et qui est lié d'une manière ou d'une autre à la situation politique et sociale actuelle entre Israël et la Palestine. Cette dimension engage l'œuvre dans une réflexion sérieuse sur les enjeux et les tensions de cette réalité complexe.

Restitution de l'histoire (*L'Attentat*):

Amine Jaafari est le nom du personnage principal de l'histoire. Sa fonction est chirurgien, réputé, et il est palestinien naturalisé israélien. Le récit s'annonce par effraction, avec un attentat commis tout près de l'hôpital dans lequel exerce Amine. Ce dernier est le narrateur du récit principal qui suit la catastrophe en direct depuis son lieu de travail. Notre chirurgien était sur le point d'enlever son tablier après une opération réussie, comme d'habitude, afin de rejoindre Siham, sa femme qui devait rentrer d'un séjour à Nazareth. Monsieur le chirurgien est obligé de rester pour prêter main forte à l'équipe de nuit qui reçoit chaque minute une victime de l'attentat sanglant. Amine rentrera tard dans la nuit chez lui. Il s'apprête à se coucher quand son téléphone sonne. Il est rappelé à l'hôpital où on lui apprend que le terroriste

¹³ « En effet, grâce au roman, les écrivains sont libres d'écrire sans endosser la responsabilité de l'historien. Aussi, Khadra est libre de faire référence à son histoire et à celle de son pays sans que personne ne lui demande des comptes justement parce que l'histoire est *romancée*. » Manel Ait Mekidech, Equipe de recherche IMPROCREAT, littérature algérienne contemporaine et actualité des symboles, HIBR, Algérie, 2010, p77.

préssumé de l'attentat serait, en réalité, sa propre femme, qu'il va devoir identifier dans la morgue de son lieu de travail. À la suite de cet événement tragique, notre protagoniste sombre dans une errance, une crise passionnelle, guidée par un besoin évident de prouver l'innocence de Siham. Pour ce faire, le narrateur fait usage d'une sorte d'assortiment du pronom personnel "je", qui s'inscrit dans une partie lyrique du roman où le protagoniste emploie la première personne du singulier, en se parlant à lui-même, mais aussi en fuyant son antagonisme. Cette situation poétique crée une neutralité entre le "je" et le "il", même si la troisième personne du singulier n'est que rarement utilisée dans *"L'Attentat"* : *"La narration que régit le neutre se tient sous la garde du « il », troisième personne qui n'est pas une troisième personne, ni non plus le simple couvert de l'impersonnalité. Le « il » de la narration où parle le neutre ne se contente pas de prendre la place qu'occupe en général le sujet, que celui-ci soit un « je » déclaré ou implicite ou qu'il soit l'événement tel qu'il a lieu dans sa signification impersonnelle."*¹⁴

Siham n'a rien laisser paraître de ses convictions religieuses, elle était l'épouse parfaite, rêveuse et même ambitieuse, le genre de femme très complice avec son mari. A aucun moment, *Siham* n'a montré la moindre faiblesse, le moindre sentiment de peur ou d'insécurité, ce personnage féminin est représenté telle une identité dialectique au début, mais en réalité, cette femme de papier va nous faire découvrir un personnage en plein *développement du moi* : *« Tous les sentiments éprouvés par le Moi sont liés à des modalités d'être relationnel et inversement. Lorsque le moi éprouve la faim, la douleur physique, la partie sociale de l'identité éprouve, d'une part, l'abandon qui est la face maternelle-nourricière de la faim, et, d'autre part, l'insécurité qui est la face maternelle de la douleur physique. »*¹⁵

Il convient de dire qu'à partir du moment où *Amine* enclenche son enquête, le roman change de registre et prend la forme d'un polar. A travers ce dernier, *Amine* va mener des investigations passant par plusieurs étapes, dont son passage

¹⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 564

¹⁵ Mucchielli Alex, *L'identité « que sais-je ? »*, Paris, PUF, 1986, p.84

douloureux dans son village natal, au milieu des palestiniens et au milieu du malheur et de la souffrance, auxquels notre chirurgien avait tourné le dos. Notre protagoniste va s'apercevoir que Siham a personnifié, à travers ce geste de sacrifice, toute la détresse que lui se dispensait de voir. *Amine* va assister à la démolition de la maison ancestrale de la famille. Ainsi toutes les doctrines et les convictions que *Amine* avait adoptées en s'installant à *Tel-Aviv* seront remises en question : le travail, la vocation, la réputation, l'argent, la belle maison, la confortable voiture, les vacances et même l'intégration... Tout cela est à revoir, le Matérialisme est confronté au spirituel.

2.2. Les dispositions discursives du roman

Notre objectif est de distinguer une narration argumentative d'une narration énonciative, en mettant en évidence les différences dans la structure, le ton et l'intention communicative. La narration argumentative vise à convaincre et à présenter des arguments, tandis que la narration énonciative met l'accent sur l'expérience subjective du narrateur c'est-à-dire une narration qui n'est pas alimentée « *par une intention consciente et offrant des stratégies programmées à cet effet* »¹⁶, notre intention est de mettre en exergue les différentes voix narratives. Nous tentons de dégager les dissensions présentes dans le roman, sans pour autant remettre en question la représentation stéréotypée du conflit israélo-palestinien. Ainsi, en vue de repérer l'hétérogénéité discursive dans *L'Attentat*, il convient d'interroger le cadre communicatif dans lequel évolue ce texte romanesque. Néanmoins, ce dernier s'inscrit dans le répertoire de l'engagement littéraire. En effet, ce roman est plus clairement un roman à thèse aménagé par un langage fictionnel bien convenu, qui se concentre sur des procédés susceptibles d'émettre des messages clairs et sans ambiguïté. Cet éclaircissement renforce, dans le récit, les interprétations dialectiques qui dépassent le simple fait de rapporter des faits réels, ce qui permet, à travers cette authentification des incertitudes, de rendre possible la transmission des opinions. Yasmina Khadra, alias Mohamed Moulessshoul, est engagé politiquement

¹⁶ Amossy, Ruth.. *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Colin, 2006. P33

et son contrat moral va de pair avec son engagement littéraire. Il se situe dans cette tradition explicite de l'hermétisme de la littérature engagée.

Cet auteur a prouvé, tout au long de son parcours d'écrivain engagé, qu'il était possible de cumuler des rivalités thématiques et de les faire coexister dans un seul roman. Tel est le cas de ce texte romanesque qui, d'un point de vue théorique, imbrique au sein du roman un espace hypothétique à des contextes socio-politiques, sans transgresser les règles de la littérature. Une fois posée, cette imbrication offre à la littérature engagée une particularité qui réside dans les confins ambigus entre le romanesque et le non-romanesque. C'est ainsi que se pose une question essentielle : est-ce l'auteur lui-même, à travers les différentes approches qu'il adopte dans l'univers romanesque, qui se retrouve involontairement engagé, ou bien est-ce la substance même du texte qui est réellement "engagée" ?

D'emblée, nous apercevons l'importance que procurent les équivoques théoriques que peut susciter notre roman, et ce, en rapport avec la relation qui pourrait exister entre le statut de Yasmina Khadra et son œuvre romanesque, ainsi qu'entre la particularité du sermon littéraire et celle de l'expression à caractère social. Afin d'en mesurer l'ensemble de la complexité des questions relevant de l'engagement littéraire, il est nécessaire d'interroger le roman en question (*L'Attentat*), en mettant à l'avant-plan les cataclysmes effroyables qui révèlent l'ineptie des situations rapportées par cette diégèse. Khadra s'acquitte d'un esprit d'engagement littéraire, en entraînant la trame narrative et la posture d'un romancier chevronné, même si notre écrivain ne se revendique pas lui-même comme étant le défenseur de la paix. Cependant, cela ne déresponsabilise pas le récit, dans sa sphère littéraire et dans son aspect imaginaire, bien au contraire, sachant que lorsqu'il s'agit d'un thème à valeur universelle, toute écriture romanesque risque de frôler les sujets relevant des problèmes de la société moderne et qui sont présents tout le temps dans nos romans depuis l'avènement des thèmes sociaux : l'exil, la quête, le rejet... « *Bizarrement, le langage de la quête semble susciter, sous la*

plume des écrivains, des enchaînements de formules très comparables :... »¹⁷

L'exemple de Yasmina Khadra montre qu'il existe une structure soumise à une tutelle didactique du littéraire. Cette structure se fait à travers le langage qui :

« est une synthèse vivante, peut-être énigmatique et d'une certaine manière contradictoire, entre le monde de l'action, le monde où l'on s'« engage », et le monde des mots, qui apparemment n'engagent qu'eux-mêmes. L'œuvre de langage est à deux faces, mais ces deux faces ne font qu'une [...]. Il faudra bien finir par admettre que le langage est le monde, et réciproquement. »¹⁸

La notion de l'engagement littéraire, entre autres celui de Khadra, ne sera pas analysée dans ce volet du travail ; cependant, nous avons pu démontrer que le choix du thème est hégémonique et que les dispositions discursives en dépendent. En effet, aussi paradoxale qu'elle soit, la relation entre le monde externe et le monde interne (romanesque) dans *L'Attentat* nous signale une interprétation codifiée que le lecteur doit décrypter, à travers les procédés narratologiques posés par l'auteur, et dont la structure du roman, en tant que telle, oppose une extrémité distincte entre la thèse (porteuse de structure positive) et l'antithèse (porteuse de principes négatifs). De ce fait, nous pouvons dire que ce récit met en évidence l'emprise d'une situation discursive sur une autre, une confrontation entre le matérialisme et le spirituel qui donne matière à analyser les éléments phrastiques présents dans le récit. Des exemples pourraient clarifier ce que nous avons avancé :

¹⁷ « La marche elle-même est un début de définition de ce vers quoi on marche, comme l'union des chercheurs le détermine encore. A ces trois répliques de Mammeri :

- Mon sentier suivra ta grande route. (...)
- Et si c'est nulle part ?
- Qu'il sera beau d'y arriver ensemble... » (L'opium..., p.242),

Correspondent ces trois autres du Maître de chasse de Dib :

- J'ignore où tu vas, mais je te suivrai. Même si c'est nulle part. je te suivrai
- Où allons-nous ?
- L'essentiel est que nous y allions ensemble (p.204) » Madelain Jacques, *l'errance et l'itinéraire, éd Sinbad*, Paris 1983, p.145,146.

¹⁸ BARILIER Étienne, « Changer le monde ou changer de monde ? », dans KAEMPFER Jean, FLOREY Sonya et MEIZOZ Jérôme (éd.), *Formes de l'engagement littéraire (XVe - XXIe siècles)*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006 (« Littérature, culture, société »), p. 270

« Ici, c'est un lieu de culte. Et nous savons que vous êtes un croyant récalcitrant, presque un renégat, que vous ne pratiqué pas la voie de vos ancêtres ni ne vous conformez à leurs principes, et que vous êtes désolidarisé depuis longtemps de leur Cause en optant pour une autre nationalité... est-ce que je me trompe ? »¹⁹

« Plusieurs fois récompensé pour mes travaux scientifiques et la qualité de mes services, j'ai réussi à me construire une honorable réputation dans la religion. Sihem et moi comptons, parmi nos proches et nos confidents, des notables de la ville, des autorités civiles et militaires ainsi que quelques ténors du show-biz. »

(L'Att. P. 27)

Nous avons relevé trois éléments en vue d'autopsier la structure de ce récit :

1- La doctrine positive, qui profère, à travers le personnage-narrateur, une intelligibilité discursive assez progressive et qui exhorte, à l'aide d'exégèses et de clairvoyances, à une interprétation guidée par un besoin moral qui transmet des messages.

2- Cette même doctrine, aussi philanthropique qu'elle soit, est personnifiée par des protagonistes conflictuels autour desquels le discours et la narration tournent afin de représenter le bien en le confrontant au mal.

3- La mise en scène d'un discours exemplaire qui mime une juridiction incarnée par le personnage principal, dont l'objectif est de montrer comment les différentes actions concordent avec les choix narratologiques, et que presque toutes les alternatives discursives appuient des présuppositions renvoyant au "Bonheur".

L'emphase dans laquelle l'édifice énonciatif de ce roman est proportionnée s'empare de l'acte narratif qui donne des indications, au sein même du roman, sur les « choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose. »²⁰ Il est donc évident que l'univers romanesque met tout en relation : la

¹⁹ Khadra Yasmina, *L'Attentat*, éd. Sédia, Alger, 2005, p.168

²⁰ REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2e édition, 2007, p.40

narration, l'énonciation et le discours, afin d'organiser à travers ces choix techniques les modalités discursives présentes dans le roman. Partant de l'idée que dans ce dernier, l'auteur n'est pas en contact direct avec le lecteur et que c'est le narrateur qui, sous forme de personnage ou non, fait l'exposition de la description ainsi que de la narration. Dès lors, le roman de Khadra ne symbolise pas un genre de structure bien précis, il est au contraire une mosaïque, tant par sa forme que par son contenu. Cette mosaïque crée une sorte de confrontation de discours, y compris les points de vue adverses, même si à la fin, l'éthique fait en sorte que seule la voix portée par l'auteur est validée, à travers le personnage-narrateur, comme dans « *L'Attentat* » avec le personnage nommé *Amine*. Ce dernier représente un actant du récit qui ne formule pas ses paroles et ses gestes que lorsqu'il est sous l'influence des événements, ce qui l'amène à progresser lentement dans la clarification des choses. Ladite voix, dans ce roman, dénonce un matérialisme universel qui a tendance à tout chosifier, y compris l'Homme :

« On peut tout te prendre ; tes biens, tes plus belles années, l'ensemble de tes joies, et l'ensemble de tes mérites, jusqu'à la dernière chemise-il te restera toujours tes rêves pour réinventer le monde que l'on t'a confisqué. » (L'Att. P. 286)

Au début, la seule obsession de *Amine* était de gravir les échelons de la société bourgeoise, de réussir dans sa vie sociale et professionnelle, et de faire une carrière exceptionnelle dans le domaine de la médecine. Quant à sa satisfaction conjugale, *Amine* la relie directement à l'argent. Lorsque cet être de papier décide d'entreprendre son enquête auprès de sa tribu et au milieu de ses origines, qui, à ses yeux, auraient embrigadé sa femme *Siham* et lui auraient fait un lavage de cerveau, il n'a nullement l'intention de combattre ses gens qualifiés de terroristes ou de groupes radicaux, mais il les considère comme des gens en faillite :

« je n'ai pas l'intention de venger ou de démanteler de réseau. Je veux juste comprendre comment la femme de ma vie m'a exclu de la sienne, comment celle que j'aimais comme un fou a été plus sensible au prêche des autres plutôt qu'à mes poèmes. » (L'Att. P. 123.124)

Il est donc plus que clair, que la posture de ce personnage est davantage celle d'un être de papier qui souhaite percer le mystère qui a amené sa femme à se sacrifier, corps et âme, laissant derrière elle la vie, l'argent, les voyages, les fêtes, les amis, l'amour et le vraisemblable bonheur. Toutefois, son parcours d'enquêteur va l'entraîner jusqu'à une étape de prise de conscience spirituelle qui le relie aux autres et qui va lui ouvrir les yeux sur le fait que « *une culture sans foi vivante serai vouée à se clore sur elle-même, dans une autonomie sans âme ; et une foi sans culture, sans insertion dans son terreau humain, à s'évaporer dans une religiosité vague et sentimentale.* »²¹

Aussi, *Amine* est confronté à son désengagement politique :

« *...et nous savons que vous êtes un croyant récalcitrant, presque un renégat, que vous ne pratiquez pas la voie de vos ancêtres ni ne vous conformez à leurs principes, et que vous vous êtes désolidarisé depuis longtemps de leur Cause en optant pour une autre nationalité...pour moi, vous n'êtes qu'un pauvre malheureux, un misérable orphelin sans foi et sans salut qui erre tel un somnambule en pleine lumière.* » (*L'Att.* P. 168)

Notre chirurgien renommé finit par appréhender le fait que, dans la vie, il faut faire des choix difficiles face aux injonctions et aux défis qui émanent de l'extérieur. Le choix moral ou éthique que va faire *Amine* sera abordé plus loin dans notre analyse, ainsi que la philosophie globale du roman.

2.3. Les distances entre les différentes situations discursives

L'Attentat et L'équation africaine

L'Attentat : Dans sa structure la plus harmonieuse, "*L'Attentat*", étant un roman engagé, témoigne d'un aménagement fictionnel, et ce, à travers des procédés susceptibles de transmettre une philosophie sans aucune ambiguïté idéologiquement parlant. Cette ambition de clarification s'acquiert un sens, par un enrichissement du fil conducteur interprétatif, et par la distance dialectique des confusions. Le moyen

²¹ Claude Flipo, *Développement humain et croissance spirituelle*, ETUDE 2005 (TOME402), p347

le plus probable qui pourrait permettre d'éviter l'ambiguïté demeure dans la binarité des contradictions. Ainsi dit, ce roman à thèse, prend une forme qui obéit à un contraste fait d'un sujet (facteur positif) et d'un Anti-sujet (facteur négatif). Dès lors, il est nécessaire de s'attarder sur les systèmes actionnels mis en œuvre afin de garantir l'emprise d'une situation discursive sur une autre. Dans "*L'Attentat*", la faillite dans les divers projets matérialistes, non-conformistes et individualistes est retenue comme thème principal.

L'un des procédés philosophique retenu dans notre analyse est la doctrine *Épicurienne*²² qui est proférée par le narrateur. Ce dernier, grâce à ses contestations, à ses perspicacités et à ses jugements, stimule indirectement le lecteur dans l'interprétation du texte. Un autre procédé est celui de l'action positive, mimée par le personnage positif qui incarne le bien, dont le rapprochement avec la remontrance antithétique se fait à travers les dialogues. Comme un troisième procédé, le verbe du narrateur contribue tel un référent dans *le schéma général de la communication*.²³ Même s'il n'y a pas une domination clairvoyante et que le personnage principal, à savoir *Amine*, n'assujettit pas un discours bien précis, le récit peut exprimer, à travers des orientations narratologiques telles que les originalités des actions ou bien les alternatives idéologiques qui constituent la trame narrative, qu'elle soit négative ou positive, une sorte de démonstration des hypothèses qui caractérisent le matérialisme et la chosification de l'homme. Dans le roman de Khadra, la structure narrative n'illustre que relativement cette forme d'agencement des idées. En premier lieu, le discours avantagé cède au collationnement ; réciproquement, les situations antagoniques ne sont pas exclues et

²² La doctrine épicurienne est donc une doctrine pouvant expliquer la plupart des actes de la vie par l'intérêt personnel. En effet, malgré son caractère contradictoire, les fondements de la doctrine épicurienne sont tout à fait compatibles avec les relations sociales dans leur ensemble. Arthur Creff, *L'épicurisme, Une Première Doctrine Utilitaire*, Mémoire rédigé dans le cadre du séminaire de philosophie morale et politique sous la direction de Patrick Lang, À partir de l'œuvre de Jean- Marie GUYAU : La morale d'Épicure et ses rapports avec les doctrines contemporaines, Département de philosophie Licence 2 Année 2012-2013, p.11

²³ Christiane Achour et Simone Rezzoug, *convergences critiques*, OPU, Alger 4^{ème} édition, 2009, p.102

préservent des éléments de leur validité. Quant aux conjonctures éthiques, dans ce roman, elles sont formulées davantage par le personnage-narrateur, *Amine*. En revanche, cet actant de premier plan n'est pas engagé pour énoncer quoi que ce soit, quitte à se soumettre à la force des événements, sous la pression des actions, ainsi ses idéaux ne s'éclaircissent que graduellement.

Au début, la seule motivation dont *Amine* défend les principes est celle de son succès professionnel et de son euphorie conjugale, et son investigation au milieu des groupes désignés comme radicaux, qui auraient fanatisé sa femme afin qu'elle devienne kamikaze, n'est nullement motivée par une intention de résistance contre un quelconque mouvement djihadiste ou politique. D'ailleurs, il fait part de ses motivations à son amie:

« je n'ai pas l'intention de venger ou de démanteler de réseau. Je veux juste comprendre comment la femme de ma vie m'a exclu de la sienne, comment celle que j'aimais comme un fou a été plus sensible au prêche des autres plutôt qu'à mes poèmes. » (L'Att. P. 123.124)

Nous pouvons, à partir de là, déduire que la fonction poétique que représente *Amine* est initialement une fonction qui « porte (...) surtout sur le contexte qui fait l'objet du message. »²⁴ En effet, c'est une fonction de communication qui permet de distinguer, par le biais des « procédés internes de l'œuvre littéraire »²⁵, une forme réaliste du matérialisme, qui confirme que l'essence du monde Humain est, aujourd'hui, réduite à l'objet *chosificateur*.

L'Attentat ne décrit pas une vraie séparation entre les Palestiniens et les Israéliens, et, de ce fait, nous avons du mal, en lisant le roman, à distinguer la position exacte du romancier par rapport au conflit. En effet, c'est à travers le caractère des différents personnages qui se déploient autour de *Amine* que l'on pourrait se positionner, ou positionner les choix discursifs de la narration. Les amis

²⁴ Vincent Jouve, la poétique du roman, éd Armand Colin, VUEF, 2001. p.35

²⁵ *ibid.*

les plus proches du personnage principal (Kim et Erza) sont Israéliens de souche, quant à l'agent de police Moshé, qui est chargé d'enquêter sur l'implication du mari dans l'attentat commis par Siham, incarne le Juif anti-arabe, alimenté par des préjugés :

« pour moi, tous ces fumiers se valent. Qu'ils soient du djihad islamique ou du Hamas, ce sont les mêmes bandes de dégénérés prêtes à tout pour faire parler d'elles... » (L'Att. P. 42)

Ce personnage pourrait symboliser le caractère d'une personne militaire israélienne, qui commande, avec froideur, son armée et qui pourrait ordonner la séquestration de toute une tribu, ce qui tend à renvoyer l'image d'une Israël injuste et cruelle. Une métonymie de types de Palestiniens est aussi présente dans le roman, allant d'un vieux prévoyant et sage, adepte d'une vision de dialogue qui repose sur l'uniformité des fondements religieux communs, et passant par le caïd belligérant, certain de la justesse de son combat, arrivant au modeste citoyen qui ne rêve que d'une vie simple et tranquille. Ces types d'individus sont présents dans tous les pays en guerre, et Yasmina Khadra a su harmoniser ces différentes figures dans son roman, à travers des « valeur(s) rhétorique(s) et argumentative(s) – [...] a pour effet de créer des images fortes, grâce à leur caractère concret et la facilité d'identification de l'élément humain qu'elle offre. »²⁶

Il est vrai qu'à la lecture du roman, une impression négative est donnée sur les combattants palestiniens, ainsi que sur leur imam. Le récepteur est trahi par les invectives de *Amine*, même si à plusieurs moments du récit, celui-ci valide un certain nombre de discours portés par les chefs de guerre, dont le caractère reste nuancé et dont la forme du discours n'est pas dépourvue d'allégations ambiguës:

« Maintenant que tu as touché du bout de tes doigts les saloperies que ta réussite professionnelle t'épargnait, j'ai une chance de me faire comprendre. L'existence m'a appris qu'on peut vivre d'amour et d'eau fraîche, de miettes et de promesses,

²⁶ Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques, *op. cit.* p.25

mais qu'on ne survit jamais tout à fait aux affronts, Et je n'ai connu que ça depuis que je suis venu au monde.[...]. Tous les drames sont possibles lorsqu'un amour-propre est bafoué. Surtout quand on s'aperçoit qu'on n'a pas les moyens de sa dignité, qu'on est impuissant. Je crois que la meilleure école de la haine se situe à cet endroit précis. On apprend véritablement à haïr à partir de l'instant où l'on prend conscience de son impuissance. [.] Quand les rêves sont éconduits, la mort devient l'ultime salut... (L'Att. P. 112.113)

2.4. « L'équation africaine » une éthique spirituelle

« *L'équation africaine* » est bien plus qu'un simple roman, c'est une œuvre qui captive et envoûte le lecteur dès les premières pages. Ce récit se distingue par son engagement éthique et spirituel, exposant une importante ingéniosité sur une série de problématiques fondamentales telles que la mort, la vie, le matérialisme et le spirituel.

Dès les premières pages, le roman emmène le lecteur dans un voyage profond au cœur des questionnements existentiels les plus essentiels. En plaçant la mort au centre du récit, l'auteur explore avec finesse et audace la complexité de l'expérience humaine face à cette réalité inéluctable. La thématique de la mort agit comme un fil conducteur subtil, tissant une toile d'intrigues et de réflexions qui éveille les sensibilités du lecteur. L'auteur déploie un talent particulier pour faire émerger chez ses personnages une palette d'émotions complexes, révélant ainsi leur vulnérabilité face à l'existence éphémère.

Au travers de ces figures, nous pouvons percevoir l'essence même de la condition humaine, faite d'interrogations, de doutes et de quêtes de sens. La confrontation à la mort se présente comme une force narrative majeure, ébranlant les certitudes des personnages et remettant en question les fondements de leurs croyances matérialistes. Le lecteur est entraîné dans un voyage introspectif, amené à réfléchir sur sa propre perception de la vie et de la mort.

Au-delà de l'intrigue, l'auteur se révèle comme un véritable philosophe littéraire, intégrant dans son récit des idées issues de la pensée existentialiste et marxiste qui ont marqué la période des années trente. Cette approche militante de la littérature enrichit le texte en lui conférant une dimension critique et engagée, capable de susciter chez le lecteur une prise de conscience sur les enjeux sociaux et philosophiques de l'époque. Ce roman semble être bien plus qu'une simple histoire ; c'est une exploration profonde de l'âme humaine, une invitation à méditer sur les questions existentielles et une porte ouverte sur les courants philosophiques qui ont marqué l'histoire littéraire. L'auteur parvient à captiver son lectorat en l'impliquant émotionnellement et intellectuellement dans cette réflexion sur la vie, la mort et la signification même de notre existence.

Parallèlement, ce roman interroge également le sens de la vie. À travers les péripéties du personnage principal, Kurt Krausman, le roman explore la recherche de sens et de vérité au-delà des apparences et des conventions sociales. *Kurt* se trouve confronté à des choix cruciaux qui mettent en jeu sa propre identité et sa compréhension du monde qui l'entoure. C'est dans cette quête existentielle que s'exprime l'éthique spirituelle du roman, invitant le lecteur à réfléchir sur sa propre relation à la vie et à son essence profonde.

Le travail de Yasmina Khadra se caractérise par une exploration méticuleuse du langage en tant que pierre angulaire de son œuvre littéraire. Dès les premières pages de son roman, l'auteur insiste de manière répétée sur le rôle primordial du langage dans la construction de la réalité. Cette récurrence témoigne de l'importance capitale que revêt cette thématique pour Khadra. En mariant subtilement le sarcasme et l'introspection sociologique, Khadra offre une perspective riche et nuancée sur les interactions humaines et la société. Cette association d'éléments stylistiques crée une ambiance particulière qui renforce l'impact du message qu'il souhaite transmettre.

Au cœur de cette démarche littéraire, on trouve la conviction que la littérature n'est pas simplement une suite de mots, mais une force puissante capable

de dévoiler des vérités cachées et de révéler le monde sous une lumière nouvelle. Par le biais de son langage évocateur, l'auteur façonne des images saisissantes qui éclairent des aspects profonds de l'existence humaine, allant au-delà de ce qui est visible à première vue.

Khadra revendique ainsi le rôle de la littérature en tant que productrice de figures rhétoriques, avec une attention particulière portée aux métaphores politiques. Ces dernières se révèlent comme des outils puissants pour exprimer des idées complexes sur la société, la politique et les structures de pouvoir. En maniant habilement ces métaphores, l'auteur parvient à critiquer subtilement les travers de la société contemporaine tout en invitant le lecteur à une réflexion profonde sur ces sujets. En voici un exemple qui illustre ce que nous avons avancé :

« Dans l'humanitaire ? Il ne manquait plus que ça. Toi, le blondinet au visage de fille qui mate son temps dans une Rolex et qui tente de le dépasser à bord d'une Porsche, tu es dans l'humanitaire ? Toi, le fils-à-maman hypocondriaque et raciste qui désinfecterait le trottoir s'il venait à apprendre qu'un bamboula l'a emprunté avant lui, tu veux me faire croire que la misère du monde t'indispose au point de renoncer à ton petit confort pour partager le martyre des nègres aux ventres ballonnés ?

— Vous ne pensez pas ce que vous dites, lui fais-je.

— J'ai cessé de penser le jour où j'ai compris qu'un coup de fusil porte plus loin que n'importe quelle bonne parole. » (L'equ.p.178)

Ce passage présente un dialogue entre deux personnages qui révèle des aspects complexes de la société, de la politique et des structures de pouvoir. Le ton du dialogue est chargé d'émotions négatives telles que la colère et le mépris, et il est rempli d'images métaphoriques puissantes qui créent des couches de sens et d'interprétations.

- **Métaphores des privilèges et des préjugés** : Les métaphores telles que "*le blondinet au visage de fille qui mate son temps dans une Rolex*" et "*bord d'une Porsche*" soulignent la superficialité et la richesse excessive de ce personnage, le représentant comme un symbole de privilège et d'opulence. En utilisant le terme raciste "*bamboula*" le narrateur dévoile également les préjugés racistes du personnage envers les autres.
- **La représentation de l'humanitaire** : L'utilisation de l'expression "dans l'humanitaire ? Il ne manquait plus que ça" montre le cynisme du narrateur envers l'idée que quelqu'un aussi privilégié et égocentrique puisse s'intéresser à l'humanitaire. Cette métaphore souligne l'écart entre les réalités des populations défavorisées et les préoccupations de l'élite privilégiée.
- **L'image du fils-à-maman hypocondriaque et raciste** : Cette métaphore crée une image négative de ce personnage, le décrivant comme immature, dépendant de sa mère et animé de préjugés racistes. Cela suggère également que ses opinions sont influencées par son environnement familial et ses expériences de vie, plutôt que par une réflexion critique.
- **Métaphore de la misère du monde** : L'expression "la misère du monde t'indispose au point de renoncer à ton petit confort pour partager le martyre des nègres aux ventres ballonnés ?" souligne le décalage entre la réalité de la souffrance humaine et le confort matériel de l'élite. La métaphore du "martyre des nègres aux ventres ballonnés" évoque des images de souffrance et de famine, mettant en évidence le contraste avec la vie luxueuse du personnage.
- **L'abdication de la pensée pour la violence** : La phrase "J'ai cessé de penser le jour où j'ai compris qu'un coup de fusil porte plus loin que n'importe quelle bonne parole" révèle le désespoir du narrateur face aux actions violentes qui peuvent être plus efficaces pour imposer la volonté ou faire valoir des opinions que de simples discours ou argumentations. Cette

métaphore souligne les tensions et les conflits présents dans la société, où la violence peut parfois sembler prévaloir sur la raison et le dialogue.

En résumé, l'utilisation de l'imagerie littéraire et des interactions entre les personnages permet d'explorer des thèmes tels que les inégalités sociales, les préjugés, l'indifférence envers les souffrances des autres et la place de la violence dans la résolution des conflits.

Le style limpide de notre auteur, associé à son usage astucieux de métaphores politiques, confère à ses œuvres une dimension analytique et critique qui passionne le lecteur tout en le conviant à une observation moraliste de la condition humaine et des enjeux sociaux et politiques de notre époque.

Le contraste entre le matérialisme et le spirituel constitue un autre aspect fondamental de « *L'équation africaine* ». L'auteur explore les méfaits du matérialisme excessif et les conséquences désastreuses qu'il peut engendrer sur la vie individuelle et collective, « *tout en approfondissant la réalité spirituelle par l'esquisse d'affinités multiples, et déclenchant des résonances de valeur esthétique, intellectuelle et morale.*»²⁷ En contraste, la dimension spirituelle est présentée comme une voie de rédemption, offrant une alternative aux illusions et aux égarements de la société matérialiste. Cette tension entre le matérialisme et le spirituel crée une dynamique narrative captivante et incite le lecteur à réfléchir sur ses propres choix de vie et sur la valeur qu'il accorde aux biens matériels par rapport à une quête de sens plus profonde.

Ainsi, « *L'équation africaine* » se révèle être un roman d'une grande richesse philosophique et spirituelle. À travers son exploration des problématiques liées à la mort, à la vie, au matérialisme et au spirituel, il invite le lecteur à une profonde introspection et à repenser sa propre conception de l'existence. La puissance de cette fiction réside dans sa capacité à nous captiver tout en nous incitant à remettre en question nos croyances et à explorer les dimensions les plus profondes de notre être.

²⁷ MORIER, Henri. *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961. P.646

« *J'essaye d'imaginer comment c'est le grand saut, le grand noir, le grand néant, et je n'y arrive pas.*

- *Vous devriez songer à autre chose, madame. Vous avez une santé de fer, et de belles années devant vous.*

- *Les belles années sont celles que l'on partage avec les gens qu'on aime, docteur. Et puis, songer à quoi ? qu'y a-t-il d'autre ?*

- *Votre jardin.*

- *Votre chat, vos pots de fleurs, les fêtes, vos petits-enfants...[...] Et moi, j'ai tout mon temps de me demander à quoi ressemble le grand vide...»*

(L'Equ.p.14)

Cette collection et d'autres sont une démonstration d'une narration qui relate le vide qui résulte de cette hallucination impérialiste, de ses procédés et de son symbole, en dévoilant passionnément la doctrine du matérialisme. Ce dernier se façonne grâce aux immoralités politiques. Il est évident que dans ce genre de figure, le romancier traite aussi l'obscurantisme dans lequel se retrouvent ses protagonistes, victimes de leurs fantasmes et des fantasmes des autres. Par conséquent, spiritualité et générosité sont le caractère d'un discours qui semble avoir perdu tous ses droits dans le vivre-ensemble.

Même si *Kurt*, le personnage principal, dans « *L'équation africaine* », est le seul protagoniste à avoir repris en main son existence et à avoir engagé une vraisemblance de nouvelle vie, ceci dit, l'essence de son histoire reflète l'écroulement mélancolique de la tristesse profonde, résultant d'une incompréhension totale de la vie spirituelle. Les agitations spatio-temporelles de tous ces personnages ne seraient, en effet, qu'un simple exercice de déchéance qui permettrait encore une fois de raconter le déséquilibre psychologique que pourrait causer l'absence de la chaleur humaine. Cet exercice qui consiste à errer ici et là, est concrétisé chez *Kurt* par le voyage en mer, cet espace symbolique qui dénote le vide

psychique et l'objectif *qui n'est pas fixé*, il s'agit de se déplacer au hasard à la recherche de soi, à travers une : " *imagination errante et vagabonde, sans frein* "28 et " *sans destination préétablie.* "29

En somme, la mort ou la disparition d'un proche, sont l'aboutissement et le début dans « *L'équation africaine* », tout comme dans « *L'Attentat* » et « *L'Olympe des infortunes* », une dégradation qui perturbe la fausse harmonie d'une vie imitée et qui laisse place à « *L'angoisse de la profondeur* » ainsi " les horizons du champ de présence apparaissent tout d'abord comme des frontières de la disparition, disparition plus ou moins rapide, plus ou moins brutale ; rien n'y est retenu ou attendu. Tout ce qui s'éloigne du centre de la présence, dans le temps ou dans l'espace, est définitivement perdu : pas de rétention, sinon celle de l'*irréversible*, pas de protection, sinon celle de l'*inévitabilité*. Si on s'en tenait là, la profondeur du champ de présence serait exclusivement centrifuge, conforme, par ailleurs, au schéma de la dégradation. "30

3. Les récits entre les préceptes normatifs et les distorsions de la narration

3.1. " *L'Olympe des infortunes* " : les choix narratifs

Il est question, dans ce roman, de trancher à travers la singularité des textes, les formes de la structure narrative. Afin de démontrer l'engagement de la narration, Yasmina Khadra entame un récit sans précédent de par sa volonté explicite de tourner une page d'un registre de témoignage, vers un autre plus ou moins réactionnaire de par sa thématique. C'est un effort littéraire qui s'ouvre sur des perspectives plus universelles dans le monde des "*Lettres*".

Dans "*L'Olympe des infortunes*", la réception est par moments mise en altération, étant donné la succession et la jonction des récits subjacents, parfois agiles et même rapides. Cette linéarité désarticulée brise la narration dans son rythme et dans sa variation d'un côté. D'un autre côté, elle exhibe, dans plusieurs

²⁸ Lefebvre, Jean-Jacques. (1968). *Le Dictionnaire Beauchemin canadien*. Montréal: Beauchemin.

²⁹ Mével, Jean-Pierre. (2013). *Le dictionnaire Hachette*. Paris : Hachette.

³⁰ Fantanille Jacques, *Sémiotique et littérature Essais de méthode*, Ed PUF. 1999 Paris, p.255

narrations secondaires, des protagonistes rationnels allant du moins important au capital à travers une déchéance émouvante. Ces êtres de papier déchus sont eux-mêmes matérialisés dans un univers à aspect misérable, dans lequel ils séjournent. Ces personnages indigents auxquels on s'éprend, malgré leurs mystérieux agissements, offrent au lecteur un mélange de lutte et de peine en même temps, ils sont " *l'éloge de la rédemption et de l'effort.*"³¹

Pour notre part, nous pensons que, dans cette écriture, il est question d'ouverture vers un style qui tend à s'inventer de lui-même et qui transcrit à son actif des éléments narratologiques faisant un va-et-vient entre le mimétisme et la rupture, pour relater le péril de la société matérialiste. Parmi ces éléments, nous pouvons citer les personnages typiques, qu'on retrouve chez Platon qui "introduit dans le *Sophiste* un personnage « Matérialiste » pour illustrer le combat entre les « fils de la Terre » et les « *amis des Formes.*»"³²

Cette ouverture littéraire sur le monde, mise en évidence par l'universalité du thème, est un aspect central qui relie les trois romans de notre corpus. L'universalité du thème est une caractéristique littéraire qui transcende les frontières culturelles et géographiques pour toucher un large public et aborder des sujets qui résonnent avec l'expérience humaine commune. Dans ce contexte, le roman sélectionné ici, adoptent des thèmes et des problématiques qui sont pertinents au-delà des spécificités de leurs contextes respectifs.

En adoptant des thèmes universels, "*L'Olympe des infortunes*" peut offrir au lecteur une expérience d'immersion plus profonde et lui permettre de se connecter émotionnellement aux personnages et aux situations, indépendamment de leur origine culturelle. Cela favorise une réflexion plus large sur les problèmes humains

³¹ Mohamed YEFSAH, www.babelmed.net/article/, (22/04/2011) : « C'est l'histoire de marginaux vivants dans un terrain vague, décharge publique à la périphérie d'une ville et près de la mer. " telle une partie, le terrain vague hérissé de carcasses, de morceaux de gravats et de ferraille tordue."(p17), est le lieu où l'on croise des personnages, drôles et attachants, oubliés des Hommes et des Dieux. Et eux aussi, ils fuient comme la peste la société moderne qui a écrasé son humanité.

³² Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Quadrige PUF, Paris, 2002, p.372

communs et peut susciter des questions et des débats sur la société, la politique et les structures de pouvoir à une échelle mondiale.

L'utilisation de thèmes universels dans ce roman enrichit sa portée littéraire en le rendant plus accessible et significatif pour un large lectorat, tout en permettant d'explorer des idées complexes sur la société et le monde dans lequel nous vivons.

Notre intention est de mettre en exergue le mécanisme engendrant cette forme d'écriture, que nous estimons naissante, ce qui nous impose une restitution de l'histoire :

L'Olympe des infortunes : Ce récit présenté avec déraison, n'est pas autant agencé au niveau de la trame narrative par comparaison aux œuvres précédentes de l'auteur, puisque l'intrigue est segmentée en deux fréquences. La première consacrée à la description du terrain vague, un univers qui abrite des personnages :

" telle une partie, le terrain vague hérissé de carcasses, de morceaux de gravats et de ferraille tordue." (L'Oly.p.17)

Un pays de merveilles où l'on croise des marginaux tristes, drôles, révérencieux mais surtout attachants, tous, d'accord sur la diabolisation du lieu infernal qu'est la Ville. Cette doctrine constitue la symbolique d'un apaisement où se réfugie une délivrance euphorique.

Le deuxième temps de l'intrigue survient avec l'avènement d'un mystérieux personnage mythique, une :

"Oasis tant le reste du monde est nudité, désert, dérélition. Chaque cheveux blanc sur sa tête compte un souci, chaque ride sur son front est un verset, chaque dent dans sa bouche renferme une sagesse. " (L'Oly. p129)

Ben Adam va révolutionner les dogmes des marginaux, notamment lorsque son discours atteint, au plus profond, le héros de l'histoire, le dénommé Ach, qui, par ses prêches, endoctrinait son protégé Junior, mais aussi tous les membres de la bande:

"je suis venu vous sauver de vous-même, vous dire que l'échec relève de la mort, et que tant qu'on est en vie, on le devoir de rebondir. Regarder ce que vous devenu : des ombres malodorantes, tristes à crever "(L'Oly. p.121)

Dans ce roman, existe ce que Roland Barthes nomme « la distorsion »³³ du rythme récital, à travers l'agitation de diverses analepses, entraînant une ouverture temporelle où « la rétrospection [suppose] un temps ouvert et permet de grandes libertés à un narrateur. »³⁴

Cette forme de narration entraîne une écriture qui déstructure la linéarité du récit et accroît les narrateurs énonciateurs. Le choix d'un style aussi abstrus semble refléter la subtilité d'un stratagème narratif éloquent.

L'histoire est focalisée sur deux protagonistes, *Ach* le poète Borgne et *Junior*, son protégé, le simple d'esprit. D'autre part, le récit est aussi traversé par des pseudo-personnages qui évoluent en couple, où le rapport dominé-dominant tient sa place et où se dégagent des fantasmes de quelques personnages solitaires, enfoncés dans des déceptions et des folies.

Une amplification évidente est perçue dans le choix des sobriquets, ainsi : « la latitude des Noms propres, si l'on peut dire qu'ils en aient une, est la plus restreinte qu'il soit possible; puisqu'ils désignent les êtres par l'idée d'une nature individuelle : que par conséquent la compréhension de ces Noms est au contraire la plus complexe et la plus grande, et qu'il n'est pas possible d'y ajouter aucune autre idée partielle, sans cesser de regarder comme Nom propre celui dont on augmenterait ainsi la compréhension »³⁵

³³ R. Barthes définit la distorsion du récit : « la forme du récit est essentiellement marquée par deux pouvoirs : celui de distendre ses signes le long de l'histoire, et celui d'insérer dans ces distorsions des expansions imprévisibles. Ces deux pouvoirs apparaissent comme des libertés ; mais le propre du récit est précisément d'inclure ces « écarts » dans sa langue », Poétique du récit, ed. du Seuil, coll. Points, 1977, p. 46

³⁴ Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques, *op. cit.*, p.25

³⁵ Beauzée Nicolas (1717-1789), *Grammaire générale ou Exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage*, Paris, de l'imprimerie de J.Barbou, la grille des mathurins, 1912, p240.

« À partir de là, Beauzée remarquait ce paradoxe : " Comme il n'existe en effet que des êtres individuels et singuliers, et que les Noms n'expriment déterminément les êtres qu'en les désignant par l'idée de leur nature:

L'auteur a explicitement mécanisé son récit en donnant à chacun de ses personnages un caractère intensifié à travers leurs noms qui dégagent une connotation extratextuelle, à la fois philosophique et historique (*Ach, Négus, Le Pacha, Mimosa, Benadem...*).

Les truismes de ce roman se ponctuent encore plus, lorsque le narrateur érudit, dans une focalisation zéro de la perspective narrative, considère que l'amour/présence féminine est la thématique qui manque à la bande des marginaux. Cette constatation signifie une relation conjugale probable, un foyer, des enfants et une maison. Ce qui amènerait à une contradiction évidente chez ces êtres de papier, étant donné qu'ils refusent tout signe qui rappelle la société civilisée jugée maudite.

"Ça doit fonctionner autrement, le fait d'avoir une femme, et une maison avec des fenêtres, et une porte qui ferme à clef, et un jardin depuis lequel on observe les voitures qui passent dans la rue..." (L'Oly. p.164)

De surcroît, et dans le but d'imbriquer des récits secondaires par le biais des analepses, l'auteur arrive à mettre en œuvre une expansion structurelle ample et enchaînée. Cette amplification, dira G. Genette :

« procède par insertion d'un ou plusieurs récits seconds à l'intérieur du récit premier. Second est à prendre ici non pas du point de vue d'une hiérarchie d'importance, car un récit second peut fort bien être le plus long et/ou le plus essentiel (...), mais quant au niveau de médiation narrative : est récit second tout récit pris en charge par un agent de narration intérieur au récit premier. »³⁶

Le récit en question s'articule autour de *Junior*, un personnage troublant au centre d'un tiraillement entre sa curiosité d'aller en ville et les prêches de son maître lui interdisant même d'y penser.

il semble qu'il ne devrait y avoir dans les langues que des Noms propres, pour désigner chaque être par l'idée de sa nature individuelle ; et nous voyons cependant qu'il y a au contraire plus de Noms appellatifs que de Noms propres" » disait Paul Fabre dans sa *Théorie du nom propre et recherche onomastique*, éd. Presses universitaires de la Méditerranée, 1987, p12

³⁶ G. Genette, *Figures II*, éd. du Seuil, coll. Points, 1969, p.201

"- *Avoue que tu peux pas te laisser de mater les automobiles.*

- *C'est pas vrai, gémit Junior. Je te dis que j'avais la tête dans les soucis.[...]*

- *Combien de fois je dois te répéter que cet endroit est maudit ? [...]*

- *Te laisse pas aller à ce petit jeu. On te préviendra jamais assez. Au début, on croit se divertir puis, un soir, on se surprend à suivre les tacots jusqu'en ville et, le temps de se ressaisir, c'est trop tard...Est-ce que tu aimerais finir ta vie en ville, Junior ? "* (L'Oly. p.12.13)

Sur le plan narratif, la Ville représente l'objet-valeur que recherche *Junior*, même s'il n'ose pas l'affirmer auprès des autres protagonistes. Ces derniers, qui, dans une sorte d'ironie, aimeraient bien y retourner mais se retrouvent tous complices d'une espèce d'hypocrisie par consentement. D'autre part, nous réalisons que ce style d'écriture peu commun, où l'on enregistre que l'objet-valeur est envié par toutes les forces agissantes du récit. La situation de départ dans laquelle se trouvent les protagonistes révèle une narrativité qui structure un brassage de formes dans lequel toutes les forces agissantes sont en disjonction vis-à-vis de l'objet de valeur. Ainsi, les personnages actants (*Bliss*, les frères *Zouj*, *Haroun*, *Mamma...* etc.) prennent en charge une narration omnisciente, l'air de démontrer un sens universel du thème.

"*Bliss aime voir le jour se noyer au fond de la mer. Il trouve, dans ce naufrage, une sourde vaticination qu'il ne saurait cerner, mais qui l'atteint au plus profond de son âme [...]* Bliss ignore l'origine de cette tristesse qui le gagne lorsque, chaque soir, il grimpe sur le rocher et, les mains sur les hanches et la chemise gonflée de brise, il regarde, fasciné, les incendies crépusculaires." (L'Oly. p.24)

"*Les frères Zouj, une paire d'autistes blafards, jumeaux à choper la berlue. Vieillards cacochymes, jalousement, tapis dans leurs ombres, les frères zouj n'ont pas d'âge et pas d'histoire.*" (L'Oly. p.54)

"Un peu à l'écart, le vieux Haroun le sourd essaye, jour après jour, de déterrer un énorme tronc d'arbre à moitié enseveli sous le sable. Haroun n'est pas atteint de surdité. Bien au contraire, il a l'ouïe si affûté qu'il percevrait une araigne tisser sa toile." (L'Oly. p. 48)

"Mama est un bout de sucre ; on la mettrait dans un verre d'eau qu'elle fondrait, sauf qu'elle est un peu parano. On lui demanderait l'heure qu'il est qu'elle y décèlerait une insinuation désobligeante et, après, on ne pourrait plus l'arrêter." (L'Oly. p.123)

Ainsi dit, ce roman se fait un récit narratif dépourvu d'événements au sens traditionnel du terme, mais riche en expériences enfouies dans chaque personnage. Ceci est une manœuvre ontologique de l'action romanesque. Les protagonistes prennent part à la narration, au fur et à mesure que l'intrigue leur offre la possibilité de prendre la parole ou d'apparaître. Par moments, ils se mettent à narrer leurs expériences à travers des histoires émouvantes et passionnantes. Il reste que, après l'établissement d'une cohésion textuelle et narrative installée par le récit, cette absence d'événements déstabilise la logique commune du sens partiel de l'histoire et provoque une progression sans enchaînement.

Les récits de chaque personnage surviennent puis se dissimulent derrière une description assez lente. Cette dernière, prend sa place en premier plan dans *L'Olympe des infortunes*, bien avant la narration, il est donc question de « décrire, raconter, prescrire... »³⁷

En outre, dans ce roman, le lecteur n'aurait pas de complexité à pister ces marginaux que Yasmina Khadra présente tels des apocryphes, car en effet, les péripéties, même en rupture, relatent un exercice communautaire orchestré par deux personnages : *Ach* le Borgne, qui est un être vertueux et loyal, et le *Pacha* tout au contraire quelqu'un de mal intentionné et d'odieux :

³⁷ Ricœur Paul, *soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p 139

" t' [Ach] es le plus intelligent d'entre nous, et t'es quelqu'un de bien... "(L'Oly. p. 95)

" un[le Pacha] grand hurluberlu émacié, encombré d'une gueule édentée à la limite de l'obscénité et d'un corps asséché recouvert de tatouages cauchemardesques...Le Pacha serait - d'après ce qu'il laisse entendre, en dépit de son aspect de macchabée sursitaire- le danger incarné...pour percevoir le magma dévastateur qui sourd au très-fonds de son être... "(L'Oly. p.56)

La narration adoptée dans ce roman se caractérise par une approche artistique singulière, s'éloignant de la linéarité conventionnelle du récit. L'utilisation de multiples narrateurs énonciateurs complexifie l'écriture, créant ainsi un style abstrus et énigmatique. Cette démarche littéraire semble délibérément choisie par l'auteur pour exprimer la subtilité et l'éloquence d'un stratagème narratif bien élaboré.

En déstructurant le récit et en déployant des narrateurs multiples, l'auteur parvient à transcender les frontières de la narration traditionnelle. Cette exploration audacieuse des perspectives permet une immersion profonde dans l'univers du texte. Le lecteur est invité à naviguer au travers de différentes voix, chacune apportant son propre éclairage et ses nuances, tout en contribuant à la construction d'une trame narrative complexe.

Le choix d'un style abstrus n'est pas simplement une volonté de défi littéraire, mais plutôt un moyen habile d'exprimer la richesse émotionnelle et psychologique des personnages. En perturbant la linéarité narrative, l'auteur renforce la dimension introspective du récit, permettant d'explorer les pensées profondes des personnages et les subtilités de leurs relations.

Cette stratégie narrative éloquente invite le lecteur à une lecture attentive et réfléchie. En recherchant la signification cachée derrière les couches d'écriture, le lecteur est récompensé par une expérience littéraire profonde et gratifiante. L'abstraction du style offre une liberté interprétative, permettant à chacun de percevoir le récit à sa manière unique.

3.2. La jonction des événements : les expansions du récit

La répartition narrative est formulée, au sens [héros] et/ou [antihéros]³⁸, autour de deux personnages qui sont *Ach* et *Junior*. Ces deux protagonistes sont en activité dès le début du récit, à travers des actions plus ou moins déficientes de par une manœuvre romanesque et/ou dramatique, que l'auteur maîtrise assez bien. La présence d'analepses met en exécution un rebondissement dans des événements antérieurs de la vie de *Ach*, ainsi que celle des autres personnages dans le récit, en traversant plusieurs courbures ou distorsions de la narration, ce qui provoque un éclatement de plusieurs extrémités à aspect psychologique, tous en relation avec le programme narratif déployé par *Junior* dans sa quête. Ce dernier est indubitablement attiré malgré lui par la Ville, mais semble trop dépendant dans ses décisions et reflète dans ses comportements, les personnes *simples d'esprit* qui éprouvent un besoin d'assistance et une attention particulière. Ainsi soit-il, ce genre de personne ne ressent la confiance que s'il est dirigé par les autres, or l'« *une des choses les plus utiles de la vie est de savoir se commander ; les gens faibles dépendent de tout le monde.* »³⁹

Tout le récit s'articule autour de ces deux marginaux qui présentent, dans leurs rapports logiques de la narration, deux forces agissantes poursuivant deux objets-valeur qui semblent distincts l'un de l'autre, au départ, mais s'avèrent de la même nature à la fin. Ces deux personnages, qui sont loin d'être de simples figurants dans l'histoire, sont en conflit. L'un, *Ach*, avec lui-même et l'autre, *Junior*, avec *Ach*. Paradoxalement, nous assistons à un programme narratif corrélatif, car même si, au début, *Ach* prônait un discours dans lequel il expliquait à ses prochains la dangerosité de la ville, qui à ses yeux est symbole de calamité et de malheur, il va

³⁸ Identifier le héros, dans le cadre d'une appréciation fonctionnelle, met en jeu la hiérarchie entre les personnages. Le personnage le plus important est fréquemment le moteur ou le support de l'action : en effet, les ambitions du héros sont porteuses d'une histoire qui trouve son aboutissement dans l'achèvement de la quête. Cette définition qui fait du héros également le personnage le plus présent. Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *op. cit.*, p.274

³⁹ www.mon-poeme.fr. citation de Pierre-Julles Stahl, les pensées et réflexions divers 1841

lui-même, par la suite, conseiller à *Junior* de tenter sa chance en lui décrivant une vie meilleure que celle des marginaux.

"- Alors, aie confiance...t'as à peine une trentaine de berges.

*La vie est encore devant toi. T'as largement le temps
de revoir ta copie... Oui, mais comment ?*

*- Va en Ville... Junior croit recevoir un coup de massue
sur la trogne.*

*-(...)Je veux que tu tentes ta chance. Tu es si
jeune. Ça te donne le temps de te ressaisir, la
jeunesse, de recommencer depuis le début." (L'Oly. p.160)*

La composante narrative du texte ci-étudié, révèle une situation initiale d'une histoire très pathétique, dans un sens où toutes les forces agissantes sont en dislocation avec l'objet-valeur, et le récit en question se retrouve pris en otage par une omniscience de mélancolie qui écarte tout espoir d'ascension.

"Accepter la dèche est un acte contre nature [...] Où sont vos femmes et vos gosses, vos amours et vos projets ? Que sont devenus vos aspirations, vos défis, vos serments, vos engagements?" (L'Oly. p.122)

Si nous reprenons la notion du « *vouloir et/ou pouvoir et/ou savoir-faire du sujet* » de A.J.Greimas⁴⁰, Nous réalisons promptement deux modalités de compétence chez *Ach* et *Junior*. Le premier, *Ach*, est intelligent, beau-parleur, il a toute sa tête et semble savoir beaucoup de choses sur la vie des hommes ainsi que sur la situation dans laquelle il se trouve. En l'occurrence, *Ach* démarre son programme narratif après une déchéance à laquelle il fait allusion au début, et ensuite la raconte vers la fin. Pour ce qui est de son objet-valeur, celui-ci réside dans

⁴⁰ Dans « les actants, les acteurs et les figures : sémiotique narrative et textuelle », A.J. Greimas avance que : " sur le plan narratif, nous proposons de définir la compétence comme le vouloir et/ou le pouvoir et/ou le savoir-faire du sujet que présuppose un faire performantiel. " A. Greimas, *les actants, les acteurs, les figures, sémiotique narrative et textuelle*, éd. Larousse, Paris, p164

le fait de refuser tout signe rappelant la société moderne, celle du matérialisme et de la chosification de l'être. En même temps, il s'est fixé comme objectif de transmettre un nombre de dogmes relatifs à la vie des marginaux, en s'appuyant sur un nombre d'arguments à travers un discours lyrique, pour se permettre des prétextes qui lui permettent de prolonger son séjour dans le terrain vague, lui et les autres marginaux.

" *Dans notre patrie où pas une bannière ne nous cache l'horizon .Où pas un slogan ne nous met au pas .Où pas un couvre-feu ne nous oblige à éteindre le feu de notre bivouac à des heures fixes. D'ailleurs, il n'y a pas d'heures chez nous .Il y'a le jour, il y'a la nuit, et c'est tout.*" (L'Oly. p.19)

" *-qu'est-ce qu'un Horr, Junior ?-Un clodo qui se respecte, Ach. -Il marche comment, un Horr, Junior ? -Il marche la tête haute, Ach.*" (L'Oly. p.18)

Quant à Junior, on ne sait pas vraiment d'où il vient, sa vie antérieure n'est à aucun moment évoquée dans le récit. Cet anti-héros déraciné, dont le personnage est relégué au statut de figurant, empêche la narration d'aborder l'essence même de ce personnage, à savoir *Junior*, peut-être pour ne pas attiser le deuil qui dort en lui.

Il faut savoir que Mohamed Mouleshoul, alias Yasmina Khadra, a très mal vécu une partie de sa vie, et son œuvre autobiographique peut en témoigner: « *L'écrivain* est un roman dans lequel l'histoire d'un peuple est liée à la souffrance d'un enfant [*Yasmina Khadra*] arraché à sa mère et jeté brutalement dans le monde austère des hommes armés. »⁴¹ Narrativement parlant, la compétence chez *Junior* est plus ou moins fragile. Cet être de papier est décrit comme un personnage qui "*n'a pas toute sa tête. Il irait où, avec la boussole détraquée qui lui tient lieu de cervelle.*" (L'Oly. p.166)

⁴¹ « En effet, le roman permet à un écrivain comme Yasmina Khadra d'aborder son quotidien et l'interroger sans faux-fuyant. Dans le roman, Khadra juge, arbitre, répond à ses détracteurs, donne son opinion, impose des règles, manipule des éléments de l'histoire, conserve ou déforme ses propositions, fausse ou éclaire les choses en toute liberté. Grace au roman, Khadra devient un écrivain. Ce statut le rend libre d'écrire, de dire, et d'être, être un auteur qui écrit des romans, de la fiction, des histoires sans pour autant endosser la responsabilité de l'historien » : Manel Ait Mekidech, Equipe de recherche IMPROCREAT, littérature algérienne contemporaine et actualité des symboles, HIBR, Algérie, 2010, p75.

Il est donc déchu en oscillation, c'est-à-dire dans tous ses mouvements; son programme narratif débute à la fin du roman, lorsqu'il décide d'aller en ville pour tenter sa chance et en revient bredouille :

"ce n'était pas une bonne idée. On a plus de chance de sortir indemne d'un nid de vipères que d'une ville de rupins ,sans âme et sans fraternité , où les voisins de palier ne se disent pas bonjour et où l'en ne s'attarde guère sur la détresse d'autrui...un monde imbu de ses vitrines fallacieuses et de ses boulevards grouillants de gens qui s'ignorent, chacun étant aussi fermé aux autres qu'un coffre-fort dont on aurait oublié le code. "(L'Oly. p.172)

"Là-bas, on a d'yeux que pour son propre intérêt." (L'Oly. p.173)

Or, les deux protagonistes entretiennent parallèlement deux programmes narratifs hétérogènes ; c'est-à-dire structurés de rudiments de natures différentes. Néanmoins, l'homogénéité thématique est bel et bien décelable dans le rejet social raconté à travers *Ach* et *Junior*. Les parcours narratifs de ces deux héros s'achèvent par une déchéance liée au thème de notre recherche, à savoir le matérialisme. Ainsi, le fatum des sujets opérateurs semble être le même : la marginalisation et le rejet dû à l'austérité de la vie matérialiste menée par le quidam de la société pragmatique. *Ach*, *Junior* et toute la bande sont en disjonction immuable par rapport à l'objet de valeur (le retour en ville).

Il est pertinent de souligner que le récit explore une synchronisation narrative complexe en reliant deux programmes narratifs. Cette jonction narrative joue un rôle essentiel dans le développement de l'histoire, en entrelaçant un ensemble d'actions antithétiques, réalisées par différentes forces agissantes. Autour de cette trame centrale, plusieurs récits auxiliaires s'imbriquent, mettant en scène des rebondissements issus des souvenirs récents ou lointains des personnages concernés.

En effet, l'ensemble de ces "*macro-intrigues*" est la conséquence d'un récit premier, que l'auteur n'explicite pas directement, mais que le lecteur parvient à saisir

dès les premières pages du roman. Ce récit fondateur évoque une vie antérieure marquée par différents types de rejet, tels que le rejet de soi, le rejet de l'autre ou encore le rejet de la société. Cette dimension de l'histoire offre un espace textuel d'une grande ampleur du point de vue thématique.

Ainsi, à travers cette structure narrative habilement construite, l'auteur parvient à plonger le lecteur dans un monde riche et foisonnant de significations. Le croisement des actions et des récits auxiliaires, ainsi que l'évocation implicite de la vie antérieure des personnages, contribuent à créer une œuvre littéraire captivante et profonde, offrant de multiples perspectives sur les thèmes universels tels que l'identité, les relations humaines et la société. Le lecteur est ainsi invité à explorer un espace textuel vaste et complexe, où les récits se superposent et se répondent avec subtilité.

De plus, il en ressort que les événements de ce récit se voient ralentis à cause des distorsions narratives et de l'ordonnance du narrateur externe qui confronte le lecteur à du scénario pur. D'autant plus que les émotions des protagonistes sont laborieusement déployées, ce qui engendre un agencement troublé par la diversité des locuteurs au sein du récit traité ici. Cette situation laisse aux personnages un champ libre pour défaire la narration jusqu'à la fin, à travers un nombre de fragments d'histoires. Le narrateur externe est présent depuis l'ouverture du récit et même s'il s'efface, de temps à autre, pour laisser place à des formes de dialogues sibyllins, il continue son archi-narration jusqu'au bout du roman, tout en opérant des intermèdes internes, des intrusions et des exégèses afin d'assurer une fonction actancielle relative aux rôles des personnages, et aussi afin d'assurer les interrelations de "ces organisateurs du discours littéraire que *Georges Blin* nommait : « *les indicateurs de régie* » "42

Il convient d'ajouter à cela, qu'il existe dans ce roman une harmonisation des personnages-narrateurs, qui philosophe une sorte d'emphase dans la prise de parole

⁴² Genette Gerrard, *figure III*, éd. du SEUIL.coll Poétique, 1972, p.261.262

de chacun d'eux, à un point que l'on est alarmé par cette dichotomie discours/récit⁴³ qui éclaire l'ensemble de l'histoire à travers le passage d'une mémoire à une autre, et d'un personnage à un autre. Cette conjoncture remanie la narration de sorte que le discours se confond avec le récit, ce qui contraint le lecteur à un brouillage qui fait de lui un actant potentiel pour vivre l'expérience amère d'un rejeté ou d'un marginal à travers le(s) héros de cette histoire.

3.3. Une disjonction volontaire et/ou involontaire dans "*L'Olympe des infortunes*"

Entre le "Moi" et l'Autre, il existe des rapports très complexes que la littérature entreprend depuis la nuit des temps grâce à la contribution des diverses écritures dans le monde romanesque. Cette relation se manifeste par l'édification du caractère identitaire, illustrée avec pétulance. Il est incontestable que plusieurs préceptes doctrinaires et dogmatiques se dressent et jaillissent des différents ouvrages littéraires. En même temps, plusieurs d'entre eux relèvent de l'altérité et du code interférentiel, ce qui permet de multiplier les procédés qui définissent et qui cernent la notion de "*vivre ensemble*".

Il est évident que tout individu s'inquiète et se préoccupe de la nécessité de trouver une appartenance qui se rapporte à la situation identitaire de l'autre, et ce, par besoin d'extérioriser sa propre identité. Ce phénomène fait partie intégrante du mécanisme de culture et accentue la focalisation sur les thèmes de la diversité culturelle, de la pluralité et de la mondialisation. En effet, en ce moment plus que jamais, ces thèmes sont présentés dans une sphère qui transgresse tous les usages et dépasse toutes les frontières, telle une sorte de défi des cultures existantes. Ces dernières semblent représenter un nihilisme qui porte atteinte à la forme identitaire traditionnelle, réfutée par le romanesque qui conteste à travers cela le désespoir et la souffrance des expériences passées.

⁴³ « Le plus souvent, c'est une combinaison des deux systèmes, par alternance ou par fusion, qui se met en place. L'alternance entre discours et récit et donc ordinaire. » Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques. Op. cit, p.88

Dans *L'Olympe des infortunes*, les marginaux sont présentés avec un caractère de force sur le plan moral et de moralité, ce qui facilite leurs postures d'héroïsme traduites par des comportements pondérés mais sereins, et qui leur permet également de se procurer un comportement harmonieux plein de détermination et d'hardiesse, formant ainsi une identité subtile et complexe. Leur manière de se comporter n'est pas modérément innée et est le résultat de plusieurs mésaventures et de plusieurs misères causées par le vivre-ensemble. Ces personnages parcourent et sont parcourus par des mélancolies qui renforcent leurs résolutions à reconsidérer la vie en groupe et plus particulièrement à repenser l'Autre dans sa différence. L'image qu'ils se font, chacun de son côté, de la définition de l'identité s'éloigne totalement du modèle atypique qui prétend vivre l'un indépendamment de l'autre. Cette image renforce la distinction entre les définitions de l'identité individuelle et l'identité sociale. Cette extravagante réalité de ces êtres de papier met en scène une agitation actionnelle qui relate un processus de "*dépersonnalisation du soi et de(s) comportements individuels*"⁴⁴

Le déploiement de ces protagonistes et leurs manœuvres actanciennes est porté sur un axe temporel et spatial, qui n'est nullement un décor dans la narration. Bien au-delà de cela, il retrace la complicité entre le Soi (les protagonistes) et l'univers qui les entoure, c'est aussi une passerelle entre diverses situations psychiques qui relatent une jonction des différentes identités :

"... Avec la complexité des sociétés modernes, apparaît une conception de l'identité qui se construit en interaction entre la personne et la société. Cette conception fait la jonction entre ce qui est issu de l'intérieur et ce qui vient de l'extérieur. S'appuyant sur un noyau identitaire central, elle est conçue de manière à ce qu'un dialogue permette l'intégration de diverses identités présentes dans le monde externe. La personne qui les intègre se trouve à avoir plusieurs identités qui

⁴⁴ **Valérie Cohen-Scali and Pascal Moliner**, « Représentations sociales et identité : des relations complexes et multiples », *L'orientation scolaire et professionnelle* [Online], 37/4 | 2008, Online since 15 December 2011, connection on 15 May 2018. URL : <http://journals.openedition.org/osp/1770> ; DOI : 10.4000/osp.1770

peuvent être compatibles ou contradictoires. De cette conception fragmentée de l'identité émerge la définition postmoderne où la personne vit des transformations continues selon la façon dont elle se représente les différents systèmes culturels. A mesure que ces systèmes se multiplient, la personne est confrontée à redéfinir son identité et à créer un sens d'unité qu'elle traduit dans une "histoire personnelle" ou un "récit du moi" (Brunet, 1991). L'identité culturelle passe donc par de constantes redéfinitions, ce qui signifie qu'elle peut être fréquemment sujette à révision."⁴⁵

Quitter la ville est un acte symbolique, que lesdits protagonistes ont accompli par réaction ou même par réflexe, ils ont changé d'espace dans un geste de rejet, qui n'est pas du tout contingent, bien au contraire, ce geste caractérise parfaitement la marginalisation. Cette dernière est le symbole de l'éloignement et du détachement social, entraînant un repli et un enfermement sur soi-même. L'absence et/ou l'omission de logique, d'égalité et d'harmonie dans la Ville moderne, ainsi que la répartition par classe (bourgeois VS ouvrier), rendent compte de l'appropriation de privilèges au détriment d'un vivre-ensemble inaccompli. L'intérêt remplace la logique, l'injustice remplace l'égalité et l'exclusion remplace l'harmonie. En effet, ce récit reflète un phénomène social universel, à travers des personnages livrés à eux-mêmes, vivant des troubles psychologiques qui se traduisent par une escapade romanesque. Tous ces personnages présentés comme des marginaux, des asociaux et des non-conformistes, se contentent de subir une existence amère. Ils se laissent aller, refusant de réintégrer l'espace-ville et méprisant aussi tout contact, physique qu'il soit ou mental, avec les habitants de cet espace. Ils aggravent donc leur situation, en accentuant cet éloignement.

Si l'on prend la peine de décomposer ce clan de marginaux et de considérer leurs situations distinctivement, nous constaterons une particularité identitaire pour chaque personnage, mais le facteur du rejet causé par la froideur du matérialisme leur a imposé une radicalisation, telle que le rejet de soi dans lequel ils trouvent

⁴⁵ Mariette Théberge, *Revue des sciences de l'éducation de McGill*, vol 33, automne 1998, pp. 267-268.

refuge. D'autre part, la fantaisie délibérée constatée dans leurs comportements révèle une indiscretion volontaire inexplicée, qui a développé en eux un « *égo [qui] refuse de reconnaître ces blessures...* »⁴⁶

La déficience qui caractérise ces personnages, aussi hostile qu'elle soit, est très sensible à traiter dans le domaine littéraire, d'autant plus que sa poétique est imperceptible. Les personnages semblent perdus, sans repères. Ils sont présentés comme étant des individus qui n'ont aucune sensation du commun, ni aucune confiance: « *ce sont ces sensations conjuguées ou indifférenciés qui créent ou non la confiance fondamentale.* »⁴⁷ Pour certains de ces personnages, le vivre ensemble peut être perçu comme un véritable danger. Le roman Khadra explore cette notion en mettant en lumière les conflits et les tensions qui surgissent lorsque ces individus aux identités et aux expériences différentes se retrouvent confrontés les uns aux autres. Ces rapports complexes entre le moi et l'autre reflètent les défis auxquels sont confrontées les sociétés multiculturelles et mettent en évidence les difficultés de coexistence et de compréhension mutuelle.

Dans de ce roman, on constate que les personnages se méfient de l'autre, perçoivent sa différence comme une menace pour leur propre identité ou mode de vie. Ils sont souvent réticents à s'ouvrir à l'inconnu et préfèrent rester dans leur propre univers, entourés de personnes partageant les mêmes valeurs et croyances. Cette peur de l'autre peut découler de l'ignorance, des stéréotypes ou des préjugés qui alimentent les divisions et les tensions sociales.

La littérature offre alors l'occasion d'explorer ces craintes et d'analyser les conséquences de la confrontation entre le moi et l'autre. Les auteurs explorent les dynamiques de pouvoir, les discriminations, les conflits culturels et les problèmes

⁴⁶ "L'ego refuse de reconnaître ces blessures en croyant ainsi moins souffrir, c'est pourquoi nous créons des masques pour notre survie dont l'unique utilité est de nous protéger dans l'espoir de moins souffrir. Ce n'est pas ce que nous vivons qui nous fait souffrir *mais bien notre réaction à ce que nous vivons* et c'est bien là la conséquence de nos blessures non guéries." Maryline VINET, *Compte-rendu rencontre-débat du jeudi 18 novembre 2010 « Y'a mon corps qui m'a dit... »*, LES BLESSURES (psychologiques) Qui nous empêchent d'être nous-mêmes www.arcensoi.fr

⁴⁷ Alex Mucchielli, L'identité, « que sais-je ? », *op. cit.* p85.

d'identité qui surgissent lorsque des individus issus de différents horizons se retrouvent réunis dans un même espace.

En mettant en scène des personnages qui cherchent à dépasser leurs préjugés et à trouver des moyens de cohabiter harmonieusement, l'auteur invite les lecteurs à remettre en question leurs propres perceptions et attitudes envers autrui. Il encourage ainsi l'empathie, la tolérance et la compréhension mutuelle, en soulignant l'importance du dialogue et de l'ouverture d'esprit pour surmonter les différences et construire un vivre ensemble pacifique. Ainsi, Yasmina Khadra cherche à contribuer à l'édification du caractère identitaire en exposant les complexités des rapports entre le moi et l'autre. Il offre un espace de réflexion sur les défis et les opportunités que présente le vivre ensemble, et invite chacun à repenser sa relation avec autrui dans une société plurielle et diverse.

Prenant l'exemple de ce personnage dit *Ach*, pour qui la valeur de l'altérité n'est pas vraiment un idéal, ni pour ses compagnons d'ailleurs, ils n'acceptent pas l'Autre et sont en perpétuel désaccord avec lui, mais le plus grave chez ces êtres de papier réside dans le fait de se renier eux-mêmes. Ils ne parviennent pas à s'harmoniser avec leurs âmes et à se réconcilier avec le passé. Et ils pratiquent cet exercice en évitant tout ce qui relève de la raison, ils ne se permettent pas d'actionner le côté raisonnable qui existe en eux, afin de ne pas remuer le couteau dans la plaie. Ils ont donc développé un mécanisme de défense: « *Il existe [dans la psychose] une sorte de défense bien plus énergique et bien plus efficace qui consiste en ceci : que le moi rejette [...] la représentation insupportable et son affect et se conduit comme si la représentation n'était jamais parvenue au moi.* »⁴⁸

Pour ces personnages, l'Autre et sa ville moderne représentent "*l'insupportable manifestation*" du matérialisme. Et l'isolement défensif serait le moyen le plus efficace pour *Ach* et pour ses amis ; ils en font la devise des damnés, qui déploient leur faculté d'auto-autisme en s'éloignant du reste du monde. Qu'ils le fassent volontairement ou non, ce comportement symptomatique ébranle

⁴⁸ <http://malaguarnera-psy.wifeo.com/index-fiche-5593.html>

certainement la représentation qu'ils ont de la vie en commun et les enferme dans un truisme empreint de chauvinisme, non pas envers leur patrie, mais envers la terre des *Horr* qu'ils ont choisi comme refuge. Nos protagonistes donnent l'impression de personnes intempérantes qui cèdent à une sorte de psychose. Cette dernière se manifeste à travers *une identité négative* :

« [...] concept introduit par Erikson qui définit ainsi l'ensemble des traits que l'individu apprend à éviter. Cette identité négative se construit en même temps que l'identité positive. Aux identifications positives et aux assimilations faites par l'individu correspondent des rejets sélectifs, des oppositions qui refoulent tout ce qui est dévalorisé. L'identité négative est donc une image dévalorisée et repoussante de l'identité. Elle est un contre-modèle d'orientation des conduites. »⁴⁹

D'un autre côté, et afin de surmonter toutes leurs peines, *Ach* et les autres se réfugient aussi dans le virtuel en inventant des situations hypothétiques, comme le cas de *Négus* :

"En vérité, Négus n'a pas renoncé à ses ambitions de dictateur. Depuis qu'il a trouvé ce maudit casque rouillé sur la plage, il a renoué avec ses fantasmes et passe le plus clair de son temps à former des bataillons imaginaires et à leur botter le cul dans la pestilence hallucinatoire des décharges publiques. Il avait même élevé un chiot au rang de caporal avant de le limoger pour insubordination caractérisée."(*L'Oly*. p33)

Dans *L'Olympe des infortunes*, les marginaux s'isolent volontairement dans une sphère qui les empêche de s'interroger et de reconsidérer le côté matériel de l'existence. Ils adoptent une spiritualité mystique et, parallèlement, ils deviennent radicaux envers l'Autre en suspendant toute communication avec l'étranger: *"L'isolement n'a jamais fait qu'une mauvaise solitude"* ⁵⁰ dira Jean-Marie Poirier.

⁴⁹ Alex Mucchielli, *L'identité*, « que sais-je ? » . *op. cit.* p.91

⁵⁰ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/isolement>

À l'intérieur de cet instinct de survie, qui consiste à considérer l'inconnu ou l'Autre comme hostile et nuisible, ces rejetés se sont forgé une convoitise de soi qui se traduit par la mise en quarantaine, se réfugiant chacun dans sa bulle. Parmi ces damnés, il y a *Bliss*, un personnage qui refuse d'interagir avec qui que ce soit, s'abstenant de communiquer avec les autres. Il se conforme à une sorte de mutisme pour demeurer dans la solitude, il est, en effet, l'incarnation exact de : « l'isolement qui, lui, est un fait social. »⁵¹ Il met en place un euphémisme silencieux, qui débouche sur la solitude et l'isolement, derrière lesquels se cachent des agitations psychologiques causées par l'anxiété et la nervosité envers soi ou envers les autres. Une paix utopique qui s'incorpore avec ce phénomène social. L'isolement qui se veut : " *l'état d'une chose qui est isolée, d'une personne qui vit isolée, ou d'un groupe de personne qui se trouve séparé des autres membres de la société. Pour un être humain, cet isolement vis-à-vis d'un environnement habituel peut être voulu (recherche d'intimité et de solitude) ou imposé.*"⁵² Une sorte de séparation, qu'elle soit imposée ou recherchée, débouchant sur la solitude morale et physique, comme c'est le cas de ces personnages qui représentent les deux cas de figure d'une solitude volontaire et involontaire, parfois à cause d'un physique (*Négus*) qu'il n'ont pas choisi et à cause duquel ils se retrouvent sanctionnés par une aristocratie discriminatoire, se rangeant ainsi dans une navrante déchéance :

" ...il dégringola dans sa propre estime, sombra dans des beuveries minables puis, fatigué des rafles et des moqueries des putains, il se rabattit sur le terrain vague. "

(*L'Oly.* p33)

Déchu, rejeté et livré à lui-même, *Négus* plonge dans une solitude qui est une conséquence, sans escale, de l'isolement : « *L'isolement social est un des facteurs*

⁵¹ Jean-Claude Kaufmann, « *Les cadres sociaux du sentiment de solitude* », *Sciences sociales et santé*, vol. 13, n°1, mars 1995, p. 123-136.

⁵² <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Isolement.htm>

*qui peuvent susciter un sentiment de solitude, sous l'influence également de la représentation sociale négative de l'isolement qui prévaut dans notre société. »*⁵³

Nos protagonistes sont profondément affectés par ce déséquilibre social. Ils ont développé une démarcation distanciée, une barrière, en inventant une communauté sur la "terre de *Horr*", où sont réunis tous les types de marginaux et de rejetés qui continuent de survivre au jour le jour. Ces damnés ont renoncé à leurs existences antérieures, ils ne tentent même pas de se rattraper et un bon nombre d'entre eux ont choisi volontairement de maintenir cette distance. *Ach* le borgne a perdu son œil, mais a surtout perdu sa femme et son foyer à cause d'une trahison conjugale à laquelle il n'a pas cherché de solution ni de réconciliation, il ne s'est pas donné lui-même une deuxième chance. *Ach* trouvera, dans sa quête personnelle, une autre raison d'être qui s'appelle Junior, son protégé, une raison d'être illusoire, une sorte d'échappatoire dans une amitié fondée sur le rapport dominant-dominé. Ce protagoniste porte un regard particulièrement réprobateur sur la société moderne et sur la ville, il juge imprudent voire même mortel de sortir de la terre des *Horr* et s'engage, lui et ses pairs, dans un isolement intentionnel, un point de non-retour au monde du passé. Et afin de convaincre Junior le Simplet, il use de son talent de prêcheur, en utilisant des affabulations utopiques

*:" toi et moi, nous sommes une indivisible personne. Ce n'est pas la même chose
.Est-ce -que t'as déjà vu un corps se séparer de son âme et continuer de vivre."*

(L'Oly. p155)

Cette partie de l'analyse nous a permis de constater une narration qui raconte des protagonistes, qui se déploient à travers des actions et des mouvements, qui s'inscrivent dans un contexte de disjonction, sauf que ce contexte ne constitue pas simplement un arrière-plan narratif. Au-delà de cela, il met en lumière la relation étroite entre les protagonistes et le monde qui les entoure, créant ainsi une

⁵³ C.Fry, *Solitude et isolement*, « Approches pluridisciplinaires », Département de sociologie, Université de Genève, 2000. - J.-C. Kaufmann, *Célibat, ménages d'une personne, isolement, solitude. Un état des savoirs*, Commission des communautés européennes, Bruxelles, 1993.

connexion entre différentes réalités psychiques et permettant la convergence de différentes identités.

Le texte met en avant l'importance du déploiement d'une synchronisation narrative qui résulte de la combinaison de différents programmes narratifs. Cette synchronisation se manifeste à travers la convergence d'actions contradictoires entreprises par différentes forces agissantes. En d'autres termes, il s'agit de créer une harmonie entre les différentes histoires racontées en croisant des actions opposées. Cette synchronisation narrative vise à générer un effet global cohérent tout en évitant la répétition des mêmes idées. Ainsi, l'objectif aura été de parvenir à une fusion harmonieuse des récits en utilisant des actions antagonistes provenant de différentes sources d'action. Cette approche aura permis de créer une dynamique narrative riche et complexe, sans tomber dans la répétition de concepts similaires.

Chapitre II :
Reflets matérialistes: personnages, espace
et temps

Le XVIII^e siècle est une époque déterminante dans l'évolution de la notion du personnage romanesque. En effet, passant du héros épique au protagoniste réaliste, cet être de papier prend une toute autre posture. Il s'individualise et incarne tous les caractères qui existent dans la réalité, tout en restant dans un univers romanesque. Sa mise en œuvre se développe dans une fiction littéraire qui fonctionne avec le réel, et son action prend part d'un actant qui: « *remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque* »⁵⁴. Mais qui reflète quelque part la sensibilité, voire l'émotivité de l'Homme dans le sens générique du mot. Son indispensabilité dans la narration devient tellement frappante qu'on ne peut supposer une œuvre romanesque sans cet élément dit le personnage. Il occupe donc une place majeure dans l'histoire et dans le récit: « *Toute histoire est l'histoire des personnages.* »⁵⁵

En réalité, le personnage romanesque joue un rôle crucial dans toutes les littératures du monde et dans la littérature francophone, et ce, selon diverses approches telles que la narratologie, la critique littéraire et la psychanalyse. Il est un élément central dans la construction de l'intrigue, l'exploration des thèmes et la représentation de l'expérience humaine.

Du point de vue de la narratologie, le personnage est considéré comme un actant clé dans le développement de l'action romanesque. Il est à la fois le moteur de l'intrigue et le véhicule des émotions, des conflits et des transformations qui se produisent au cours du récit. La structure narrative repose souvent sur les interactions et les parcours des personnages, offrant au lecteur une immersion profonde dans l'univers fictionnel.

Les auteurs et théoriciens qui ont abordé le personnage comme un caractère nécessitant une étude exhaustive, notamment dans le domaine sémantique, sont nombreux. Parmi eux, on retrouve A.J. Greimas qui, dans sa "*Sémantique structurale*" de 1966, s'est inspiré des travaux de V. Propp dans "*Morphologie du*

⁵⁴ J.P. Goldenstein, *Lire le roman*, Paris, De Boeck et Ducolot, 1999, p.50

⁵⁵ Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Harmattan, 2000, p.27

conte" de 1928. Tous deux ont abordé les unités fondamentales qui ont perfectionné le récit. Entre autres, cette "force agissante" ou cet actant considéré comme un: « *signe littéraire composé à l'aide de procédés plus ou moins conventionnels qui se traduisent dans des indices textuels* »⁵⁶ a révolutionné et continue de révolutionner les écritures romanesques.

La critique littéraire souligne l'importance du personnage en tant qu'objet d'analyse et de réflexion. Les personnages romanesques représentent souvent des archétypes, des figures symboliques ou des reflets de la société. Ils sont étudiés pour leurs traits psychologiques, leurs motivations, leurs évolutions et leurs relations avec d'autres personnages. Cette approche permet d'explorer les dimensions psychologiques et sociales des personnages, ainsi que leur signification plus large dans l'œuvre littéraire.

Aussi la perspective psychanalytique met en évidence l'importance du personnage romanesque en tant qu'expression des désirs, des conflits et des pulsions inconscientes. Les personnages deviennent des miroirs de l'âme humaine, révélant des couches profondes de la psyché. Leurs motivations, leurs choix et leurs comportements peuvent être interprétés à travers les concepts psychanalytiques tels que l'inconscient, le refoulement et les mécanismes de défense. Ainsi, l'étude des personnages romanesques permet d'explorer les dimensions psychologiques et les dynamiques internes des êtres humains.

Ajoutant à cela que, le personnage romanesque revêt une importance dans la littérature francophone, puisqu'il incarne les enjeux narratifs, les symboles culturels et les profondeurs psychologiques propres à l'expérience humaine. L'analyse des personnages permet une meilleure compréhension des œuvres littéraires et offre une occasion d'explorer la complexité de l'existence humaine à travers le prisme de la fiction.

⁵⁶ <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/perso.htm>

Les auteurs, quant à eux, adoptent une littérature qui tisse des trames narratives portées sur des protagonistes à travers lesquels « *l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle.* »⁵⁷ Cette manœuvre de la narration procure aux personnages une sorte de liberté et d'autonomie de l'action, qui exerce une influence hermétique sur la réception.

Ainsi, une conformité, aux stéréotypes factice, s'installe, à travers des personnages qui reprennent approximativement le réel en puisant leurs caractères physiques et mentaux du monde vécu et des clichés qui portent sur des cultures, des idéologies et des morales aussi improbables que ceux de la vraie vie. La fiction pratique donc un ancrage de la réalité dans l'imaginaire à travers ce procédé de la narration. Le texte romanesque s'agite et fait réagir grâce aux personnages qui actionnent l'histoire en prenant part des : « *signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants* »⁵⁸ c'est ce qui ferait du roman et de la littérature un art génie.

⁵⁷ Dictionnaire de critique littéraire, Paris, Armand Colin/sejer, 2004,p.155

⁵⁸Vigner, G. *Lire du texte au sens* , Paris, éd. Clé International, 1999,p.88,89

1. Analyse des personnages

Dans l'exploration minutieuse du monde littéraire, l'analyse des personnages occupe une place primordiale. Le personnage, en tant qu'entité textuelle complexe, constitue un objet d'étude privilégié pour les chercheurs en littérature et en sémiotique narrative. Cette démarche analytique vise à dévoiler les mécanismes subtils qui sous-tendent la création, l'évolution et l'interaction des protagonistes dans le récit.

À la croisée de la science et de l'art, cette approche critique requiert une méthodologie rigoureuse. En décomposant les éléments linguistiques, sémantiques et narratifs qui composent le personnage, les chercheurs scrutent les symboles, les motifs et les significations cachées. Chaque trait de caractère, chaque réplique prononcée, se révèle porteur d'une valeur sémantique et contribue à la cohésion de l'ensemble littéraire.

Au-delà de sa nature fictive, le personnage devient le réceptacle des archétypes, des conflits sociaux et des problématiques universelles. L'analyse sémio-narrative permet ainsi d'identifier les liens subtils qui unissent le protagoniste à son environnement, aux autres personnages et aux thèmes abordés dans l'œuvre.

Cette exploration scientifiquement littéraire nous ouvre les portes d'un univers complexe et fascinant. Elle nous invite à percevoir l'œuvre littéraire comme une trame tissée de signifiants, où chaque personnage se mue en une énigme à décrypter. Le déchiffrement des codes sémantiques et narratifs nous permet d'accéder à une lecture en effervescence, dévoilant les niveaux cachés de sens et d'émotions qui s'entrelacent dans l'écriture littéraire.

Ainsi, cette étude critique éclaire d'une lueur nouvelle la manière dont le personnage, à travers ses interactions et ses évolutions, devient le miroir subtil des réalités humaines. En pénétrant dans l'intimité de l'univers littéraire, nous entreprenons un voyage éclairant, où la fusion de la science et de la littérature nous

guide vers une compréhension plus conceptuelle des mécanismes qui animent le personnage, cette figure si essentielle à l'expérience de la lecture.

Au sein de l'œuvre de Yasmina Khadra, l'élaboration des personnages transcende le simple cadre de la narration pour devenir un élément central de la construction littéraire et sémio-narrative. En examinant attentivement les romans "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" ou encore "*L'équation africaine*", nous découvrons que les personnages ne se limitent pas à de simples figures fictives, mais agissent comme des symboles complexes et évolutifs qui imprègnent l'ensemble du récit d'une profondeur inégalée.

Chaque personnage semble revêtir une symbolique propre, véhiculant des significations au-delà de leur existence individuelle dans l'intrigue. En effet, Yasmina Khadra utilise habilement les protagonistes pour représenter des idées abstraites, des dilemmes moraux et des réalités sociales complexes. Par exemple, dans "*L'Attentat*", le personnage du médecin *Amin Jaafari* devient l'incarnation des conflits identitaires et moraux dans un contexte de violence politique.

L'agencement soigné des personnages dans la trame narrative crée également un réseau d'interactions dynamiques, où chaque individu joue un rôle clé dans l'évolution de l'histoire. Les relations qui se tissent entre les protagonistes, qu'elles soient de coopération, de confrontation ou de manipulation, apportent une densité et une tension psychologique remarquables au récit. Par ailleurs, les personnages évoluent tout au long de l'histoire, souvent de manière inattendue, révélant ainsi des facettes insoupçonnées de leur personnalité. Ces évolutions participent à l'enrichissement de l'intrigue et au développement thématique des romans. Par exemple, dans "*L'équation africaine*", le protagoniste, Kurt Krausmann, subit une transformation profonde qui remet en question les perceptions initiales du lecteur.

En utilisant les personnages comme des vecteurs de sens, Yasmina Khadra explore subtilement les enjeux sociopolitiques, culturels et psychologiques de son époque. Chaque personnage est le produit d'une réflexion minutieuse de l'auteur,

conçu pour incarner un aspect spécifique du thème principal du roman. Cette démarche témoigne de la maîtrise littéraire de Khadra, qui parvient à dépeindre des réalités complexes de manière nuancée et émotionnellement captivante.

Cependant, il est important de souligner que cette analyse se concentre principalement sur la mise en place des personnages et de leurs interactions dans l'univers littéraire de Yasmina Khadra. Pour une compréhension approfondie des aspects psychologiques et des agissements romanesques des personnages, il sera nécessaire d'explorer les volets suivants de cette étude. Ces aspects méritent une attention particulière, car ils jouent un rôle crucial dans la perception globale des œuvres de cet auteur talentueux et engagé.

Ainsi, dans ce volet, nous partons du fait que le personnage est : « *considéré dans une vraisemblance par la proportion pragmatique adaptée par U.Eco dans « Lector in Fabula ». Eco conçoit une « stratégie textuelle », liant le personnage du monde réel à celui qui existe dans la fiction. Ce dernier est, en sémiologie, perçu comme un signe qui devrait être étudié à travers ses indications fonctionnelles que Philippe Hamon distingue en trois marques de catégories* »⁵⁹ :

- 1- Marque de catégorie *référentielle*.
- 2- Marque de catégorie *déictique*.
- 3- Marque de catégorie *anaphorique*.

Ces trois caractères sont analysés en tant que signe, dont dérivent trois types de marque de personnages.

1.1. Marque de personnages référentiels

Des personnages qui renvoient à l'immortalisation des faits, en exerçant une mémorisation historique qui relate toutes les cultures et les traditions qui les entourent. Ils ont cependant pour rôle de rapporter un degré de vérité. Leur présence dans le récit permet de créer une mémoire historique vivante, qui témoigne des

⁵⁹ Philippe. H., Pour un statut sémiologique du personnage, « Poétique du récit », Seuil, 1977

différentes cultures et traditions qui les entourent. Ils deviennent ainsi des gardiens de la mémoire collective, transmettant les connaissances et les expériences à travers leurs histoires.

Cependant, au-delà de la simple transmission des faits. Leur caractérisation et leurs actions sont façonnées de manière à capturer l'essence de l'humanisme, à travers des récits crédibles et captivants. Les personnages deviennent ainsi des vecteurs de compréhension et d'interprétation de la réalité, offrant aux lecteurs une perspective unique sur les événements et les sociétés représentées.

Prenant comme exemple les personnages de « *L'Olympe des infortunes* », voici un extrait, pris dans ce roman, qui réunit plusieurs de ces personnages :

"Personne ne se souvient d'avoir vu le Pacha aussi sombre et avachi. Lui, le briscard tonitruant, dont les coups de gueule supplantent le vacarme des tempêtes, il n'est plus qu'une loque. À croire que son âme est partie ailleurs, laissant un pantin désamorcé sur le vieux siège de corbillard qui lui tient lieu de trône. Même les mouches n'arrivent pas à lui arracher un réflexe. Effondré sur sa chaise, l'œil terne et le visage clos, il fixe un point au large et ne le quitte plus.

On a cherché Pipo partout, en vain.

Bien sûr, on est restés à la périphérie de la ville pour éviter les rafles, car au-delà de la ligne de démarcation, c'est le non-retour, mais on n'a ménagé aucun effort ni aucune piste pour retrouver le disparu. On a demandé aux biffins, aux diseuses de bonne aventure, aux foldingues enténébrées et aux marmots faunesques croisés sur les chemins ; inspecté les baraquements désaffectés, les ruines, les décharges, les anciens chenils ouverts aux quatre vents par où transitent les trimardeurs et les malfrats en rupture de ban : aucune trace de Pipo.

Le temps semble s'être arrêté sur la jetée. Cela fait deux jours que le Pacha ronge son frein, aussi immuable qu'un totem.

La bande ne sait où donner de la tête. Elle se déploie autour de son patron, perplexe et désespérée. Hormis Négus, qui monte la garde dans le cercueil qui lui sert de guérite le jour et de plumard la nuit, les autres s'interdisent les moindres faits et gestes, guettant un signe de leur chef pour se remettre à respirer normalement.

Clovis occupe une grosse pierre, à proximité du Palais. Il scrute tantôt ses ongles tantôt les lignes de ses mains, embarrassé. Ce n'est pas la fugue de Pipo qui le tarabuste. Si ça se trouve, il ne voit ni l'utilité de la présence de ce dernier ni l'importance de sa disparition. Par contre, le chagrin du Pacha lui pose un sérieux problème. Bien qu'il crève de faim et de soif, à aucun moment il n'a songé à se mettre quelque chose sous la dent sans avoir le sentiment de perturber gravement l'ordre des choses.

Aux pieds de Clovis, la bouche ganguée de bave, se morfondent les frères Zouj, une paire d'autistes blafards, jumeaux à choper la berlue. Vieillards cacochymes, jalousement tapis dans leurs ombres, les frères Zouj n'ont pas d'âge et pas d'histoire. Ils ont échoué sur le terrain vague bien avant le reste de la bande, et nul ne saurait dire de quelle planète ils sont tombés. Ils ne parlent presque pas, se contentent des miettes que leurs compagnons d'infortune laissent après les repas et dorment collés l'un à l'autre en parfaits siamois. Le Pacha les a adoptés parce qu'ils ne le dérangent pas. Il aime leur mystère de momies et la similitude ahurissante de leurs réactions par rapport à ce qui leur arrive ; une similitude telle que lorsqu'une démangeaison se déclare chez l'un, l'autre se gratte au sang..."

(L'Oly. p53.54)

Nous pouvons examiner plus en profondeur la construction et la signification du personnage référentiel, "le Pacha" dans l'extrait :

- **La dégradation physique et psychologique du Pacha**

Le Pacha est initialement présenté comme un personnage imposant, symbolisé par le terme "briscard tonitruant." Cependant, cette image est contrastée avec sa

description ultérieure d'être "*sombr[e] et avachi*" et même comparé à une "loque." Ces changements dans sa posture et son état physique suggèrent une détérioration émotionnelle et psychologique. Cette transformation physique sert probablement à refléter un conflit interne intense ou une crise personnelle.

- **Le siège de corbillard comme symbole de déchéance**

Le siège de corbillard sur lequel le *Pacha* est assis est un élément chargé de symbolisme. Un corbillard est généralement associé à la mort et aux funérailles, évoquant une atmosphère sombre et mélancolique. En utilisant cette image, l'auteur renforce l'idée de la déchéance du *Pacha*, suggérant peut-être que quelque chose de significatif dans sa vie est mort ou en train de mourir.

- **La disparition de *Pipo***

La disparition de *Pipo* ajoute un élément de mystère et de tension à l'histoire. Elle suscite l'inquiétude du *Pacha*, mettant en évidence une facette de son caractère que les autres membres de la bande semblent remarquer. Cela crée un sentiment d'intrigue et soulève des questions sur la relation entre le *Pacha* et *Pipo*. La disparition de *Pipo* peut également être interprétée comme un catalyseur pour la dégradation émotionnelle du *Pacha*, intensifiant son état de vulnérabilité et d'abattement.

- **Les frères *Zouj* comme figures énigmatiques**

Les frères *Zouj* sont des personnages énigmatiques, présentés comme des êtres mystérieux et hors du temps. Leur présence évoque un sentiment de mystère et de bizarrerie, contribuant à l'atmosphère étrange de l'extrait. Leur adoption par le *Pacha* souligne sa complexité et son attrait pour l'inconnu.

- **Le contraste entre force et fragilité**

Le *Pacha* est à la fois dépeint comme un leader fort et tonitruant, mais aussi comme un personnage fragile et abattu. Ce contraste entre force et fragilité ajoute de la profondeur à son personnage, le rendant plus humain et complexe. Il incarne

des aspects contradictoires de la nature humaine, où la force extérieure peut parfois masquer une fragilité intérieure.

En analysant ces éléments sémio-narratifs, on peut voir que le personnage du *Pacha* est construit de manière à susciter des émotions et des questions chez le lecteur. Sa dégradation physique et psychologique, la disparition de *Pipo* et l'adoption des frères *Zouj* contribuent tous à créer une ambiance sombre et énigmatique, et invitent le lecteur à s'interroger sur la nature complexe du *Pacha* et sur l'intrigue plus vaste de l'histoire.

1.2. Marque de personnages déictiques (*embrayeurs*)

Les déictiques sont caractérisés par une sorte de surgissement du discours au sein de la trame narrative, et leur valeur ne peut être déterminée que par la fonction de leur usage. Ils jouent un rôle particulier dans la construction de la trame narrative, se manifestant par un surgissement du discours au sein du récit. Leur présence crée une rupture temporelle et spatiale, permettant de guider le lecteur dans l'orientation et l'interprétation de l'histoire. Toutefois, la valeur des déictiques ne peut être fixée qu'en fonction de leur utilisation spécifique.

En effet, chaque déictique se voit attribuer une signification particulière en fonction de son contexte et de son usage dans le récit. Ils peuvent servir à situer temporellement l'action, à établir une relation de proximité ou de distance spatiale, ou encore à introduire des éléments de subjectivité dans le discours. Leur utilisation stratégique contribue à la construction de l'univers narratif et à la mise en place de l'ambiance et de la tonalité du récit.

Ainsi, la valeur des déictiques repose sur leur fonction au sein de la trame narrative. Ils participent à la création d'une immersion immersive et engageante pour le lecteur, en lui permettant de se situer dans l'espace et le temps du récit. Leur utilisation habile contribue à l'efficacité du discours et à la compréhension globale de l'histoire.

Ici, notre exemple est pris dans « *L'Attentat* » :

« *Kim se précipite sur la porte dès qu'elle entend sonner. Elle m'ouvre dans la foulée, sans demander qui est là.*

— *Dieu du ciel ! s'écrie-t-elle. Où étais-tu passé ?*

Elle s'assure que je suis bien campé sur mes jambes, que ni mes vêtements ni mon visage ne portent de traces de violence et me montre le revers de ses mains :

— *Bravo ! grâce à toi, je me suis remise aux bonnes vieilles habitudes : je me ronge les ongles.*

— *Je n'ai pas trouvé de taxi à Bethléem, et, à cause des checkpoints de contrôle, aucun clandestin ne m'a proposé ses services.*

— *Tu aurais pu m'appeler. Je serais venue te chercher.*

— *Tu n'aurais pas trouvé ton chemin. Bethléem est une grosse bourgade enchevêtrée. Une sorte de couvre-feu entre en vigueur dès la tombée de la nuit. Je ne savais où te donner rendez-vous.*

— *Bon, fait-elle en s'écartant pour me laisser passer, tu es entier, et c'est déjà ça de gagné.*

Elle a installé une table sur la loggia et mis le couvert.

— *J'ai fait quelques emplettes pendant ton absence. Tu n'as pas soupé, j'espère, car je t'ai mijoté un petit festin.*

— *Je meurs de faim.*

— *Excellente nouvelle, fait-elle.*

— *J'ai beaucoup transpiré aujourd'hui. » (L'Att. p.157)*

Dans l'extrait, les marqueurs de personnage déictique (embrayeurs) nous permettent de suivre l'interaction entre les deux personnages principaux : le narrateur et *Kim*.

Ces embrayeurs nous aident à cerner leur relation et à mieux comprendre leurs attitudes et émotions tout au long de la scène.

1. ***"Kim se précipite sur la porte dès qu'elle entend sonner. Elle m'ouvre dans la foulée, sans demander qui est là."***

Cet embrayeur met en évidence l'empressement de *Kim* à ouvrir la porte dès qu'elle entend quelqu'un sonner. Ce geste démontre une forte implication émotionnelle et une attitude d'accueil chaleureux envers le narrateur. Le fait qu'elle ouvre la porte "*sans demander qui est là*" suggère également une certaine confiance et une familiarité entre les deux personnages.

2. ***"Elle s'assure que je suis bien campé sur mes jambes, que ni mes vêtements ni mon visage ne portent de traces de violence et me montre le revers de ses mains."***

Cet embrayeur révèle l'attention particulière que *Kim* porte au narrateur. Elle vérifie son état physique pour s'assurer qu'il n'a pas subi de violence ou de maltraitance. Cette action témoigne de son souci pour le bien-être du narrateur et montre une relation étroite basée sur la confiance et l'empathie.

3. ***"Excellente nouvelle, fait-elle."***

Dans cette phrase, l'embrayeur nous donne un aperçu de la réaction de *Kim* face à une information spécifique. Son utilisation du terme "excellente nouvelle" suggère une réaction positive à ce que le narrateur vient de lui dire. Cela indique qu'elle est heureuse et soulagée d'apprendre quelque chose de positif ou de rassurant, renforçant ainsi l'idée de leur proximité émotionnelle.

En utilisant ces marqueurs de personnage déictique (embrayeurs), l'auteur construit subtilement la dynamique relationnelle entre le narrateur et *Kim*. On perçoit un lien affectif fort entre eux, caractérisé par l'accueil chaleureux, la préoccupation mutuelle et les réactions émotionnelles partagées. Ces embrayeurs renforcent l'importance du personnage de *Kim* dans l'histoire et soulignent le rôle essentiel qu'elle joue dans la vie du narrateur.

1.3. Marque de personnages anaphoriques

Il s'agit, avant tout, d'un certain nombre d'éléments qui se caractérisent par des fonctions homogènes et cohésives, et qui servent à organiser les dispositions des énoncés en concordance avec la chronologie de la narration. Leur rôle premier est de structurer et d'ordonner les différents énoncés, en harmonie avec la chronologie de l'histoire racontée.

Ces éléments, bien que variés dans leur nature, travaillent de concert pour assurer une progression narrative fluide et compréhensible. Ils agissent comme des guides pour le lecteur, l'aidant à suivre l'évolution du personnage dans la temporalité des événements et à saisir la logique interne du récit, et ce, autour du personnage.

Parmi ces éléments, on trouve par exemple les repères temporels, tels que les indications temporelles explicites ou implicites, les marqueurs de temps, les adverbes ou les expressions temporelles. Ils permettent d'établir une séquence chronologique et de situer les actions du personnage dans un continuum temporel.

De plus, les connecteurs logiques et temporels noués autour du personnage contribuent également à organiser les dispositions des énoncés. Ils facilitent les transitions entre les différentes parties du récit, en établissant des liens de causalité, de succession ou de simultanéité.

Enfin, les procédés stylistiques et narratifs, tels que les analepses (flashbacks) ou les prolepses (anticipations), participent à la construction du déploiement du personnage dans chronologie narrative. Ils permettent de jouer avec l'ordre temporel et d'introduire des ruptures ou des avancées dans le récit.

Voici un extrait pris dans « *L'équation africaine* » :

"Moussa fait descendre ses hommes des véhicules, les aligne en rang d'oignons face au PC et présente les armes à l'officier qui lui rend les honneurs avec fatuité.

Il y a, dans ce protocole à la limite de la mise en scène, une obséquiosité

outrancière qui m'aurait fait sourire si, devant moi, Hans ne venait de s'écrouler.

Joma le relève d'un geste autoritaire et le maintien debout.

L'officier passe en revue ses sbires, sans nous accorder d'attention, à Hans et à moi, écoute d'une oreille distraite le rapport que Moussa lui présente dans une langue régionale. Tassé comme une borne, très noir de peau, enfaîté d'un crâne tondu vissé aux épaules, sans cou et sans menton, l'officier n'a pas l'air de s'intéresser au compte rendu de son subalterne. Son visage n'a presque pas de traits, juste une sphère cabossée aux narines dilatées qu'animent deux yeux globuleux aussi vifs que la foudre. La vareuse ouverte sur la bedaine, le ceinturon US en écharpe, il consent enfin à nous dévisager. Le chef Moussa lui remet nos passeports et recule de plusieurs pas pour s'aligner sur ses hommes. Le capitaine feuillette nos documents, passe de nos photos à nos physionomies, s'essuie les commissures de la bouche avec son pouce, ensuite, il vient nous toiser de plus près.

— Je suis le capitaine Gerima, nous annonce-t-il en se dandinant. Et ici, c'est mon royaume. Je dispose de la vie et de la mort comme d'un chéquier ; je n'ai qu'à signer... Le sort vous a mis sur ma route. Vous ne devez-vous en prendre qu'à vous-mêmes. Quand un moucheron se fait piéger dans une toile, il ne peut en vouloir à l'araignée. Ce sont là les choses de la vie. Le monde a toujours fonctionné ainsi, depuis la nuit des temps. D'ailleurs, depuis la nuit des temps, c'est encore la nuit.

L'aube de l'humanité n'est pas près de se lever un jour...

Flatté par sa rhétorique, il s'assure que ses hommes le sont aussi et poursuit :

— J'ignore combien de temps vous allez rester parmi nous. Je tiens à vous avertir que l'on ne s'évade pas d'ici. Vous vous tenez peinars, vous serez bien traités.

Dans le cas contraire, je vous passe les détails." (L'équ. p.103)

Les marques de personnages anaphoriques dans le texte contribuent à la construction des personnages et à la progression de l'intrigue. Voici une analyse plus détaillée :

1. **Moussa** : Moussa est le premier personnage mentionné dans le passage. Il est présenté comme un chef, donnant des ordres à ses hommes et interagissant avec l'officier. Le fait que ses hommes le suivent obéïssamment et qu'il effectue des salutations protocolaires dénote une certaine autorité. L'anaphore "Moussa fait descendre ses hommes des véhicules, les aligne en rang d'oignons face au PC et présente les armes à l'officier" insiste sur son rôle de leader et souligne son importance dans la scène.

2. **Hans** : Hans est un autre personnage clé, qui suscite un intérêt particulier chez le narrateur. L'anaphore "Il y a, dans ce protocole à la limite de la mise en scène, une obséquiosité outrancière qui m'aurait fait sourire si, devant moi, Hans ne venait de s'écrouler" met en évidence son rôle pivot dans l'événement. Son effondrement ajoute un élément de tension et de drame à la scène, tandis que Joma intervient pour le relever, montrant ainsi le souci et l'autorité de ce dernier envers Hans.

3. **L'officier (capitaine Gerima)** : L'officier est présenté comme un personnage puissant et arrogant. Son apparence physique est décrite de manière saisissante, ce qui le rend presque inhumain : "Très noir de peau, enfaîté d'un crâne tondu vissé aux épaules, sans cou et sans menton, l'officier n'a pas l'air de s'intéresser au compte rendu de son subalterne." L'anaphore "L'officier passe en revue ses sbires" le place en position d'autorité, tandis que son monologue dévoile son pouvoir absolu et son mépris envers les prisonniers.

A travers cette conception sémio-narrative, on peut voir comment ces marques anaphoriques servent à développer les personnages et à créer une tension dramatique dans la scène. Moussa est présenté comme un chef respecté et obéi, Hans devient le centre d'intérêt en s'effondrant, et l'officier est décrit comme un personnage à la fois puissant et méprisant. Ces marques anaphoriques aident à établir les relations et les enjeux entre les personnages, tout en contribuant à l'atmosphère générale de la scène.

2. Les personnages : une voix plurielle dans « *L'Olympe des infortunes* » en particulier

Ce volet porte sur l'analyse de plusieurs genres de personnage dans "*L'Olympe des infortunes*", dans le sens littéraire du terme, mettant en évidence leur particularité et leur aspect idéaliste qui revêt une signification importante et référentielle.

« *L'Olympe des infortunes* » est une œuvre qui relate des protagonistes rejetés qui se lancent dans un mouvement symbolique d'"errance", à mi-chemin entre le chaos de la ville et le silence de la mer. L'espace poétique de cette œuvre regroupe des individus marginalisés qui se déplacent au hasard, fuyant la prédominance du matérialisme et l'intolérance de la chosification. Chaque personnage de ce roman olympique renvoie à un comportement psychologique distinct et adopte une doctrine discernable et discriminatoire, donnant ainsi vie à des personnages référentiels. Le paradigme des couples de personnages, présents en grand nombre dans ce roman, témoigne d'une mise en scène qui développe les intrigues et les figures susceptibles de mettre en lumière chaque couple dans une situation précise en lien avec le programme narratif: épreuves des protagonistes, dissemblances, controverses ou aboutissements euphoriques.

« Mimosa et Mama, le Pacha et Pipo, les frères Zouj et enfin Ach et Junior. Le rapport dominé/dominant est bien évidemment explicite dans la succession des péripéties. Puis tout près de ces couples, s'agitent d'autres S.D.F, faisant l'intéressant et marquant leur présence chacun à sa manière : Bliss par son nihilisme, Einstein par ses inventions, Dib par son hypocrisie, Négus par son armée fictive, Ait Cétéra par sa folie » (L'Oly. p88)

Néanmoins, il faut préciser que l'histoire est plutôt centrée sur deux protagonistes : *Ach* le borgne et *Junior* le simplet son protégé, ces deux figures qui constituent à eux seuls le début et la fin d'une histoire dramatique.

2.1. "Ach" : un type de personnage distinct

La traduction intégrale de "Ach" en arabe signifie "il a vécu". Dans "L'Olympe des infortunes", Ach occupe une place centrale en tant qu'élément narratif. Le narrateur le présente comme un fugitif ou un survivant qui existe dans une sorte de survie qui frôle la vie. En effet, Ach remplit pleinement son rôle référentiel. Il raconte lui-même ses deux expériences, la première étant antérieure et se déroulant dans la ville, et la seconde actuelle, se déroulant dans la décharge publique. Il incarne à lui seul deux stéréotypes : celui du personnage issu de la société matérialiste de la ville moderne et celui du personnage pris pour cible et victime de cette même société. En effet, Ach avait une vie antérieure qu'il menait avant de se retrouver sur le "terrain vague" :

" j'ai même été papa d'une adorable petite gosse mignonne à ravir. J'avais une maison dans un quartier peinard, et une guimbarde, et un jardin qui donnait sur la rue .Le soir, alors que j'observais les voisins depuis ma véranda, ma femme m'apportait un verre et on restait côte à côte jusqu'à ce que la fraîcheur de la nuit nous oblige à rentrer. "(L'Oly. p155)

Cependant, dès le début du récit, le narrateur exhibe le personnage Ach qui réclame une idéologie anti-modernité et surtout anti-ville :

"au début, on croit se divertir puis, un soir, on se surprend à suivre les lacos jusqu'en ville et, le temps de se ressaisir, c'est trop tard..."(L'Oly. p13)

Ach plaide aussi une vie de **Horrr** qui signifie en arabe être libre. Il proclame un fantasme de liberté, dans un lieu où :

"pas une bannière ne nous cache l'horizon. Où pas un slogan ne nous met au pas. Où pas un couvre-feu ne nous oblige à éteindre le feu de notre bivouac à des heures fixes." (L'Oly. p18)

Le refus d'appartenir aux différents systèmes du modernisme, exprimé par ce protagoniste à travers une proclamation de liberté confuse, se traduit par un comportement d'indépendance extrême. Leur monde ressemble à une mise en scène théâtrale, nous faisons rappeler, en quelque sorte, *l'Opéra* de Georges Bizet : Carmen est une "*femme sulfureuse, sans attachement sans religion, sans respect pour l'ordre établi...ayant pour seule morale et pour seules règles sa liberté...*"⁶⁰ Ach reproduit les mêmes morales :

" personne ne demande après tes papiers parce que tu n'en as pas .T'en a qu'à foutre de leurs papiers, Junior. T'as de compte à rendre à personne. T'es un homme libre Junior t'es un Horr "(L'Oly. p18)

Le débord langagier dans lequel se perd *Ach* n'est en réalité qu'une quête sans fin, une recherche spirituelle, une évasion pour échapper aux obligations sociales liées au matérialisme et, d'une certaine manière, pour éviter de faire face à son échec matérialiste dans sa vie antérieure. *Ach* mime la vie d'un alcoolique en proie à ses addictions, cherchant ainsi à fuir ses responsabilités et à se perdre volontairement dans des *dissonances identitaires*⁶¹ : "*les principaux résultats des expériences sur la dissonance cognitive montrent que le système de connaissance, de croyance et de représentation d'un individu intervient sur les perceptions et les conduites, pour réduire les désaccords logiques. Le mécanisme en jeu est celui de la réduction des tensions.*"⁶² *Ach* clame un nihilisme qu'il théorise dans des discours farfelus, à travers une négation et un refus de la réalité, cependant il n'arrive pas à se convaincre lui-même et alors « *si la négation pure et simple du fait n'est pas possible, ni son interprétation tendancieuse, alors le système évolue de la*

⁶⁰ <https://www.symphozik.info/georges+bizet,21.html>

⁶¹ La théorie de la dissonance cognitive s'appliquant à la structure cognitive peut être transposée à la mentalité ou au système culturel. Dans de tels « systèmes », il ne peut subsister sans tensions des éléments antagonistes. Les conflits internes ainsi créés sont plus ou moins supportables et l'identité en subit des contrecoups plus ou moins sérieux.

⁶² Alex Mucchielli, *L'identité, « que sais-je ? »* . *op. cit.* p.97

manière la plus économique pour intégrer le facteur de perturbation virtuel de son équilibre. »⁶³

Ce déséquilibre est peut-être aussi lié au handicap physique de *Ach*, surnommé le Borgne, qui aurait perdu son œil en s'éloignant de la ville. Cet éloignement est significatif puisqu'il décide de rompre définitivement avec son existence antérieure en tant que citoyen modèle:

" *Le bon dieu m'avait prévenu, moi aussi « prends tes clics et tes clacs, Ach, et barre-toi. La ville c'est pas un endroit pour toi va-t'en et ne te retourne pas ».* ...*Mais le bon dieu, il se contente de donner des ordres, il veille au grain aussi : Paf !le rétroviseur me pète à la figure. C'est comme ça que j'ai perdu mon œil.* "(L'Oly. p14)

C'est en fonction du personnage principal que le narrateur reconnaît en *Ach* un aspect mythique qui renvoie à la mythologie nordique, plus précisément à *Odin*, le dieu de l'éternité et de l'intemporalité, qui lui aussi n'avait qu'un œil, il était : "*le père tout puissant des hommes et le maître d'Asgard, la demeure des dieux, est le dieu de l'éternité et de l'intemporel*"⁶⁴

Une autre ressemblance entre les deux personnages, comme *Odin*, *Ach* est musicien et poète, le dieu nordique quant à lui est le "dieu de la sagesse, de la magie, des poèmes et des runes."⁶⁵

Dans une lecture critique qui prend en compte la fonction référentielle, les deux personnages ont un effet représentatif grâce à leurs discours *hypocoristiques*⁶⁶ et grâce aussi à leur bienveillance envers les autres, en effet, à travers des gestes de vaillance et de générosité, *Ach* et *Odin* tendent la main aux faibles. *Ach* accueille sur

⁶³ Ibid.p97

⁶⁴ w.w.w mythologica.Fr/nordique/odin.htm

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Conformément à l'étymologie (du grec : « caressant », on désigne du terme d'hypocorisme tous les procédés propres à rendre un discours affectueux. D.Bergez, V.Géraud, J.J.Robrieux, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, éd. Armand-colin, paris 2014, p.141

la terre des *Horr* les marginaux qui fuient le matérialisme destructeur, tandis qu'Odin accueille les survivants de la guerre sur sa terre mythique.

La croyance distincte de *Ach* fait aussi de lui un personnage mythique et mystique :

"Ach s'arrête, les bras croisés sur la poitrine d'ours dégrossi .Ses dents en fourche avancement dans une toile de salive. Tu sais bien que j'ai horreur des blasphèmes, Junior. " (L'Oly. p15)

Ce caractère lui confère le droit et la supériorité nécessaires pour donner des leçons de morale et blâmer les autres.

Quant à sa relation avec *Junior*, *Ach* est le dominant, même si le rapport qu'il entretient dans sa relation avec son protégé est sans agressivité : *Junior " toi et moi, nous sommes une indivisible personne. Ce n'est pas la même chose .Est-ce -que t'as déjà vu un corps se séparer de son âme et continuer de vivre."* (L'Oly. p155) , il y a là une certaine complémentarité, à partir du moment où *Ach* a retrouvé une raison d'être en *Junior*, et que ce dernier se sent en sécurité aux côtés d'*Ach* qui se distingue sans aucune perplexité de tous les personnages qui l'entourent. Il est, à lui seul, la tragédie romanesque qui accumule tous les éléments qui caractérisent l'héroïsme, et ce, à travers sa :

2.1.1. Qualification spontanée

Par une intelligence spontanée qui le met au-devant de la scène par des qualités de supériorité :

" t'es le plus intelligent d'entre nous, et t'es quelqu'un de bien... " (L'Oly. p95)

2.1.2. Disposition et perturbation

L'omniprésence d'*Ach* lui confère le rôle d'élément perturbateur présent dans toutes les scènes déterminantes et transpose en lui la description du Nouveau Roman: *"l'omniprésence et le réalisme de la description dans certains œuvres du nouveau roman [...] la description du nouveau roman est son souci de réalisme,*

passé par ailleurs par une écriture de la subjectivité, qui refuse catégoriquement l'omniscience d'un narrateur."⁶⁷

2.1.3. Résolution et autonomie

L'indépendance et l'autonomie auxquelles renvoie le discours moralisateur de *Ach* font de lui un personnage typique, dans le sens où il se présente comme un précepteur : " *c'est une question de dignité...* " (*L'Oly.* p11)

Les trois variables dans lesquelles s'inscrit *Ach* le différencient de ses pairs. Il interprète le rôle d'un moralisateur dominant et se démarque des autres par une philosophie axée sur l'action, se traduisant par des prises de décisions majeures. Par exemple, lorsqu'il décide d'envoyer Junior au terrain ennemi, cette décision bouleverse effectivement le cours de l'histoire.

Il convient de souligner, en guise de conclusion, l'importance des personnages dans « *L'Olympe des infortunes* » en tant qu'éléments polyphoniques qui animent le récit. Ces personnages se distinguent par leur diversité typologique, ce qui confère une richesse narrative à l'œuvre. Leur qualification spontanée permet au lecteur d'appréhender leur essence profonde et de s'immerger dans leurs univers intérieurs. Cependant, leur disposition dans l'intrigue et les perturbations auxquelles ils font face apportent une tension dynamique et une complexité captivante à l'ensemble de l'histoire. C'est au travers de leur résolution et de leur quête d'autonomie que ces personnages s'épanouissent, trouvant ainsi leur propre voie dans le récit.

3. L'espace du Matérialisme et/ou du Rejet

Le phénomène du rejet vis-à-vis du matérialisme impose, par nature, une considération primordiale de l'élément spatial dans toutes les disciplines. Il est essentiel de reconnaître l'importance accordée à l'espace dans toutes les situations, car il influe sur notre perception et notre interaction avec le monde environnant. Que ce soit dans les domaines scientifiques, artistiques ou sociaux, une

⁶⁷ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, éd. de Minuit, Paris, 1963, p144

appréhension approfondie de l'espace contribue à une analyse plus complète et nuancée des phénomènes étudiés. L'espace, qu'il soit concret ou conceptuel, joue un rôle fondamental dans notre compréhension des objets, des idées et des dynamiques qui les relient. Il est donc impératif de prendre en compte cet élément dans nos réflexions et nos recherches, afin d'élargir nos horizons et approfondir notre perception du monde qui nous entoure.

Dans cette analyse littéraire, il est indéniable que l'exploration de l'espace revêt une importance cruciale. Il ne peut être considéré comme un simple décor servant à accompagner les événements de l'histoire. Au contraire, la description des lieux dans notre corpus témoigne d'une signification profonde, révélant les dangers de la déshumanisation et du matérialisme. L'espace devient alors un acteur à part entière, influençant les personnages et reflétant les thèmes et les idées véhiculés dans l'œuvre. Par son pouvoir évocateur, l'espace met en lumière les tensions entre l'humain et son environnement, soulignant les conséquences néfastes d'une société qui privilégie le matérialisme au détriment de la condition humaine. Ainsi, en analysant avec attention la façon dont l'espace est dépeint, nous pouvons approfondir notre compréhension de ces enjeux et saisir toute la portée critique de l'œuvre.

L'importance accordée à la description des lieux dans notre corpus met, aussi, en lumière l'impact dévastateur de la chosification et du matérialisme. En mettant en évidence les détails spatiaux, l'analyse littéraire révèle les conséquences désastreuses de considérer les êtres humains et leur environnement comme de simples marchandises à exploiter. Les lieux deviennent le reflet tangible de cette mentalité corrosive, révélant une société où les individus sont aliénés et réduits à leur valeur marchande. Les descriptions minutieuses permettent de souligner les aspects déshumanisants de cette vision matérialiste, amplifiant ainsi l'urgence d'une prise de conscience et d'une remise en question de ces valeurs. En mettant en avant les conséquences négatives de la chosification, l'analyse littéraire nous invite à

réfléchir sur notre relation à l'espace, aux objets et à l'Autre, et à reconsidérer notre place dans le monde en tant qu'êtres humains interconnectés.

Il est donc essentiel de reconnaître le rôle essentiel de la description de l'espace dans notre thèse de recherche. Celle-ci transcende le simple aspect décoratif et devient un moyen puissant de dénoncer les méfaits du matérialisme, nous rappelant ainsi l'importance fondamentale de préserver notre humanité et notre relation harmonieuse avec notre environnement: « *L'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits .*»⁶⁸, il est un « *espace concret où se déploie l'activité du corps qui exerce une action sur le monde* »⁶⁹.

Entre autre, nous avons constaté qu'il existe, dans les trois romans sur lesquels nous travaillons, une sorte d'unicité binaire par le rapprochement des éléments :

- | | | |
|---------------|--------|-----------------|
| - Espace | —————> | matérialisme |
| - lieu | —————> | errance |
| - intégration | —————> | marginalisation |

Ce truchement jonché d'éléments spatiaux et descriptifs : lieux, adresses, endroits, demeures... etc. sert à une description, certes, mais aussi à renforcer le sens voulu (rejet/matérialisme) tout en permettant l'évolution des récits et en maintenant une signification du réel au sein de l'univers romanesque. Dès lors, l'espace représente l'un "*des paramètres sans lesquels le récit ne peut évoluer et l'action romanesque se dérouler.*"⁷⁰, ainsi "*...décrire des meubles, des objets, c'est une façon de décrire des personnages, indispensables : il y a des choses que l'on ne peut faire sentir ou comprendre que si l'on met sous l'œil du lecteur le décor et les accessoires des actions*"⁷¹

⁶⁸ Roland Bourneuf. "*L'organisation de l'espace dans le roman*" ,études littéraires, Québec, les presses de l'université Laval, 1970, p.94

⁶⁹ Paravy Florence, *Littératures des mondes contemporains*, éd., *Littératures africaines et comparatisme*, 2011,p.10

⁷⁰ Tro Deho, Roger, *Je(ux) narratifs dans le roman africain*, éd. Harmattan, p.153

⁷¹ Michel Butor, *Essais sur le roman* , Paris, Gallimard , "collection idées", 1961,p.63

D'autre part, la situation spatiale des différents personnages est un élément primordial dans ce genre d'analyse, afin de pouvoir déterminer les diverses nuances d'action présentes dans les récits. Ces nuances peuvent servir de points de repère quant à l'évolution du sens dans la trame narrative. L'espace, dans ce contexte, dévoile des personnages changeants dans leurs relations sociales et affectives, ainsi que dans leurs interactions avec les différents environnements.

Le déploiement ainsi que le glissement spatial de ces personnages fictifs sont écrits de manière intentionnelle, se produisant dans un passage spécifique de l'espace clos de la ville à l'espace ouvert de la mer, dans sa *poétique de l'espace*, Gaston Bachelard dira : "que toute nouvelle cosmicité renouvelle notre être intérieur et, tout nouveau cosmos est ouvert quand on se libère des liens d'une sensibilité antérieure."⁷²

Nous avons été fascinés par la notion d'espace dans "*L'Olympe des infortunes*", car elle exprime de manière saisissante la crise de l'identité chez les protagonistes. Une relation étroite entre le lieu et la dignité se dessine, entre la terre des *Horr*, un terrain vague de fuite et d'évasion vis-à-vis des institutions sociales et politiques. Après une lecture approfondie et analytique de ce texte, nous avons discerné une exubérance délibérée de la part du narrateur, qui, par une démonstration référentielle, remet en question la réalité socio-politique représentée par les villes modernes. La narration utilise les deux espaces en dichotomie (*ville VS terrain vague*) pour illustrer le nihilisme dans lequel *Ach* et ses compagnons sombrent. L'espace décrit dans cet univers romanesque, celui de *L'Olympe*, déconstruit les fondements matérialistes de la ville et de ses quartiers huppés. De plus, nous avons constaté que la structure de l'élément espace, dans ce roman, articule clairement le thème du rejet sous ses différents aspects.

⁷² Gaston Bachelard, *poétique de l'espace*, Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961. P.231

La situation discursive spécifique de ce récit engendre l'utilisation d'un langage approprié qui correspond parfaitement au choix de l'espace et du temps, en harmonie avec le thème abordé. Ces deux éléments émergent clairement à travers une segmentation méthodique des scènes dominantes qui accentuent le thème de la marginalisation. En effet, le déploiement spatial et l'absence de la temporalité narrative créent un récit qui reflète un passé rejeté et/ou enviable: « *Ce passé irréel projeté en arrière d'un récit par l'activité littéraire, masque souvent l'actualité de la rêverie, d'une rêverie qui aurait toute sa valeur phénoménologique si on nous la donnait dans une naïveté vraiment actuelle.* »⁷³

Parmi ces rêves illusoires, il y a le fait de vivre en ville. Nous avons utilisé la notion de l'illusion, car la faillite du héros de ce récit est explicitement liée à cet espace malheureux. En effet, *Ach* raconte lui-même sa tragédie et sa déchéance, et même en quittant la ville, le simple fait de tourner la tête dans un geste d'adieu lui a coûté un œil :

"la ville, Junior, c'est un sortilège" (L'Oly. p14)

"le bon Dieu m'avait prévenu, moi aussi : « Prends tes cliques et tes claques, Ach, et barre-toi. La ville, c'est pas un endroit pour toi. Va-t'en et ne te retourne pas. »J'étais resté des heures entières sur la route, à faire du stop. J'ai crevais d'envie de jeter un coup d'œil par-dessus mon épaule, mais j'ai tenu bon. Puis, un camion s'est arrêté. J'ai sauté dans la cabine. J'ai pensé, à cet instant, pouvoir être malin et regarder une dernière fois la ville dans le rétroviseur...Paf !le rétroviseur me pète à la figure " (L'Oly. p15)

Au sein de cette représentation dramatique, une structure discursive se déploie, nourrissant notre désir d'analyser les variations altérées qui dépeignent la déchéance des marginaux. Les choix spatio-temporels sont effectués avec une intention cohérente de la part du narrateur, offrant ainsi une accessibilité à la thématique souhaitée. Ainsi, la traduction d'une conception excentrique et

⁷³ Gaston Bachelard, *op.cit.* P.165

phénoménale de la marginalisation est soigneusement élaborée pour conférer aux personnages le caractère nécessaire. Cela se manifeste par des parodies formulées dans un dessein esthétique d'une part, et contestataire de l'autre. Comme le dirait Yves Chevrel : « *Une esthétique de la réception est inséparable d'une perspective phénoménologique, dans laquelle l'accent est sur l'objet artistique et ses capacités à produire une jouissance esthétique.* »⁷⁴

Avant de clore cette partie d'analyse, il convient de dire que l'étude du phénomène du rejet face au matérialisme souligne l'importance majeure de prendre en considération le facteur spatial dans toutes les disciplines. L'analyse des lieux dans les romans étudiés révèle la profonde signification de l'espace en tant qu'élément tangible où l'activité corporelle s'exerce et où l'action romanesque se déploie.

En effet, les lieux jouent un rôle essentiel en déterminant les dynamiques et les interactions des personnages. Ils deviennent le théâtre où se nouent les intrigues et où se reflètent les tensions sociales. De plus, l'espace agit comme un révélateur des émotions et des intentions des protagonistes, créant ainsi une atmosphère chargée d'authenticité et de profondeur.

En étudiant de près les configurations spatiales, nous pouvons décrypter les symboliques et les métaphores qui se cachent derrière chaque lieu. L'espace devient un langage à part entière, capable de traduire les conflits, les désirs et les aspirations des personnages. Ainsi, il devient un outil puissant pour l'évolution narrative et l'exploration des thèmes abordés, révélant son rôle fondamental en tant qu'élément concret qui façonne l'expérience littéraire. Il offre une dimension supplémentaire au récit en enrichissant la compréhension des personnages, de leurs interactions et de leur environnement, et en fournissant une toile de fond saisissante pour l'action romanesque.

⁷⁴ Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p.53

La relation entre l'espace et le matérialisme, l'errance, l'intégration et la marginalisation crée des formes de dichotomie uniques dans les trois romans. Les descriptions spatiales renforcent le sens voulu par l'auteur, tout en permettant l'évolution des récits et en préservant une signification du réel au sein de l'univers romanesque. L'espace devient ainsi l'un des paramètres essentiels pour le développement du récit et des actions des personnages.

L'examen des différents espaces occupés par les personnages permet de saisir les nuances et les évolutions narratives. Le passage de l'espace fermé de la ville à l'espace ouvert de la mer, par exemple, témoigne d'un changement de perspective et de libération des liens d'une sensibilité antérieure. Les espaces dans lesquels évoluent les personnages reflètent leur constante instabilité socio-affective et leurs relations changeantes avec leur environnement.

Dans le roman "*L'Olympe des infortunes*", l'espace joue un rôle essentiel dans la construction de l'identité des protagonistes. La relation entre le lieu et la dignité, entre la terre des *Horr* et la marginalisation sociale et politique, met en lumière les remises en question des structures matérialistes de la ville. L'utilisation de l'espace permet de démontrer le nihilisme et le rejet qui imprègnent la vie des personnages. La description des lieux et des objets dans ces récits n'est pas simplement ornementale, mais constitue une façon de décrire les personnages eux-mêmes. L'espace est un élément clé pour faire ressentir et comprendre certaines réalités et actions. L'analyse méthodique des scènes dominantes et des segments narratifs permet de dévoiler les implications temporelles et spatiales, ainsi que les rêves et les illusions des personnages.

En somme, la dimension spatiale dans notre corpus, est bien plus qu'une simple représentation des lieux. Elle est étroitement liée aux thèmes du rejet, du matérialisme, de l'errance et de la marginalisation. Elle contribue à la création d'une esthétique narrative complexe, permettant une réflexion approfondie sur les enjeux sociaux, politiques et existentiels liés au matérialisme et à la quête de sens.

3.1. Espace occupé / Espace-non-occupé dans *L'Olympe des infortunes*

Nous avons pu constater, durant l'avancement de notre travail de recherche, l'existence d'un espace approximatif, incertain et flou qui enveloppe un spectacle perplexe se déroulant autour des protagonistes de "*L'Olympe des infortunes*". Ce dernier propose aux lecteurs des scènes utopiques, voire même illusoires, à travers une absence flagrante de signes et d'indices permettant de comprendre le déroulement des péripéties: « *les indications sont trop peu nombreuses, trop vagues ou contradictoires, cela explique le désir du romancier d'entretenir la confusion pour plonger le lecteur dans le mystère et le rêve.* »⁷⁵

L'agencement de l'espace dans ce roman est très complexe. Entre les deux extrémités du chemin qui mène à la ville, se joue l'ascension et/ou la déchéance des protagonistes. Entre les deux espaces, la terre des *Horr* et la ville moderne, il existe un passage à niveau qui marque l'accès à un degré idéaliste précis, distinguant ainsi le bonheur du malheur par l'espace lui-même. Des scènes illustrent cette mythique confusion qui narre la transition fantastique des protagonistes :

-« *Bliss aime voir le jour se noyer au fond de la mer* » (*L'Oly.* p24)

-« *les frères zouj n'ont pas d'âge pas d'histoire. Ils ont échoué sur le terrain vague...* » (*L'Oly.* p54)

- « *Devant eux, les dunes s'écartèlent sur la Méditerranée et on peut voir l'horizon couvrir sa retraite derrière des rideaux d'embruns.* » (*L'Oly.* p15)

-« *...,il lui montre la plage, les dune qui n'en finissent pas de s'en corder, le dépotoir que couvent d'incroyables nuée de volatiles puis, telle une patrie, le terrain vague hérissé de carcasses de voitures, de morceaux de gravats et de ferraille tordue.* » (*L'Oly.* p17)

-« *On est ici...ici, sur la terre des Horr .*» (*L'Oly.* p19)

⁷⁵ R.Bourneuf et R.Ouellet, *Univers du Roman*, Paris, PUF, 1972, p.69

-« *Et pendant que les gens de la ville s'enferment chez eux, nous surplombons la falaise et nous assistons aux noces des flots en nous taisant.* » (L'Oly. p20)

Nous nous sommes aperçus qu'il était possible d'effectuer un repérage des limites des espaces clos et/ou ouverts qui émergent entre les différentes formes syntagmatiques du récit. Entre autres, derrière cet espace (clos) se dissimule un imaginaire qui donne un sens qui se " *veut exhaustif*"⁷⁶ par la manière dont il a été décrit, le roman utilise tous les éléments fabuleux présents dans sa narration pour inclure une illusion casuistique. Celle-ci se manifeste par la présence marquée de la folie et du rêve, deux éléments qui, dans la volonté de l'auteur, empêchent les personnages de se repentir, de remédier et de se réconcilier avec un espace du passé, les empêchant ainsi de retrouver le droit chemin.

"J'irai jamais en ville, tranche Junior comme s'il prêtait serment. J'suis pas fou. Ici, c'est ma patrie. J'fais avec, j'fais sans, c'est pas important. Ici, j'suis Dieu le Père si je veux. Et maintenant qu'on a une tente qui en plus est jolie à regarder, le reste, c'est ni mes oignons ni mon problème.." (L'Oly. p40)

Les protagonistes semblent réfuter certains espace, ils tournent le dos dès qu'il s'agit de ville, de maison ou autres lieux de modernité, même si au fond d'eux, ils savent très bien qu'il " *n'y a pas de vie possible sans logis, sans abri* " ⁷⁷

Certains extraits du récit témoignent de la présence d'un rejet définitif de certains espaces et d'une errance très signifiante :

"Un peu à l'écart, le vieux Haroun le Sourd..." (L'Oly. p25);

"ce ramassis...qui ne se gênent pas pour écumer les poubelles ennemies"(L'Oly.p32) :

⁷⁶ R.Barthes, L.Bersani, PH.Amon, M.Rifaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil,1982,p.81

⁷⁷ Le désert désacralisé : la pensée de l'habitation chez Emmanuel Lévinas, in *Le désert, un espace paradoxal*, actes du colloque de l'université de Metz, 13-15.IX.2001, Berne, Peter Lang, coll. Recherches en littérature et spiritualité, vol. 2, 2003.p51

"Mamma, qui fait bande à part derrière le dépôt, a quitté sa réserve."(L'Oly.p48)

En lisant ces passages, qu'ils soient dans le contexte ou même décontextualisés, l'espace du rejet nous interpelle. Le narrateur aménage sa trame de manière à expliciter les distinctions spatiales qui marquent le déploiement des protagonistes : Protagoniste/Ville, Matérialisme/Espace, Matérialisme/Rejet. Cet ensemble conceptuel illustre un système de mouvement spatial significatif qui relate à la fois une vie de clochards sans domicile fixe, en faveur d'une existence en marge de la société.

Le déplacement de ces personnages manifeste clairement un vécu et raconte explicitement un ressenti, celui de rester loin de la ville, dans un lieu moins redouté : « *L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur.* »⁷⁸ En effet, l'auteur adopte un choix spatio-temporel, qu'il juge adéquat avec sa philosophie.

Nous avons donc été témoins de l'exploration des frontières qui délimitent les espaces clos et ouverts au sein de ce récit captivant. En leur sein, un univers imaginaire s'épanouit, déployant une quête d'exhaustivité par le biais d'une description minutieuse. Le roman se nourrit des éléments merveilleux qui peuplent sa narration, tissant ainsi une illusion subtile où la folie et les rêves occupent une place centrale. Dans la vision de l'auteur, ces forces empêchent les personnages de se repentir, de guérir et de trouver la réconciliation avec un passé révolu, les écartant de la voie de la rédemption tant espérée.

3.2. Le rythme spatial des trois récits

Nous avons relevé, dans notre corpus, une cadence spatiale particulièrement rythmée, tant au niveau de l'énonciation qu'au niveau de la narration, ce qui

⁷⁸ Christiane Achour/Simone Rezoug, *Convergences critiques*, « Introduction à la littérature », Algérie, PUF, 1990,p.208

permettrait de retracer la trajectoire et le cheminement logique du thème que nous avons abordé.

La structure que l'auteur a attribuée à son texte détermine, d'une certaine manière, la cohérence des parallèles représentatifs de l'espace, et ce, en fonction de chaque lieu. Ce dernier peut, en effet, nous permettre de dévoiler la suite des événements, en circonstances liées aux choix des protagonistes de rejoindre tel ou tel espace, ce qui permet d' "*annoncer de façon indirecte la suite des événements*"⁷⁹

Afin de s'assurer d'une mise en scène intrigante pour chaque protagoniste, le narrateur a su apporter des descriptions des lieux et des déplacements des actants (personnages) avec une emphase systématique, à travers la combinaison des rapports entre l'espace, le rejet et le matérialisme. Ainsi, l'élément espace devient référentiel, signifiant un ou plusieurs thèmes : « *la description précède en quelque sorte son objet. Un espace ne peut avoir de sens qu'à travers une grille de déchiffrement ; celle-là même de la description qui le prend pour objet.* »⁸⁰ Du côté des personnages, il est plus qu'évident que chacun d'eux a droit à un choix spatial en accord avec sa déchéance existentielle. Ce choix est sélectif, en effet, il s'agit de mettre en œuvre un entassement territorial, en rassemblant tout le monde dans cette zone de terre des *Horr* où chacun y trouve refuge :

Celle de "*L'Olympe des infortunes*" : "*on est ici...Ici, sur la terre des Horr.*" (*L'Oly*.p19)

De "*L'équation africaine*" : "*un plateau d'une virginité cosmique, sans un bout de verdure [...] une terre d'après le big-bang, encore engorgée d'enfer, qui aurait gardé sa teinte originelle*" (*L'Att*. P266.267)

Et enfin celle de "*L'Attentat*" : "*...un reste de verger aux arbres squelettiques, en quête de mes chemins d'enfants. Les sentiers de naguère ont disparu, mais les chèvres en ont tracé d'autres...*" (*L'Equ*. p.95)

⁷⁹ Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Paris ,Armand Colin, 2007,p.37

⁸⁰ Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman algérien* , Alger ,ENALA, 1986, p.81

Dans notre corpus, ils existent plusieurs lieux sur lesquels, le narrateur a fondé sa contestation, pour dire les méfaits du Matérialisme, telle, la Ville :

"atrocement démuni face à cette ville-ogresse qui, de loin, le nargue." (L'Oly. p151)

"le fait d'avoir une femme, et une maison avec des fenêtres, et une porte qui ferme à clef, et un jardin depuis lequel on observe les voitures qui passent dans la rue..."

(Son visage s'illumine au fur et à mesure qu'il énumère ces commodités qui paraissent essentielles et qui n'ont guère compté pour lui)" (L'Oly. p164)

L'analyse du rythme spatial dans les trois romans de Yasmina Khadra, *"L'Olympe des infortunes"*, *"L'Attentat"* et *"L'équation africaine"*, permet de mettre en évidence la manière dont l'espace est utilisé pour créer des cadences narratives distinctes et exprimer les thèmes et les émotions des histoires.

Dans *"L'Olympe des infortunes"*, le rythme spatial est marqué par une juxtaposition de lieux contrastés. L'espace est fragmenté, reflétant ainsi la fragmentation de la société et des personnages. On passe d'un espace urbain oppressant et matérialiste à un terrain vague, symbole de la marginalisation et de la rupture avec les structures sociales. Ce contraste spatial crée un rythme saccadé, renforçant le sentiment de rejet et de désespoir ressenti par les personnages.

"L'Olympe des infortunes" est un acte d'engagement, du fait qu'il met en évidence un agencement spatial représentatif d'une réalité subjective, que l'auteur, dans un moi conscient, ancre à travers son récit, il s'agit :d'*"ancrer le récit dans le réel et donner l'impression qu'il le reflète."*⁸¹ Il suffit de faire une lecture diagonale pour constater l'escapisme dans lequel sombrent les protagonistes de ce récit. Ces derniers sont prisonniers de leur psyché, et leur comportement est le résultat d'un complexe envers le matérialisme qu'illustre la vie en ville, au milieu des autres. Leur isolement renforce et accentue l'errance dans laquelle ils trouvent refuge. Leur mise en quarantaine n'est pas seulement psychique, elle est aussi spatiale et reflète parfaitement leur état psychologique, en effet : « *Dans le roman, la liberté de*

⁸¹ Reuter Yves, *op. cit*, p.35

représentation de l'espace est entière. Aussi peut-il devenir une donnée fondamentale de l'action. Il peut être proposé en explication de traits psychologiques des personnages... »⁸²

À côté de cela, les perspectives des trames narratives, pour chacun des protagonistes, révèlent une contradiction dialectique où chaque lieu raconte une ouverture sans frontières, mais en même temps, chaque histoire est emboîtée par des indicateurs de lieu qui narrent l'enfermement, avec un vocabulaire parfois très violent :

"ce n'était pas une bonne idée. On a plus de chance de sortir indemne d'un nid de vipères que d'une ville de rupins, sans âme et sans fraternité, où les voisins de palier ne se disent pas bonjour et où l'en ne s'attarde guère sur la détresse d'autrui...un monde imbu de ses vitrines fallacieuses et de ses boulevards grouillants de gens qui s'ignorent, chacun étant aussi fermé aux autres qu'un coffre-fort dont on aurait oublié le code. " (L'Oly. p172)

"Là-bas, on a d'yeux que pour son propre intérêt." (L'Oly. p173)

Dans "L'Attentat", le rythme spatial imprègne les pages de manière palpitante et captivante. Tel-Aviv et Jérusalem, ces deux cités emblématiques, se dressent en toile de fond et se présentent comme des théâtres d'une perpétuelle confrontation. Les protagonistes, dans leur parcours mouvementé à travers ces espaces urbains, s'engagent dans une danse effrénée qui témoigne de l'urgence et de la brutalité de leur réalité. L'espace devient alors un véritable outil narratif, instaurant un suspense constant et un climat de tension qui s'entretient tout au long de la trame.

La représentation de Tel-Aviv et de Jérusalem s'ancre profondément dans la tradition littéraire en offrant des résonances symboliques et métaphoriques. Les villes se transforment en personnages à part entière, portant en elles l'histoire séculaire de leurs peuples et les cicatrices des conflits passés. Tel-Aviv, la vibrante

⁸² Paul Aron, Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Quadriga, 2004, p.202

et la modernité incarnée, s'oppose à Jérusalem, la cité sacrée et chargée de spiritualité.

Tel-Aviv : *"Sur le quartier résidentiel où Sihem et moi avions jeté notre dévolu sept ans plus tôt, certains d'y élever un mausolée inexpugnable autour de notre idylle. C'est un beau quartier discret, jaloux de ses villas cossues et de ses quiétudes où se prélassent les grosses fortunes de Tel-Aviv ainsi qu'une colonie de parvenus, dont quelques émigrants de Russie reconnaissables à leur accent rustre et à leur manie de chercher à en mettre plein la vue aux voisins. La première fois que nous étions passés par là, Sihem et moi, nous avons été immédiatement séduits par le site." (L'Att. p77)*

Jérusalem : *"Jérusalem, la défigurée, ne se laisse pas abattre. Elle est toujours là, blottie entre la clémence de ses plaines et la rigueur du désert de Judée, puisant sa survivance aux sources de ses vocations éternelles auxquelles ni les rois de naguère ni les charlatans d'aujourd'hui n'auront accédé. Bien que cruellement excédée par les abus des uns et le martyre des autres, elle continue de garder la foi – ce soir plus que jamais.*

On dirait qu'elle se recueille au milieu de ses cierges, qu'elle recouvre toute la portée de ses prophéties maintenant que les hommes se préparent à dormir. Le silence se veut un havre de paix. La brise crisse dans les feuillages, chargée d'encens et de senteurs cosmiques." (L'Att. p160)

Cette dualité est exacerbée par les tensions qui en émanent, créant un contraste saisissant entre la frénésie des rues animées de Tel-Aviv et la solennité des lieux saints de Jérusalem.

Le rythme haletant du récit s'accorde harmonieusement avec l'usage subtil de l'espace, générant ainsi une symphonie narrative captivante. Les déplacements des personnages sont empreints d'une vivacité contagieuse, propulsant le lecteur dans un tourbillon d'émotions. Les scènes d'action se succèdent, les ruelles se font l'écho des courses-poursuites effrénées, les bâtiments semblent se courber sous l'urgence

des événements. L'espace urbain devient une véritable partition, orchestrant avec virtuosité les différentes tonalités de cette tragédie moderne.

Au-delà de son rôle dans la construction du suspense, l'espace est également le reflet des tensions sociales et politiques qui alimentent le récit. Tel-Aviv et Jérusalem se transforment en miroirs déformants, reflétant les divisions et les conflits qui animent la société palestinienne et israélienne. Chaque rue, chaque place devient un champ de bataille symbolique où les idéologies s'affrontent, se confrontent et se heurtent.

L'auteur de "*L'Attentat*" déploie avec brio le rythme spatial, insufflant une intensité narrative et une dimension symbolique profondes. Tel-Aviv et Jérusalem, ces deux villes magnifiquement décrites, se dressent en arrière-plan de l'intrigue, évoquant les tensions et les contrastes qui caractérisent cette région complexe. L'utilisation subtile de l'espace, associée à la cadence effrénée des déplacements, crée une expérience littéraire captivante, où l'urgence et la violence se mêlent harmonieusement à la richesse des thèmes explorés.

Quant à "*L'équation africaine*", le rythme spatial s'épanouit dans une lenteur délibérée et contemplative. Les péripéties de l'histoire se dévoilent au sein d'un vaste théâtre naturel, où le désert brûlant et la savane africaine se dressent majestueusement. Ces étendues grandioses contrastent avec l'agitation citadine, offrant ainsi un havre propice à une réflexion introspective sur l'existence et la quête de sens. Le décor se dévoile avec une précision minutieuse, les descriptions détaillées faisant jaillir devant les yeux du lecteur des paysages immuables, sources d'émerveillement et d'interrogations. Le désert, immense océan de sable doré, évoque l'immensité de l'univers et la fragilité de l'homme face à l'infini. La savane, quant à elle, déroule ses plaines infinies où les murmures du vent se mêlent au bruissement de la vie sauvage, invitant à une immersion profonde dans les mystères de la nature.

Ces vastes décors se transforment en toiles sur lesquelles se dessinent les pensées des personnages. Ils deviennent des éléments essentiels pour l'évolution de l'intrigue, révélant les tourments intérieurs, les questionnements existentiels et les recherches de sens des protagonistes. Le rythme, alors, se déploie en une cadence sereine et réfléchie, permettant aux idées et aux émotions de se distiller lentement dans l'esprit du lecteur.

L'espace, dans "*L'équation africaine*", acquiert ainsi une dimension métaphorique et symbolique. Le désert représente l'immensité des possibilités et des défis que l'existence peut offrir, tandis que la savane incarne la dualité de la nature humaine, entre sauvagerie et harmonie. Les vastes étendues deviennent des miroirs dans lesquels les personnages se contemplent, s'interrogent et cherchent leur place dans ce monde énigmatique.

L'aube se lève. Telle une prière inutile sur un désert sourd, misérable et nu. Épaves oubliées par une mer volatilisée depuis des millénaires, quelques rochers s'effritent dans la poussière ; çà et là, enguirlandés de coloquintes vénéneuses, de maigres bras de broussailles soulignent les berges de jadis sur lesquelles des acacias solitaires se sont crucifiés puis, plus rien – rien de ce que l'on espère entrevoir –, ni caravane providentielle, ni cahute salutaire, pas même la trace d'un bivouac. Le désert est d'une perversité !... C'est un code piégé, le désert, un dédale souverain et fourbe où les témérités courent à leur perte, où les distraits s'évanouissent parmi les mirages plus vite qu'une feinte, où pas un saint patron ne répondrait aux appels du naufragé afin de ne pas se couvrir de ridicule ; un territoire d'échec et d'adjuration, un chemin de croix qui n'a de cesse que de se ramifier, un envers du décor où l'entêtement se mue en obsession et la foi en folie.(L'equ. p.192)

Ce roman se distingue par un rythme spatial lent et réfléchi, empreint d'une contemplation profonde des décors naturels. Le désert et la savane, avec leur grandeur et leur immuabilité, stimulent l'introspection et la méditation, donnant ainsi naissance à une atmosphère envoûtante. Les paysages minutieusement décrits,

tels des tableaux vivants, se chargent de sens et d'émotions, nourrissant une narration empreinte de poésie et d'explorations existentielles.

Dans ces trois romans, l'utilisation du rythme spatial transcende les pages pour façonner des atmosphères uniques et renforcer les thèmes essentiels. Que ce soit à travers des espaces fragmentés et oppressants, des villes plongées dans la tension ou des paysages immenses et contemplatifs, le rythme spatial devient un vecteur émotionnel, amplifiant les sentiments de rejet, d'urgence, de contemplation ou de désespoir qui irriguent les récits de Yasmina Khadra.

Cependant, il convient de noter que l'espace rapporté dans ces récits suit une causalité qui transcende toute affirmation positive. L'énonciation sert une idéologie de démythification du discours contestataire, s'approchant d'une remise en question du non-sens qui s'exprime à travers l'illusion de l'action. Cette illusion ne saurait être négligée, mais elle s'éclaire grâce à l'image générale que l'auteur façonne pour ses protagonistes marginaux. Ainsi, dans cet espace antimatérialiste, la fissure réaliste s'introduit par le biais d'une écriture romanesque dénonciatrice d'un système de mondialisation dévastateur.

L'espace du matérialisme et du rejet n'est donc pas simplement une ornementation de la narration, mais bel et bien le fond et la forme d'une existence mélancolique que Yasmina Khadra cherche à révéler à travers la Ville. L'espace devient ainsi un révélateur de vérité, transcendant la réalité tangible pour dévoiler les aspects sombres et déshumanisants d'un monde marqué par la mondialisation dévastatrice.

L'auteur utilise donc avec habileté l'espace comme un élément narratif à part entière, en l'associant à des concepts littéraires tels que la mélancolie, la dénonciation et la révélation. Les paysages oppressants ou vastes, les villes en tension ou les fragments d'espace fragmenté deviennent des résonances symboliques qui éclairent les luttes internes des personnages et soulignent les déséquilibres sociaux. À travers cette exploration de l'espace, Yasmina Khadra

invite les lecteurs à une réflexion profonde sur les conditions humaines et les enjeux du monde contemporain.

3.3. La ville : espace de Matérialisme

Les prémices des trois romans qui constituent notre corpus plongent les lecteurs au cœur d'une exploration profonde du matérialisme et de la déchéance au sein de l'espace urbain. Les héros de ces récits, à savoir Junior, Amine et Kurt, sont pris au piège d'un tiraillement intérieur intense alors qu'ils subissent un déchirement entre leurs aspirations spirituelles et les pressions du monde moderne qui les entoure. Ce conflit moral se manifeste dans leur quête incessante d'une paix intérieure, d'une sérénité spirituelle qui les éloignerait de l'effervescence néfaste de la ville.

En effet, la ville dans laquelle évoluent les personnages est dépeinte comme un espace maudit, une arène hostile où le matérialisme règne en maître. C'est un endroit qui les entraîne dans une spirale infernale de désirs matériels insatiables, les poussant toujours plus loin dans leur déchéance. Les rues animées et bruyantes résonnent du brouhaha incessant de la consommation frénétique, de l'obsession pour l'argent et les biens matériels. Leur dépendance vis-à-vis de cet environnement est un poison qui les isole, les aliène et les éloigne de leur essence profonde.

Les protagonistes, incapables de trouver un sens à leur existence au sein de cette jungle urbaine, se retrouvent en proie à un isolement déchirant. Ce sentiment de solitude est accentué par la rupture qu'ils éprouvent face aux valeurs souvent superficielles de la société moderne. Ils ressentent l'urgence de se distancer des espaces civilisés qui, selon eux, les éloignent de leur véritable nature, de leur connexion spirituelle primordiale.

Dans leur quête de paix intérieure, les personnages cherchent à échapper au tourbillon de matérialisme et de superficialité qui caractérise la vie citadine. Ils aspirent à retrouver une harmonie avec eux-mêmes, à renouer avec des valeurs plus authentiques, profondes et spirituelles. Cette errance morale devient une nécessité

vitale pour eux, une voie vers la rédemption face à l'inexorable descente dans les abîmes du matérialisme.

Chaque protagoniste du corpus est un reflet différent de cette lutte intérieure contre le matérialisme de la ville. Junior, Amine et Kurt incarnent chacun à leur manière cette quête de sens et cette recherche de paix intérieure. Leurs chemins se croisent, se heurtent, s'entrecroisent, mais tous convergent vers un même point : la recherche d'une véritable harmonie entre leur être intérieur et l'environnement hostile qui les entoure.

Ainsi, l'exploration littéraire des personnages de *Junior*, *Amine* et *Kurt* nous invite à réfléchir sur notre propre relation avec la modernité et le matérialisme ambiant. Ces récits interpellent le lecteur sur la nécessité de préserver notre intériorité spirituelle, de ne pas se perdre dans les artifices superficiels de la vie citadine et de retrouver un équilibre entre notre nature profonde et les exigences de la société moderne.

Dans « *L'Olympe des infortunes* », il y a plusieurs passages qui illustrent une réitération manifeste de quelques marques d'errance, c'est-à-dire des états d'esprit, dans lesquels les personnages vont se situer : des ambitions et un désir envers une existence mondaine et matérialiste en ville, avec peu de bagages intellectuels et peu de volonté ardente, et en même temps, il y a la réalité qui les condamne à rester loin et à écouter les prêches de moralité de leurs leaders.

« ...*Est-ce-que tu aimerais finir ta vie en ville, Junior ? Junior secoue énergiquement la tête, les sourcils aussi pesants que les lèvres. Ach insiste, le bras tendu avec dédain vers la ville :-Est-ce-que tu aimerais finir ta vie là-bas -Jamais je n'irai dans la ville, répond Junior en continuant de faire non de la tête. »*

(*L'Oly*.p.13)

Ainsi dit, les êtres de papier que raconte notre corpus sont écartelés entre "la terre de *Horr*" et le retour en Ville, où l'urbanisme, les codes, les réglementations et tous les signes de civilisation sont une référence de rejet. A l'exemple de Ach dans

L'Olympe des infortunes, Ach « le Borgne [...] est le poète, le philosophe, le musicien de ses compagnons. Ses histoires ravissent les oreilles du petit peuple venu l'écouter. » (L'Oly. p..)

Les discours de *Ach* dénotent d'un mépris et d'un nihilisme inouïs envers la ville : Comme lorsqu'il s'adresse à Junior :

"-Combien de fois je dois te répéter que cet endroit (la Ville) est maudit ?"

(L'Oly.p.13)

"Ach insiste, le bras tendu avec dédain vers la ville : - Est-ce que tu aimerais finir ta vie là-bas ? " "Méfie-toi Junior. Te laisse pas aller à ce petit jeu. On te préviendra jamais assez. Au début, on croit se divertir puis, un soir, on se surprend à suivre les tacots jusqu'en ville et, le temps de se ressaisir, c'est trop tard ...Est-ce que tu aimerais finir ta vie en ville, Junior ?" (L'Oly.p.13)

L'exemple de *Ach* est le plus impressionnant, il renie, dans un nihilisme inquiétant, ses origines urbaines qui lui rappellent cette civilisation matérialiste qui chosifie l'homme. Toutefois, lorsqu'il s'agit de faire parler son expérience, il n'hésite pas à avouer que :

"- Nous venons tous de là-bas (la ville), Junior. " (L'Oly.p.151)

Mais en même temps, et dans une négation radicale, le *Borgne* de la bande fait voir un reniement et un refus non-conformiste dans sa relation avec *l'autre- espace*. *Ach* et tous les clochards qui vivent autour de lui semblent déterminés à ne plus retourner *là-bas*, ils ont choisi l'éloignement comme solution finale, ils se vantent de cette terre des *Horr* (libres) :

"- Je suis le musicien, explose Ach. C'est moi qui ai fait de vous des Horr – c'est-à-dire des hommes authentiques, qui vivent en marge de la société, des vaccins et des recensements, qui ne reçoivent pas de courrier et qui n'entendent parler ni d'impôts, ni de redevances, ni d'autres saloperies..." (L'Oly.p.118)

"-...Personne ne demande après tes papiers parce que tu n'en as pas . T'en as que foutre, de leurs papiers, Junior. T'as de compte à rendre à personne. T'es un homme libre, Junior. T'es un Horr" (L'Oly.p.18)

"Ici...Dans notre patrie. Où pas une bannière ne nous cache l'horizon. Où pas un slogan ne nous met au pas. Où pas un couvre-feu ne nous oblige à éteindre le feu de notre bivouac à des heures fixes. D'ailleurs, il n'y a pas d'heures chez nous. Il y a le jour, il y a la nuit, et c'est tout." (L'Oly.p.18)

"On est chez nous. Même si on n'a pas de drapeau, ni d'hymne, ni de projet de société, on a une patrie bien à nous et elle est ici, sous nos yeux, sous nos pieds, aussi vrai qu'on peut se passer du reste... " (L'Oly.p.19)

Dans "L'Attentat", le départ volontaire d'Amine à la recherche d'une vérité spirituelle est présenté comme une décision mûrement réfléchie. Convaincu qu'il ne pourra pas trouver cette vérité au sein de la ville, il choisit de s'éloigner de son environnement urbain, car il ressent que celui-ci l'a malmené.

Amine, en tant que personnage principal, est en quête d'un sens profond à sa vie, d'une vérité spirituelle qui dépasse les préoccupations matérialistes de la société urbaine. La ville est représentée comme un espace qui étouffe cette quête, où les valeurs superficielles et la course effrénée à la réussite matérielle prédominent. Les contraintes de la vie citadine, la pollution visuelle et sonore, ainsi que l'agitation permanente, l'ont éloigné de son essence véritable.

Son départ de la ville peut être perçu comme une forme de rupture, un acte de libération vis-à-vis de l'emprise de la société matérialiste. Il aspire à retrouver un équilibre intérieur, à se reconnecter avec des valeurs plus profondes et authentiques qui, selon lui, ne peuvent être atteintes qu'en s'éloignant de l'environnement urbain oppressant.

Cette quête de vérité spirituelle peut également être interprétée comme une recherche de sens face aux événements tragiques et aux dilemmes moraux auxquels

il est confronté. En se retirant de la ville, Amine espère peut-être trouver des réponses à ses questions existentielles, cherchant ainsi à se libérer du poids des expériences traumatisantes qu'il a vécues dans cet environnement.

Le roman "*L'Attentat*" explore donc la dichotomie entre la spiritualité et le matérialisme de la vie urbaine. Il met en avant la nécessité de s'écarter de la frénésie et des illusions de la ville pour accéder à une vérité intérieure et à un épanouissement spirituel. Le voyage de recherche d'Amine symbolise ainsi un cheminement vers la découverte de soi, à travers lequel il espère trouver une paix intérieure et une sérénité qu'il estime ne pouvoir obtenir qu'en s'éloignant de la décadence urbaine.

"Personne ne m'en veut d'être parti loin et d'y être resté longtemps. Tous sont contents de me découvrir, de me récupérer le temps d'une accolade ; tous me pardonnent de les avoir ignorés des années durant, d'avoir préféré les buildings étincelants aux collines poussiéreuses, les grands boulevards aux sentiers de chèvres, le clinquant illusoire aux choses simples de la vie. À voir tout ce monde m'aimer et n'avoir à lui offrir en partage qu'un sourire, je mesure combien je me suis appauvri. En tournant le dos à ces terres chahutées et muselées, j'ai pensé rompre les amarres." (L'Att.p.272)

Ce passage reflète une introspection profonde du narrateur, qui exprime ses réflexions sur sa vie passée en ville et son choix de s'éloigner de cet environnement. La première personne utilisée dans le récit crée une proximité avec le lecteur, l'invitant à plonger dans l'intériorité du personnage principal.

L'utilisation d'oppositions et de contrastes, tels que "buildings étincelants" vs. "collines poussiéreuses" et "clinquant illusoire" vs. "choses simples de la vie", enrichit le texte en créant des images mentales fortes. Ces oppositions soulignent les dilemmes et les choix auxquels le narrateur a été confronté, mettant en évidence les valeurs matérialistes de la vie en ville en contraste avec une quête de simplicité et d'authenticité dans la vie rurale.

Le narrateur évoque le sentiment de dépossession et d'appauvrissement en observant comment les autres semblent l'accueillir avec enthousiasme après son retour, mais de manière superficielle, exprimée par "n'avoir à lui offrir en partage qu'un sourire". Cette réflexion souligne la déshumanisation qui peut découler de la vie citadine, où les interactions peuvent être dénuées de sincérité et de profondeur, renforçant ainsi l'idée d'une déchéance émotionnelle dans un environnement matérialiste.

Le thème de la rupture est également présent dans ce passage, illustré par l'expression "En tournant le dos à ces terres chahutées et muselées, j'ai pensé rompre les amarres." La métaphore des "amarres" représente les liens et les attaches auxquels le narrateur renonce en quittant la ville. Ce geste symbolique de rompre les amarres suggère une libération, une volonté de se défaire des contraintes et des entraves imposées par la vie citadine, tout en exprimant la recherche d'une nouvelle voie, d'une quête spirituelle et de sens dans un autre espace.

Enfin, la tonalité nostalgique et rétrospective du passage insuffle une certaine profondeur émotionnelle au récit. Le narrateur porte un regard critique sur ses choix passés tout en cherchant à s'affranchir de ses erreurs. Cela crée une complexité psychologique qui enrichit le personnage et son évolution au cours du récit.

Dans l'ensemble, ce passage offre une réflexion poignante sur les thèmes du matérialisme et de la déchéance liés à la vie en ville, ainsi que sur la quête de sens et d'authenticité dans un contexte de rupture et de recherche intérieure. L'utilisation habile de l'expression et des contrastes symboliques contribue à la profondeur de cette introspection littéraire.

Dans « *L'équation africaine* », le personnage principal va lui aussi quitter la ville, et ce geste est une autre preuve que l'auteur avance, afin de dire les méfaits de ce lieu symbole de modernité dévastatrice.

« Non, je n'aurais pas la force de m'isoler dans cette maisonnette en pierre taillée juchée en haut d'une colline verdoyante – le nid de notre intimité, à Jessica

et à moi, notre repaire de citadins en rupture de ban, notre retraite d'amants éblouis qui désertaient la ville, sa pollution et ses bruits, ses contraintes et ses angoisses, et qui venaient là, l'espace d'un week-end, se ressourcer et s'aimer avec une fougue d'adolescents. C'était un joli coin camouflé sous de grands arbres où de rares randonneurs s'aventuraient et où le vent chantant dans les feuillages dissipait nos soucis. Il y avait une cheminée dans le salon, et un canapé sur lequel nous nous oublions, enlacés et comblés, en écoutant crépiter le bois au fond de l'âtre. Non, je ne pouvais pas me rendre là-bas bousculer tant de merveilleux souvenirs. » (L'équ. p.38.39)

1. **"La maisonnette en pierre taillée juchée en haut d'une colline verdoyante"** : L'utilisation d'une maisonnette en pierre taillée perchée sur une colline verdoyante crée une opposition symbolique entre la vie rurale et la vie urbaine. La nature environnante est associée à la pureté, à la tranquillité et à la beauté, alors que la pierre taillée suggère la solidité et la stabilité. Cet espace représente ainsi un refuge de calme et de réconfort, en contraste avec la frénésie et l'instabilité de la vie en ville. Cette description souligne la décadence de l'environnement urbain où les personnages cherchent à échapper.

2. **"Notre retraite d'amants éblouis qui désertaient la ville, sa pollution et ses bruits, ses contraintes et ses angoisses"** : L'expression "retraite d'amants éblouis" évoque un lieu d'évasion romantique et passionné, soulignant ainsi la nécessité de fuir la ville pour préserver leur amour et leur connexion spirituelle. La référence à la "pollution" et aux "bruits" dépeint la ville comme un environnement sale et bruyant, dont les nuisances sont susceptibles d'affecter leur bien-être émotionnel. De plus, l'expression "contraintes et angoisses" met en lumière l'idée que la vie urbaine est étroitement liée à un mode de vie stressant et oppressant, générant des problèmes psychologiques qui poussent les personnages à chercher refuge ailleurs.

3. **"En écoutant crépiter le bois au fond de l'âtre"** : Cette image d'intimité près d'une cheminée crée une atmosphère chaleureuse et réconfortante, en contraste

avec la froideur et l'impersonnalité que la ville peut évoquer. L'écoute du bois qui crépite renvoie à un retour aux sources, à des plaisirs simples et essentiels, à l'opposé des distractions matérialistes de la vie citadine. Cette scène met en évidence l'aspiration des personnages à un mode de vie plus authentique et en harmonie avec la nature, soulignant ainsi la décadence du monde urbain qui les pousse à rechercher une connexion plus profonde avec leur environnement.

Ces éléments soulignent avec subtilité la dimension de matérialisme et de déchéance associée à la vie en ville, tout en mettant en valeur la quête de calme, de réconfort et de spiritualité qui pousse les personnages à fuir cet environnement pour trouver refuge dans un espace plus naturel et épanouissant. L'auteur utilise habilement ces contrastes pour explorer des thèmes tels que la dichotomie entre la modernité et la simplicité, ainsi que l'impact de l'environnement urbain sur la psyché des personnages.

Dans les trois romans, les héros personnages se montrent irréductibles face à certains choix qu'ils ont pu faire au cours de leurs mésaventures. Ils s'enorgueillissent d'avoir pris ces décisions qui les éloignent physiquement des autres, malgré la sordidité et la souffrance auxquelles ils sont confrontés loin de la ville. Cette dernière est un espace triste, chaotique et rejeté par *Ach*, *Amine* et *Kurt*, les trois héros de notre corpus. L'analyse descriptive des environnements spatiaux joue un rôle essentiel en apportant un sentiment de nihilisme vis-à-vis de la ville, symbole de rejet. Cette description est habilement utilisée pour servir le thème du matérialisme, puisqu'en effet, il n'est pas question juste de : « *décrire pour décrire, mais concevoir la description comme le lieu où se noue un sens, celui des personnages et/ou celui du monde.* »⁸³ D'autant plus l'auteur s'attarde anormalement sur la description des lieux, « *[..], l'espace, dans ces romans,*

⁸³ Toursel Nadine, Vassevière Jacques, *Littérature: Textes Théoriques et Critiques*, éd. Armand Colin, France, 2008, p.212

s'exprime [...] dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre. »⁸⁴

L'auteur a cette tendance à insuffler à chaque espace un caractère référentiel, voire symbolique, à travers lequel différents types de rejet sont narrés. Revenons sur l'exemple de "*L'Olympe des infortunes*" où *Ach* illustre de manière saisissante, dans sa déchéance, le rôle joué par son passage d'un espace à un autre. En effet, *Ach* entame sa tragédie dans un lieu qui incarne le matérialisme, à savoir la Ville, même si cet endroit ne l'a pas véritablement exclu :

« J'avais une maison dans un quartier peinard, et une guimbarde, et un jardin qui donnait sur la rue. Le soir, alors que j'observais les voisins depuis ma véranda, ma femme m'apportait un verre et on restait cote à cote jusqu'à ce que la fraîcheur de la nuit nous oblige à rentrer. » (L'Oly.p.154)

"C'était pas la vie de château, mais on en était à deux doigts. On était heureux."
(L'Oly.p.155)

La décadence de *Ach* se traduit par une déchéance, qui se manifeste par sa volonté de retourner à l'état sauvage, y voyant la seule solution pour trouver la paix. Malheureusement, *Ach* a manqué cette paix en commettant l'irréparable dans un lieu sacré, son véritable Olympe, sa maison familiale, son domicile conjugal. Il a transgressé un espace intime, sa demeure conjugale, en trompant sa femme. Cet acte a été commis dans son lieu d'euphorie, un geste impardonnable perpétré par ce personnage de papier, ce qui lui a valu un voyage sans retour vers un espace dysphorique, un "*terrain vague*":

« En rentrant d'une fête scolaire, ma femme nous avait surpris dans la chambre...un moment de faiblesse, et une vie entière tombe lamentablement à l'eau » (L'Oly.p.157)

⁸⁴ Bourneuf R., *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, p.97

« ...jamais je n'oublie comment j'ai bousillé mon bonheur de mes propres mains... » (L'Oly.p.157)

« C'est parce que j'étais pas fichu de mériter mon bonheur que j'ai échoué par ici... » (L'Oly.p.156)

« Parce qu'on croit avoir décroché la lune, on veut croquer le soleil aussi, et c'est là que l'on se crame les ailes... » (L'Oly.p.157)

En nous attardant un peu plus sur le cas de Ach, nous constatons nettement qu'il s'inscrit dans un rejet de soi. Ce type de rejet est très fréquent lorsque la frustration se mêle à un acte d'impudeur, en effet lorsqu'un homme : « *niant le fait que nous avons perdu la maîtrise de notre vie. Ce déni peut continuer à nous miner même après avoir cessé de consommer.* »⁸⁵ Toutefois, le rejet de la ville ne serait qu'un prétexte derrière lequel se réfugie Ach.

Les autres personnages font preuve d'un comportement très complexe envers les autres espaces, notamment envers la ville.

Il n'y a pas de raisonnement dans la description de ces personnages, ils sont là, sans histoire antérieure et sans perspective de vie meilleure. Ils désirent la ville mais n'y vivent jamais heureux.

"- *Avoue que tu peux pas te lasser de mater les automobiles.*" (L'Oly.p.12)

"-*Jamais je n'irai dans une ville, répond Junior en continuant de faire non de la tête, j'suis pas fou.*" (L'Oly.p.15)

Ces protagonistes dévoilent donc, un éventail de comportements d'une grande complexité vis-à-vis des différents environnements qui les entourent, tout particulièrement en ce qui concerne la ville. Leur relation avec cet espace urbain est marquée par des nuances qui révèlent la profondeur de leurs émotions et de leurs désirs.

⁸⁵ L'acceptation de soi, Traduction de littérature approuvée par la fraternité de NA. Copyright © 1988 by Narcotics Anonymous World Services, Inc.

Loin de se limiter à une simple réaction superficielle, leur attitude envers la ville est le résultat d'un entrelacement subtil de motivations, de conflits internes et d'expériences personnelles. Chacun porte en lui une histoire singulière, imprégnée de souvenirs, de rêves brisés ou des aspirations inassouvies.

La description de ces personnages ne se limite pas à une simple observation extérieure, elle nous permet d'entrevoir leur essence profonde, même si elle reste parfois énigmatique. Leur présence dans cet environnement n'est pas le fruit du hasard, mais plutôt le reflet d'une réalité qui les dépasse et les conditionne.

Bien que leur désir pour la ville soit palpable, il semble que celle-ci ne puisse jamais combler pleinement leurs attentes. Une insatisfaction latente se manifeste, créant un contraste saisissant entre le désir ardent de vivre dans cet espace et l'incapacité d'y trouver le bonheur. La ville devient ainsi un objet de fascination paradoxale, à la fois attirante et décevante, source d'espoir et de désillusion.

Leur quête d'une vie meilleure dans cet environnement urbain complexe se heurte aux barrières invisibles de leur propre conditionnement et de leurs circonstances personnelles. Leur destin semble ainsi lié à une perpétuelle errance, à la recherche d'un équilibre instable entre leurs aspirations et la réalité qui les entoure.

En somme, ces personnages, à travers leur comportement complexe et leurs désirs inassouvis, nous invitent à plonger plus profondément dans les méandres de leurs vies intérieures, dévoilant ainsi une trame narrative riche en émotions et en questionnements sur la nature humaine.

3.4. Les enchevêtrements urbains : Échecs d'une transgression fragile

L'originalité de l'espace urbain est indiscutable. Ce lieu se distingue de tout autre espace, notamment dans l'univers romanesque. Dans un récit, aborder l'élément spatial consiste avant tout à délimiter et préciser le cadre destiné à rendre possible l'imagination fidèle des déplacements des personnages, tout en portant une certaine symbolique. Ainsi, la narration crée un système décoratif de l'espace qui

permet aux lecteurs de se faire une ou plusieurs idées sur la psychologie des personnages fictifs, à travers des espaces d'enfermement, clos, ouverts, d'errance, de crise, et bien d'autres.

Pour ce qui est de la ville, il existe une cadence propre à elle, notamment lorsqu'il s'agit de faire référence à un fait réel ou d'évoquer une symbolique du système social. En d'autres termes, tout en revêtant une signification réaliste : les villes, les quartiers huppés, l'urbanisme, les transports, l'argent... représentent un système qui rappelle le matérialisme, la mondialisation, et ainsi de suite. La ville n'est pas seulement un espace clos, elle caractérise également un rythme de vie marqué par la radicalisation, notamment pour les plus démunis, car ce lieu ne leur laisse pas de choix, que celui de la faillite. Inévitablement, ils se retrouvent plongés dans une crise sociétale et identitaire, tels que l'enfermement, l'errance, le rejet, et tout cela n'est que le résultat de cette déshumanisation de l'homme :

La ville est un espace romanesque qui a été exploré par toutes les littératures du monde. La littérature maghrébine d'expression française, notamment, possède son propre pouvoir poétique lorsqu'il s'agit d'analyser l'espace confiné qu'est la ville. Dans notre corpus, l'étrangeté, l'excentricité, voire même l'extravagance, sont les caractéristiques de la ville moderne.

Afin d'éveiller l'intérêt au danger du monde matérialiste et de sa réalité, Yasmina Khadra tire parti d'un « *moyen d'ancrage direct dans le réel* »⁸⁶ à travers l'usage adroit des "informants" : « *c'est-à-dire des effets de réel que le texte convoque pour s'ancrer dans le monde, pour faire croire à la vérité de ce qu'il raconte.* »⁸⁷ L'auteur soumet entre les mains de son lectorat une vérité générale dissimulée derrière l'univers romanesque. Il conteste et dénonce le matérialisme et le rejet de l'autre sous toutes ses formes. Chacun de ses personnages incarne une forme de marginalisation liée à la modernisation qui a transformé l'homme en une

⁸⁶ Roland Barthes, *poétique du récit*, dans introduction à l'analyse structurale du récit, éd. Seuil, 1977, p.23,24

⁸⁷ Gianfranco Marrone, "L'âge d'or de la sémiotique littéraire, et quelques conséquences théoriques", *Signata* [Online], 5 | 2014, Online since 30 October 2016, connection on 21 August 2021. URL: <http://journals.openedition.org/signata/459>; DOI: <https://doi.org/10.4000/signata.459>

simple marchandise. Ces personnages, qu'ils soient faibles ou fragiles, n'ont plus leur place dans l'espace urbain, et l'écrivain les exploite habilement pour transmettre un message, mettant en œuvre tous les aspects qui les concernent afin de prouver un engagement quelconque :

«En attribuant un certain nombre de traits aux personnages, mais aussi en les situant dans un lieu ou une époque, on restreint les possibilités, on impose une certaine prévisibilité au récit. La prévision amène un fort degré de vraisemblance et de réalisme. Cette orientation du récit à travers les traits distinctifs qui donnent un espace psychosocial au personnage peut être traitée en termes d'indices, mais aussi parvenir à un certain degré de généralité dans ce que Greimas et Bremond appellent les rôles (Bremond, 1973 ; Greimas, 1973 et 1976; Courtes, 1976 : 93- 94), position intermédiaire entre le personnage individué et l'actant abstrait. »⁸⁸

Pour lors, la description des différents lieux dans lesquels se meuvent les personnages est incontournable, car il s'agit d'un espace psychosocial. Cette description, d'un fort degré référentiel, constitue le fond du discours contestataire, dans la mesure où elle donne la parole aux éléments spatiaux. C'est là tout le génie du nouveau roman où :

« sans peut-être le vouloir, Robbe-Grillet crée un système, donne un ordre particulier à l'univers, ou il y a des règles à suivre (voire maintenir la distance entre les objets et nous), si on l'oublie, on doit payer. C'est à dire que Robbe-Grillet ne peut pas complètement échapper à la tentation transcendantaliste et on peut même se demander s'il est possible de faire un choix des choses sans impliquer tout de suite une certaine vision du monde. »⁸⁹

Cette relativité et cette implication ne peuvent être réalisables qu'à travers une description des éléments constitutifs de la narration, tels que l'espace, même si

⁸⁸ Léard, J.-M. (1981). Du sémantique au sémiotique en littérature : la modernité romanesque au Québec. *Études littéraires*, 14(1), 17–60. <https://doi.org/10.7202/500537ar>

⁸⁹ Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute, *deux aspects du nouveau roman*, RICE UNIVERSITY, Houston, Texas, 1969, p59

ce dernier n'apporte aucun caractère esthétique. C'est la subjectivité constatée dans le choix sélectif de ces éléments, à des fins de dénonciation ou de contestation, qui prime dans ces trois romans : des lieux de dysphorie, des espaces d'infortunes et de faillites, etc.

La symbolique de la ville, telle qu'elle est représentée par Yasmina Khadra, permet de remettre en question les crises identitaires qui touchent les marginaux. On y retrouve toutes les formes d'inégalités et d'injustices socio-culturelles, qui mettent en évidence les défaillances engendrées par la mondialisation et le matérialisme.

Ces deux phénomènes sont les marques indissociables de la ville, qui, elle : « symbolise une richesse matérielle, une modernisation susceptible d'apporter dépersonnalisation et misère morale. »⁹⁰

Dans « *L'Olympe des infortunes* », l'auteur utilise l'espace ville comme un élément littéraire symbolisant la faillite. La ville est représentée comme un endroit hostile et dépourvu de compassion, où les personnages, notamment *Junior*, se confrontent à de nombreux obstacles sans pouvoir échapper à leur destin tragique.

Le titre de l'œuvre, « *L'Olympe des infortunes* », renforce cette idée de désespoir et de souffrance. *L'Olympe*, lieu mythique associé aux dieux et à la grandeur, est ici transformé en un lieu de malheur. Cette inversion suggère que la ville, malgré ses aspects modernes et urbains, est devenue un lieu déchu, où les rêves et les espoirs des personnages sont voués à l'échec.

Le choix de ne pas donner d'histoire antérieure aux personnages principaux contribue à renforcer l'idée que leur existence est réduite à leur situation présente, sans espoir d'échapper à leur destin précaire. Le lecteur est ainsi plongé dans un présent sombre et déroutant, tout comme les personnages, créant ainsi un sentiment d'empathie envers leur condition.

⁹⁰ Jacques Madelain, *L'errance et l'itinéraire*, ed.Sindbad, Paris, 1983, p.81

Junior incarne l'espoir fragile de réussir à surmonter les difficultés en tentant sa chance en ville. Cependant, l'utilisation de cet acteur "personnage simplet en papier" suggère qu'il est vulnérable et peu préparé à affronter les défis complexes et redoutables de cet environnement urbain impitoyable. La ville est dépeinte comme une entité sinistre, prête à engloutir les espoirs et les rêves de ceux qui osent s'y aventurer.

L'espace ville dans « *L'Olympe des infortunes* » est utilisé de manière métaphorique pour représenter la faillite et l'adversité que les personnages doivent affronter. La ville devient ainsi le reflet sombre de la condition humaine, où les individus se battent pour survivre face aux difficultés inévitables de la vie moderne. Cette analyse littéraire souligne l'importance du contexte urbain dans le roman, ainsi que son rôle symbolique dans l'évolution des personnages et de l'intrigue.

« - *C'était plus que l'enfer, les gars, pire que la folie...* » (*L'Oly*.p.180)

Junior va suivre une trajectoire qui évoque une fiction, renvoyant ainsi à la réalité sombre du monde matérialiste. Pourtant, il a été averti par *Ach*, le personnage central de cette pièce théâtrale qui se déroule dans « *L'Olympe des infortunes* ». *Ach* affiche une sensibilité excessive envers le rejet de l'espace de la ville. Il en fait son dogme et encourage tous les marginaux qui l'entourent à adopter la même attitude, à prendre du recul par rapport à ce lieu maudit qu'il présente de la manière suivante :

«...une ville de rupins, sans âme et sans fraternité, où les voisins du palier ne se disent pas bonjours et où on ne s'attarde guère sur la détresse d'autrui...un monde imbu de ses vitrines fallacieuses et de ses boulevards grouillants des gens qui s'ignorent, chacun étant aussi fermé aux autres qu'un coffre-fort dont on aurait oublié le code.» (*L'Oly*.p.172)

« ...La ville, avait-il [*Ach*] constaté à ses dépens, ce n'est pas un endroit où l'on se reconstruit quand on tombe très bas. Elle ne pardonne pas aux imprudents.»

(*L'Oly*.p.173)

Pour ce personnage, la Ville n'est donc plus un simple lieu, mais un symbole vivant de malheur et d'enfermement. Le cas de Junior, qui après avoir écouté cette théorie, va décider de passer à la pratique en s'aventurant en ville, est l'exemple frappant de cette vision pessimiste. Il ignorait encore les tourments qui l'attendaient dans ce labyrinthe urbain, mais il allait vite le découvrir.

Le cœur empli d'espoir et de résolution, *Junior* franchit les limites de cette enceinte sombre, où les gratte-ciel s'élèvent comme des montagnes inhospitalières, où les rues débordent d'indifférence et de solitude. À mesure qu'il s'enfonçait dans les ruelles labyrinthiques, les ombres des passants semblaient se fondre en un mur de silence, engloutissant tout ce qui osait se mouvoir dans cette mer de béton et de détresse.

La Ville dévoilait progressivement ses facettes les plus sombres. Les néons criards clignotaient en rythme avec les pulsations de la cité. Les sirènes hurlaient comme des lamentations, tandis que les visages des passants dépeignaient la fatigue et la résignation. Les gratte-ciel, telles d'imposantes sentinelles, semblaient scruter les âmes perdues cherchant un sens à leur existence au milieu de cette jungle de métal et de verre.

Pour *Junior*, chaque pas dans cette marée humaine était une épreuve. Chaque regard fuyant, chaque parole indifférente renforçait le sentiment d'être un étranger, un intrus dans cette société sans cœur. Il se heurtait aux murs invisibles érigés par la froideur des gens et des routines impersonnelles.

"C'était peut-être l'enfer"(L'Oly.p.179)

Pensa-t-il, se remémorant les paroles d'*Ach*. La Ville semblait être une prison invisible, une toile d'araignée où il s'enlisait lentement, incapable de s'échapper. Chaque minute passée en son sein était comme un étau se resserrant sur son âme, lui rappelant à quel point il était vulnérable face aux forces obscures de cet environnement hostile.

Pour lui, la ville symbolisera l'enfermement, mais aussi et surtout le malheur, où aucune amicalité ni aucun amour ne sont présents. Cela soulève toute la question de la modernité matérialiste, où les villes sont régulièrement désignées comme le symbole de la solitude moderne, où les liens sociaux sont transformés voire déformés, disparaissant dans une vision « *Durkheimienne* »⁹¹

Cet espace n'offre pas beaucoup de chances, ni d'alternatives pour ceux qui sont trahis par leur faiblesse physique ou leur infirmité physionomique. *Négus* en est un exemple, ce personnage s'est retrouvé isolé au cœur même de l'espace de la ville, où la réussite lui est interdite en raison de son apparence. Son rêve d'intégrer l'armée est brisé, il est rejeté :

« aucune caserne n'a voulu de lui » (*L'Oly*.p.33)

« *Fatigué des rafles et des moqueries des putains, il se rabattit sur le terrain vague où toutes les hontes sont bues comme sont tus les plus horribles secrets.* »

(*L'Oly*.p.35)

Les structures sous-jacentes qui fondent la ville moderne sont caractérisées par une société civile intransigeante, inhumaine et hostile envers toute personne faible. Cette société n'est pas accessible à tous, elle encourage le rejet d'un côté et l'errance de l'autre. Les vulnérables et les sensibles sont repoussés et poussés à se tenir à l'écart des autres, ils sont niés et effacés.

Un comportement de dénégarion naît donc d'une opposition évidente entre deux espaces différents dans "*L'Olympe des infortunes*" : la ville et la terre des *Horr.* Cette divergence met nos protagonistes en conflit entre le refus de reprendre une vie moderne dans un espace moderne, et l'acceptation d'une vie misérable face au silence de la mer.

⁹¹ La question des transformations du lien social traverse une grande partie de l'oeuvre d'Emile Durkheim (*De la division du travail social*, Paris, Félix Alcan, 1893, *Le Suicide : Étude de sociologie*, Paris, Félix Alcan, 1897). L'industrialisation et l'urbanisation croissante qu'il observe à la fin du XIXe siècle ont une place importante dans ces transformations, et ses analyses du lien social trouvent encore un écho dans la sociologie contemporaine. <http://www.cepremap.fr/observatoire-bien-etre>

Dans l'ensemble de notre corpus, la forme est truffée de *pléonasmes* qui renvoient à une signification symbolique de la ville, soulignant la portée référentielle de l'espace urbain. En effet, celui-ci est répété dans différentes situations, que ce soit dans "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" ou "*L'équation africaine*", dans le but d'appuyer une logique autonome du sens recherché. La description de cet espace vise à établir un raisonnement intelligible pour attester et contester un malaise, à travers une écriture romanesque concise. Ainsi, le thème du matérialisme et son impact sont abordés par la description de la brutalité de l'espace urbain.

"...la ville est faite de béton et d'acier, et de la morgue de ses habitants pour qui la solidarité relève de la haute voltige" "...là-bas, on n'a d'yeux que pour son propre intérêt. On ne sait pas s'attendrir au crissement d'une treille, ni faire attention à un pauvre bougre qui demande après son chemin." (L'Oly.p.173)

Pour clore cette phase d'analyse, il convient de dire que Yasmina Khadra use de son savoir-faire romanesque pour mettre l'élément de l'espace au service de la contestation et de la dénonciation. L'errance, le rejet et l'enfermement sont le résultat d'un matérialisme que l'auteur relate à travers le déplacement spatial: le départ de la ville est le cas de *Ach*, de *Amine* et de *Kurt*, et ce départ symbolise la déchéance. La ville moderne est un espace de malheur à "*référence plurielle*"⁹² imagée dans un univers qui chosifie l'homme, où toutes les considérations sont à base matérielle. La représentation de l'espace urbain dans notre corpus constitue une véritable *exploration poétique*, s'inspirant de l'expression de Gaston Bachelard. Cette exploration révèle un sentiment de désillusion sociétale chez les protagonistes qui, en réaction au matérialisme, embrassent une rupture radicale et aspirent à une spiritualité utopique.

L'illustration de l'espace urbain se présente ainsi comme un moyen pour dévoiler les tourments intérieurs de ces personnages, leurs quêtes existentielles et leur aspiration à transcender les contraintes matérielles. À travers une approche

⁹² Gural M, « *Titre et référence plurielle* », *Le ventre de Paris de Zola in Texte*, éd.Torouto, 1991.

poétique, l'auteur met en scène des situations où l'espace urbain devient le reflet des dilemmes moraux et des luttes intérieures des protagonistes.

Cette poétique de l'espace permet d'explorer les profondeurs de l'âme humaine, d'interroger les valeurs existentielles et de remettre en question les fondements du matérialisme. Les personnages, en quête de sens et de vérité, se détachent des valeurs matérielles et se lancent dans une quête spirituelle idéaliste, aspirant à un monde empreint de valeurs plus nobles et d'une harmonie retrouvée.

Ainsi, l'illustration de l'espace urbain dans notre corpus dépasse la simple représentation physique de la ville pour devenir un véritable moyen d'expression artistique, mettant en lumière les aspirations profondes des protagonistes et leur désir de transcendance. C'est à travers cette exploration poétique que l'auteur dépeint un nihilisme, pointant du doigt les excès du matérialisme et proposant une alternative spirituelle et utopique.

4. Le temps : Pragmatisme et Spiritualisme

La notion du temps est l'un des éléments qui structurent la création romanesque. Grâce à son utilisation réfléchie, il devient une ressource utilisée par les auteurs de manière stratégique. Dans une œuvre littéraire, cet élément peut engendrer une cohérence logique qui confère à la fiction un aspect réaliste. Associé à l'espace, ils deviennent des procédés littéraires qui apportent une harmonie au récit.

En effet, le temps joue un rôle essentiel dans la construction narrative d'un roman. Il permet de rythmer l'intrigue, de marquer les moments clés et de structurer l'histoire: « *Nous observons dans la littérature vivante un regroupement constant de procédés, ces procédés se combinent en certains systèmes qui vivent simultanément mais s'appliquent dans des œuvres différentes.* »⁹³ Grâce à une utilisation réfléchie

⁹³ T.Todorov.*Théories de la littérature*, « textes des formalistes russes », Paris, éd. Seuil, 1965, p.302

du temps, les auteurs parviennent à rendre la progression de l'intrigue crédible et fluide, offrant ainsi aux lecteurs une immersion plus profonde dans l'univers fictif.

La combinaison du temps et de l'espace dans la narration contribue à renforcer l'authenticité de l'histoire. L'espace, qu'il soit réel ou imaginé, offre un cadre dans lequel les événements se déroulent et les personnages évoluent. L'interaction entre le temps et l'espace crée une dynamique narrative, apportant une certaine harmonie au récit et donnant un sens plus profond à la narration. La manière dont les auteurs manipulent la notion du temps dans leurs œuvres romanesques, en association avec l'espace, joue un rôle clé dans la création d'une fiction réaliste et cohérente. Ces procédés littéraires contribuent à l'harmonie du récit et permettent aux lecteurs de plonger pleinement dans l'univers imaginé par l'écrivain.

La forme fictionnelle d'un produit littéraire ne peut se détacher du caractère temporel, même si le temps de la fiction reste un élément utopique voire illusoire. À partir du moment où nous pénétrons l'univers romanesque, nous approuvons, à un certain degré, une forme de temporalité distincte, propre à l'imagination. Cependant, tout romancier, et ce depuis *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette, c'est-à-dire depuis le début du roman réaliste, tout romancier tâche de transporter son lectorat dans son voyage, fait d'illusions et de réalité, en employant des procédés narratifs spatio-temporels bien choisis et bien formulés.

Il convient alors de dire que le temps romanesque est un procédé élémentaire dans la conception d'un chef-d'œuvre littéraire. Son implication dans le sens, ainsi que dans le déroulement des péripéties, est manifestement un enjeu plus qu'évident dans la mise en route des thèmes racontés. Toutes ces rétrospections narratives, ces retours en arrière et ces projections en avant se font dans et par le temps, et on distingue alors *le temps de la narration* de celui de *la fiction*. Pour analyser le temps dans le domaine littéraire, les théoriciens passent par divers paramètres narratologiques : le statut du narrateur, les modes de la représentation narrative, la distance, la focalisation, la vitesse de la narration, etc. Le narrateur devient alors un

répartiteur du temps, en relation avec les actions et la distance entre lui et les autres éléments narratologiques, notamment les indicateurs de lieu. Ainsi, l'intrigue pourrait être façonnée de sorte à mettre la temporalité au service de la dénonciation d'un tel ou tel thème.

La temporalité et ses indicateurs dans notre corpus se présentent comme un élément instinctif qui permet de désamorcer et de clarifier les ambivalences entre le matérialisme et la spiritualité. C'est une sorte d'outil pratique qui rend possible la mise en évidence du passage des protagonistes d'un état à un autre : de l'état d'homme (spiritualité) à l'état de chose ou de chosification (matérialisme). Nous avons tenté de révéler, à travers l'analyse du temps, un hermétisme de celui-ci qui s'accroît avec une tournure objective d'un côté et une tournure subjective de l'autre. Et lorsqu'il s'agit de la société moderne, on entre dans le "*temps objectif*" : ce temps socialisé se concrétise sous la forme d'un calendrier. *Le temps subjectif*, quant à lui, est une approche psychologique de la notion du temps. Il s'agit de mettre en relief l'harmonie temporelle des personnages en ascension ou en déchéance.

Nous essayons, à travers notre analyse du temps, de mettre en évidence le fait que l'affluence des éléments temporels est une pratique ou un exercice que l'auteur manipule parfaitement pour faire preuve de son engagement politique. Entre autres, la présence abondante de marques temporelles est un moyen de dire et de dénoncer la marginalisation qui conduit les protagonistes à une errance certaine.

En ce sens, le temps dans notre corpus symbolise une situation de vie en marge de la société, puisqu'il illustre le vide et l'étrangeté d'une situation critique, et ce, à travers une résistance à la chronologie. C'est une sorte de renoncement à la narration cohérente qui met en jeu plusieurs genres littéraires qui retracent différentes mouvances identitaires. Relater le traumatisme chez *Ach*, chez *Amine* et chez *Kurt* se fait en empruntant des éléments relativement complexes, par leurs modalités du marquage temporel dans cet univers romanesque, et en s'appuyant, toutefois, sur la tenue existentielle qui imite le réel. Plusieurs de ces événements

corroborent parfaitement avec le choix de notre analyse, en ce sens où ils « entretiennent entre eux des relations temporelles. »⁹⁴

4.1. La narration dans l'intermittence

4.1.1. Une perspective focalisatrice (le non-temps interne)

La séquence de « Bliss » (*L'Olympe des infortunes*)

L'analyse du temps du récit à travers les types de focalisations de *Gérard Genette* dévoile un univers littéraire enchanteur où passé, présent et futur s'entremêlent subtilement. De la narration omnisciente à l'immersion intérieure des personnages, chaque perspective temporelle ajoute une touche unique à l'intrigue, révélant la maîtrise habile de l'auteur dans la création d'une expérience littéraire captivante.

L'instance narrative, dans toute œuvre romanesque, permet de mettre en évidence les répartitions événementielles, ainsi que leurs originalités, à travers l'articulation de trois éléments narratologiques : la perspective narrative, le temps de la narration et la voix du narrateur. La perspective narrative, étant limitée aux appréciations et opinions du narrateur, ce que G. Genette appelle la focalisation, joue un rôle essentiel dans la construction du récit. Elle permet de guider le lecteur vers une compréhension spécifique des événements et des personnages, en fonction du point de vue adopté par le narrateur.

En se focalisant sur certains aspects de l'histoire, le narrateur influence notre perception et notre interprétation des événements. Par exemple, s'il adopte une focalisation interne, nous sommes davantage immergés dans les pensées et les émotions d'un personnage spécifique, tandis qu'une focalisation externe nous offre une vue plus objective et distanciée.

⁹⁴ Bal Mieke, *Narratologie*, « Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes », Paris, éd. Klincksieck, 1977, p.4

Le temps de la narration est également un élément crucial. Il peut être linéaire, suivant l'ordre chronologique des événements, ou bien présenter des ruptures temporelles, telles que des analepses (retours en arrière) ou des prolepses (anticipations). Ces choix temporels contribuent à la construction de l'intrigue et peuvent créer des effets de suspense, de surprise ou de réflexion chez les lecteurs.

Quant à la voix du narrateur, elle peut varier en fonction du style narratif adopté. Le narrateur peut être un témoin omniscient qui connaît tous les détails de l'histoire et des personnages, ou bien un narrateur à la première personne qui fait partie intégrante de l'intrigue. Chaque choix narratif influence notre perception de l'histoire et des personnages, nous invitant à nous engager émotionnellement et intellectuellement dans le récit.

Dans notre étude, nous avons pris en compte ces éléments narratologiques pour sélectionner des passages dans notre corpus et pratiquer une analyse pertinente. En comprenant comment la perspective narrative, le temps de la narration et la voix du narrateur s'entremêlent, nous sommes en mesure de développer des hypothèses de recherche solides et de mieux appréhender la thématique abordée dans notre étude.

La séquence choisie

« Encore un jour qui se débine sur la pointe des pieds, songe Bliss debout sur le récif. Et son visage se contracte telle une crampe. Bliss aime voir le jour se noyer au fond de la mer. Il trouve, dans ce naufrage, une sourde vaticination qu'il ne saurait cerner, mais qui l'atteint au plus profond de son âme. Un jour qui s'en va, c'est un peu, toute proportion gardée, un parent qui disparaît et qu'on regrette de ne pas avoir connu de près. Bliss ignore l'origine de cette tristesse qui le gagne lorsque, chaque soir, il grimpe sur le rocher et les mains sur les hanches et la chemise gonflée de brise, il regarde, fasciné, les incendies crépusculaires. »

(L'Oly.p.24)

Ce passage et plusieurs autres, s'inscrivent dans un ordre narratif spécifique que G. Genette nomme la "*focalisation zéro*". Cette technique narrative vise à créer une illusion de connaissance absolue de la part du narrateur concernant les faits, les gestes et même les intentions des personnages, parfois en s'identifiant à eux. C'est notamment le cas du personnage nommé *Bliss*. Les dispositifs utilisés dans cette approche narrative permettent de donner vie à des actions qui transcendent la dimension temporelle, se matérialisant sous forme d'espérances ou de projets. La focalisation zéro offre ainsi la possibilité d'éterniser une action qui se déroule en dehors du temps lui-même, à l'image de *Bliss* qui évolue dans un univers intemporel. Rien ne vient indiquer la présence du temps dans son environnement : il n'y a ni dates, ni cycles jour-nuit, aucun repère temporel pour guider nos pas.

Cette focalisation, ou narration omnisciente, permet une vision panoramique du temps, où l'auteur transcende les limites du présent narratif pour embrasser le passé, le présent et le futur des événements. Cette approche confère une profondeur historique à l'histoire et offre une compréhension holistique des motivations et des conséquences des actions des personnages.

L'utilisation de la focalisation zéro dans ce passage, lui confère une dimension singulière qui éveille en nous (lecteur) un sentiment profond d'atemporalité et de suspension du temps. Les personnages et leurs actions semblent se déployer dans un univers dépourvu de temporalité, affranchis des contraintes habituelles liées au temps. Cette absence d'indicateurs temporels accentue le mystère qui entoure les événements, plongeant ainsi les lecteurs dans une réalité où les frontières du temps s'estompent.

La focalisation zéro permet d'ouvrir un espace narratif où le temps se dilue, donnant naissance à une atmosphère énigmatique et intemporelle. Les personnages évoluent sans être contraints par une linéarité temporelle, ce qui confère à leurs actions une portée et une signification plus profondes. Le lecteur est ainsi invité à transcender les repères temporels conventionnels et à explorer un monde où les notions de passé, de présent et de futur se mêlent harmonieusement.

En suscitant cette suspension du temps, cette technique offre aux lecteurs une immersion totale dans l'intrigue. Ils sont captivés par l'énigme qui entoure les événements, cherchant à démêler les fils d'une histoire qui transcende les limites temporelles. L'absence d'indicateurs temporels crée un vide délibéré, un espace où l'imagination du lecteur peut se déployer, où chaque instant peut être chargé de significations multiples.

Ce type de focalisation, par son effet d'atemporalité, brouille les frontières entre le réel et l'imaginaire, entre la chronologie conventionnelle et l'ordre narratif. Elle incite les lecteurs à remettre en question leur propre perception du temps et à explorer de nouvelles dimensions narratives. C'est dans cet espace intemporel que l'histoire prend vie, empreinte d'une profondeur et d'une universalité qui transcendent les limites du temps et de l'espace.

Cette technique rédactionnelle romanesque offre une approche narrative exceptionnelle, capable de raconter des événements à la fois dans le temps et en dehors de celui-ci, créant ainsi une atmosphère singulière. Les actions s'effacent dans le présent de l'indicatif pour rejaillir dans le passé simple, les gestes se figent dans le futur simple. Le narrateur parvient à immortaliser ces actions grâce à l'atemporalité des péripéties, créant ainsi une narration éternelle qui transcende les limites du temps et explore de nouvelles perspectives narratives. Les événements se déroulent sans être soumis à la contrainte du temps linéaire, permettant au récit de prendre une dimension intemporelle et d'échapper à toute temporalité conventionnelle. Ainsi, le lecteur est immergé dans un univers où les actions sont capturées et préservées pour l'éternité, créant une expérience de lecture en dehors des cadres temporels habituels.

Dans cette narration, les moments présents se fondent avec les souvenirs du passé et les promesses du futur. Le flux temporel devient fluide et malléable, offrant une liberté créative au narrateur pour explorer différentes perspectives et élargir la portée symbolique des événements. L'absence du temps permet au récit de transcender les limites de la réalité concrète, offrant ainsi une expérience littéraire

profonde et fascinante. Rendue possible par cette technique rédactionnelle, cette narration éternelle, permet de créer une œuvre littéraire où les instants sont suspendus, où le présent, le passé et le futur se fondent en une entité cohérente. Les personnages et leurs actions acquièrent une signification intemporelle, dépassant les contingences temporelles pour toucher des vérités plus profondes et universelles. C'est ainsi que le lecteur est transporté dans un récit qui transcende le temps, lui offrant une expérience littéraire unique et mémorable. Cette narration : « *est contre le temps, elle n'est même que cela, sa raison d'être est de le démentir.* »⁹⁵

L'absence du temps dans laquelle erre *Bliss*, est une sorte de conjoncture qui aggrave sa situation et qui le place dans un type de rejet, celui de la société et celui de l'autre. Cette situation a créé chez cet être de papier une prise de distance envers autrui, il est décrit comme « *quelqu'un de secret. Le cœur cadencé la mémoire sous scellés* » (*L'Oly*.p.92) *Bliss* est méfiant, froid et détaché des autres. En revanche, lorsque la focalisation zéro s'empare de sa description et expose les bribes temporelles qui l'entourent, *Bliss* n'a plus le contrôle sur rien, et notamment sur le temps qui lui échappe totalement. Il perd donc le contrôle de son temps et de son existence, ses mouvements et ses gestes n'ont plus aucun intérêt. Il est en marge de la temporalité, comme il est en marge de la société. C'est une figure du *hors-temps*⁹⁶ que l'auteur utilise, dans une intention littéraire simple mais engagée. Cela converge parfaitement avec le personnage Meursault et l'absurde d'Albert Camus dans *L'Étranger*, où se joue une indifférence envers toutes les structures sociales, y compris envers le temps. Cette indifférence dérobe le signifiant de son objet référentiel. *Bliss*, quant à lui, dérobe la raison de sa substance moraliste.

La détermination d'une logique temporelle ne se fait pas dans cette séquence, ni dans toutes les séquences narratives qui concernent ce personnage. Il est détaché de tout point de départ, de connecteurs chronologiques. Ses situations narratives ne

⁹⁵ Jacques André, « *Temps volé* », *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2005/1 (N°11), p. 91-95. DOI 10.3917/lcpp.011.0091

⁹⁶ <http://www.fabula.org>. Sortir du temps : la littérature au risque du hors-temps. Page réalisée en lien avec le Séminaire « Sortir du temps » coorganisée par Sophie Rabau (fabula) et Henri Garric (ENS-LSH, Lyon)

suivent pas une structure linéaire, elles ne respectent pas ce chemin de fer qui a un début et une fin. Dès lors, ce protagoniste s'égare dans le temps et perd toute notion de relation amicale qui lie les gens à travers le temps. Il n'accepte la visite de personne :

« de toutes les façons, il a toujours été mal à l'aise avec les visiteurs, qu'ils s'annoncent ou pas " " pour lui, il n'y a pas de visite de courtoisie ; il n'y a que des intrusions, des agressions, des violations d'intimité, du voyeurisme agissant. »

(L'Oly.p.44)

Bliss s'enfonce dans un dénuement volontaire qui l'affecte sur le plan moral et psychologique, mais qui le tient à distance et à l'écart du temps et des autres. Il est un marginal exempt de toute prospection ou de retour en arrière, sans souvenirs, sans passé connu :

« Personne ne sait comment Bliss a échoué sur le terrain vague. Un matin, il y a des décennies, on l'a surpris en train de squatter un vieux container. » (L'Oly.p.24)

Dans cette séquence narrative, il est impossible de déterminer une cohérence temporelle précise. Il n'y a pas de commencement clair ni de connecteurs chronologiques qui relient ses différentes situations. Les récits des protagonistes échappent à une structure linéaire conventionnelle. Ainsi, les personnages se retrouvent désorientés dans le temps, perdant tout sens des relations sociales qui devraient normalement se tisser à travers le temps.

Cette absence de repères temporels crée un sentiment d'égaré et de désorientation chez les personnages. Ils sont coupés de tout ancrage temporel, vivant dans un état de suspension où les événements s'enchevêtrent sans suivre une chronologie claire. Cette rupture avec la temporalité conventionnelle les plonge dans une forme d'isolement et de marginalité, les éloignant des interactions sociales qui se développent au fil du temps.

Le narrateur, en privant les personnages de cette cohérence temporelle, explore de nouveaux horizons narratifs. Il remet en question les attentes du lecteur en matière de linéarité temporelle, créant ainsi un univers où les repères habituels sont subvertis. Cette rupture avec le temps conventionnel permet de mettre en avant l'essence même des personnages et de leurs interactions, en mettant l'accent sur leurs émotions, leurs motivations et leurs transformations sans les enfermer dans un cadre temporel strict.

Cependant, malgré cette désorientation temporelle, les protagonistes parviennent à exprimer leur humanité et à nouer des relations qui transcendent les limites du temps. Ils se libèrent des contraintes chronologiques pour se connecter de manière plus profonde, explorant les complexités de leurs vies et de leurs expériences. C'est dans cette rupture temporelle que se déploie une exploration plus vaste des thèmes de l'identité, de la solitude et de la condition humaine.

En conclusion, l'absence de cohérence temporelle dans cette séquence narrative crée un espace narratif singulier. Les personnages, désorientés dans le temps, perdent le sens des relations sociales qui se tissent habituellement au fil des jours. Cependant, cette rupture temporelle permet une exploration plus profonde des émotions et des interactions des personnages, offrant ainsi une perspective riche et complexe sur l'expérience humaine.

4.2. Le présent du Matérialisme et du Rejet

Il existe une relation évidente de dépendance entre le passé et le présent, où chacun se définit en fonction de l'autre. Cependant, le présent se distingue par un registre d'actions qui, au moment de leur réalisation, s'effacent et se confrontent à la réalité. Lorsque ces actions diffèrent de la réalité, elles créent un creux temporel dans le présent actionnel.

Cette relation complexe entre le passé et le présent constitue un élément central dans la compréhension de la temporalité dans le récit. Le passé se présente comme une accumulation d'événements, de souvenirs et d'expériences qui ont

façonné le présent. Il agit comme un fondement sur lequel le présent s'appuie, déterminant notre compréhension du temps et de notre identité.

Cependant, le présent se caractérise par son caractère dynamique et changeant. C'est dans le présent que les actions se déroulent, où les décisions sont prises et où les conséquences se manifestent. Mais il est aussi sujet à l'évanescence, car les actions effectuées disparaissent rapidement, remplacées par de nouvelles actions et de nouvelles réalités. Ainsi, le présent est en perpétuelle transformation, révélant les tensions entre les attentes, les intentions et les résultats réels.

Lorsque les actions du présent divergent de la réalité, un creux temporel se crée. Cela se produit lorsque les attentes ou les intentions ne se concrétisent pas dans les faits, générant un décalage entre la perception du présent et la réalité objective. Ce creux temporel peut provoquer un sentiment de désorientation et de confrontation avec la vérité, remettant en question la cohérence de la temporalité dans le récit.

Ainsi, la relation entre le passé et le présent, avec ses creux temporels, joue un rôle fondamental dans la construction narrative. Elle offre des opportunités pour explorer les contradictions, les illusions et les tensions qui émergent lorsque le présent se confronte à la réalité. Cette dynamique temporelle complexe enrichit le récit en créant des couches de sens et en suscitant des interrogations sur la nature de la perception, de l'action et de la vérité.

Dans cette synthèse, nous examinerons de plus près l'interdépendance entre le passé et le présent, en nous concentrant sur les creux temporels qui émergent lorsque les actions du présent se heurtent à la réalité. Nous explorerons les implications narratives et conceptuelles de cette relation, ainsi que les façons dont elle enrichit notre compréhension de la temporalité dans le récit.

Nous avons choisi une scène, où le temps dominant est le présent de l'indicatif. Ce dernier sera analysé comme étant une fréquence fuyante et indiscernable :

« Bliss dévisage le Musicien, puis Junior, les trouve intrigants. Leur culot de débarquer sans préavis et de lui poser des questions sur un sujet qui ne les concerne pas le tarabuste. De toutes les façons, il a toujours été mal à l'aise avec les visiteurs, qu'ils s'annoncent ou pas, qu'ils soient porteurs de bonnes nouvelles ou de guigne. D'ailleurs, pour lui, il n'y a pas de visite de courtoisie ; il n'y a que des intrusions, des agressions, des violations d'intimité, du voyeurisme agissant.

Bliss est quelqu'un de secret. Il vivote en marge de tout. Ach, qui a horreur des solitaires, le trouve buté, imprévisible et ingrat. En vérité Bliss n'est pas comme ça, et s'il ne s'implique pas dans la vie des autres, c'est juste pour préserver la sienne.

On devine nettement, dans son regard fuyant, qu'il en a bavé dans une vie antérieure ; sa figure de fouine, ravinée de rides et de cicatrices, porte nettement l'empreinte d'une interminable enfilade de déconvenues.

— Ça veut dire quoi, « j'aime les chiots » ? fait-il méfiant comme un crabe.

— Exactement ce que ça veut dire : j'aime les chiots.

— Ouais, mais pourquoi aujourd'hui, tiens ?

— Parce que ta chienne a fait des petits hier, et aujourd'hui on est venus les regarder de près. Y a rien d'autre, je t'assure. On ne va ni te les chiper ni leur porter le mauvais œil. D'ailleurs, j'en ai qu'un et il porte pas plus loin que le bout de mon nez.

— J'suis obligé de vous croire ?

— Non, tu n'es pas obligé... Est-ce que tu nous laisses voir ta chienne, oui ou non ? T'es chez toi. T'es libre de nous recevoir comme de nous fichier dehors. On te forcera pas la main. On veut juste voir ta chienne, ni plus ni moins.

Bliss hésite longuement avant de montrer une citerne éventrée.

— Elle est derrière.

Ach le remercie de la tête, avec une certaine obséquiosité, en portant la main à un chapeau imaginaire puis, rajustant le devant de son paletot, il redresse le cou et contourne dignement l'amas de ferraille.

La chienne est là, tapie dans une flaque d'ombre, sa tripotée de petits blottie contre ses mamelles. Elle lève la tête et ses sourcils en accent circonflexe se rabattent d'un cran.

Ach s'accroupit.

Il est tout tendresse.

Il caresse le pelage d'un chiot que la faim combative de sa fratrie a projeté sur le côté.

— Belle famille, reconnaît-il.

— Tu parles ! glapit Bliss écaeuré.

Ach se relève, contemple la chienne et ses petits. Puis il se retourne vers Bliss et, d'un geste noble, il lui tend le paquet.

— C'est quoi ? fait Bliss prudent.

— Ouvre...

— J'espère que ça ne va pas me péter à la figure.

— Ouvre donc.

Bliss prend le paquet entre ses doigts, avec les précautions soutenues d'un artificier tripotant une bombe artisanale, ensuite, après avoir puisé quelque garantie dans le regard du Musicien, il défait la ficelle.» (L'Oly.p.43.44)

L'usage du présent dans ce passage contribue effectivement à créer une atemporalité et un arrêt du temps de la fiction, renforçant ainsi le sentiment de chosification de l'homme et de matérialisme:

1. Le présent éternel des descriptions physiques : L'auteur utilise le présent pour décrire l'apparence de *Bliss* et de *Ach*. En utilisant le présent, ces descriptions deviennent intemporelles, comme si les personnages étaient toujours figés dans cet état. Par exemple, la description de *Bliss* avec une "*figure de fouine ravinée de rides et de cicatrices*" semble être une image fixée dans le temps, renforçant l'idée d'une existence perpétuelle dans cet état. De même, *Ach* est décrit avec une attitude constante et obséquieuse, soulignant l'impression qu'il est toujours ainsi.

2. Le présent dans les actions et les gestes répétitifs : L'utilisation du présent pour décrire les actions et les gestes des personnages renforce l'idée d'une répétition sans fin. Par exemple, lorsque *Bliss* montre la citerne éventrée, il "*prend le paquet entre ses doigts, avec les précautions soutenues d'un artificier tripotant une bombe artisanale.*" Le présent rend cette action immuable, comme si *Bliss* avait déjà effectué ce geste de nombreuses fois auparavant.

3. Le présent dans les dialogues : Le présent est également utilisé dans les dialogues entre les personnages. Cela crée un effet de présent éternel, comme si ces conversations avaient lieu en boucle, sans début ni fin. Par exemple, le dialogue entre *Bliss* et *Ach* sur les chiots et la citerne éventrée est rendu avec des verbes au présent ("fait", "est", "ouvre"), ce qui contribue à l'atemporalité de la scène et à la chosification des personnages.

En utilisant le présent comme temps d'atemporalité dans les descriptions, les actions et les dialogues, l'auteur fige la scène dans un présent éternel, donnant ainsi l'impression que le temps est arrêté dans la fiction. Ce choix narratif renforce l'idée que les personnages sont enfermés dans des rôles immuables, chosifiés et réduits à

des existences matérielles sans véritable évolution temporelle. La combinaison de ces éléments littéraires crée une atmosphère d'immuabilité et de stagnation, renforçant le lien avec la chosification de l'homme et le matérialisme.

La pratique du présent dans cette narration, lui procure une forme de vivacité, qui tend à le rendre plus proche et plus réel. En revanche, cette pratique abolie toutes les distances temporelles entre la durée de la narration et le moment ou les moments de événements racontés, ce qui crée un creux et une carence logique entre le fait de raconter l'évènement et de le vivre, et c'est la condition temporelle qui permet au récit de donner un sens et une logique à la trame narrative, en d'autres termes, temps et acte narratif sont indissociables, puisque : "*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. [...] Peut-être même tout processus temporel n'est-il reconnu comme tel que dans la mesure où il est racontable d'une manière ou d'une autre.*"⁹⁷ L'intelligibilité temporelle est, en effet, la condition même de la fonction narrative. Elle constitue la dimension élémentaire de la continuité narrative. Dans le cas de *Bliss*, le narrateur se permet, grâce au temps (présent de l'indicatif), de présenter des scènes éternelles dans lesquelles la marginalisation perdure, échappant à toutes les formes temporelles.

L'adaptation du présent, sous toutes ses formes, avec le personnage *Bliss*, sert manifestement à mettre en évidence cette perpétuité narrative, qui façonne les actions racontées et celles qui ne sont pas encore réalisées au moment où le narrateur les expose au présent. Les actions au présent échappent et dépassent le cadre temporel afin de prolonger la tristesse et le malheur qui sont racontés. D'ailleurs, on peut dire que « Le propre du présent est de faire le deuil. »⁹⁸

Les scènes vitales de "*L'Olympe des infortunes*" prônent un temps qui défie toute cohérence physique, un temps qui exhorte à une rébellion contre la logique temporelle. Cette logique conventionnelle est absente dans ce roman, laissant place

⁹⁷ Ricoeur Paul, *Du texte à l'action*, Ed. Seuil. Paris, 1986. P.12

⁹⁸ Pouget Régis, *Le temps psychologique*, Académie des sciences et lettres de Montpellier, Séance du 30/04/1990, Conférence n°2800, p.3

à une traduction dialectique qui permet aux personnages de perturber le fil d'Ariane de la trame narrative. Cela plonge les protagonistes dans une crise existentielle, altérant leur relation avec le temps présent et rompant avec le temps passé. Il s'agit d'une omission des marques de temps (dates, heures, ordre chronologique, etc.) afin de témoigner d'une approche atemporelle d'un monde spirituel décrit dans cette œuvre littéraire.

Dans cette réflexion, nous pouvons affirmer que dans le personnage de *Bliss*, il existe une atemporalité qui signifie l'éternité du thème, à travers un présent progressif qui le condamne à une errance. C'est un personnage qui :

« vit dans un éternel présent, celui-là même qu'instaure sa personnalité tourmentée et condamnée à ne jamais changer. Car le mal dont souffre [...] ne prend pas sa source dans des événements précis que l'on pourrait situer à tel ou tel moment de son devenir, mais bien plutôt dans le rapport qu'il entretient avec la réalité, rapport qui s'inscrit justement en dehors de toute évolution ou datation. »⁹⁹ D'ailleurs :

« .. ; sa figure de fouine, ravinée de ride et de cicatrices, porte nettement l'empreinte d'une interminable enfilade de déconvenues. » (*L'Oly*.p.44)

Le temps dans ce récit se présente comme une désynchronisation qui fige les événements, les transformant en temps-mort. À travers ce texte, on cherche à mettre en évidence une thématique universelle, celle du matérialisme et de son impact sur l'humanité tout entière. Dans "*L'Olympe des infortunes*", il ne s'agit pas seulement de relater des faits, mais de les dénoncer. Ce récit ne s'inscrit pas non plus dans une époque spécifique, ni dans un temps particulier. Il dépeint un monde narré dans une éternité persistante, dépassant les limites temporelles. C'est ainsi que cette œuvre transcende les frontières du temps et nous invite à une réflexion intemporelle sur les problématiques qui touchent notre humanité.

⁹⁹ Bernard MOURALIS, *V. Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence africaine, 1988. P.124

Ainsi, ce récit : "*est indissociable de l'actualité que reconnaît le narrateur et de l'actualité de n'importe quel lecteur, comme il est, en conséquence, indissociable de la réalité que se reconnaît le narrateur et de celle à laquelle s'identifie n'importe quel lecteur. Il est en conséquence la présentation du passé comme à la fois passé et actuel, ou, plus précisément, actualisable en n'importe quelle actualité.*"¹⁰⁰

4.2.1. Une narration instantanée

4.2.2. Une intermittence temporelle : La séquence de *Amine (L'Attentat)*

En nous appuyant sur les principes de la narratologie de *G. Genette*, nous avons choisi une séquence spécifique du roman "*L'Attentat*" pour mener une analyse approfondie. Notre objectif est de mettre en évidence les aspects narratologiques singuliers de cette œuvre, en nous concentrant principalement sur l'ordre temporel, et en examinant attentivement la façon dont les événements se succèdent et la manière dont la temporalité est organisée dans le récit.

L'ordre temporel est un aspect fondamental de la narration, car il détermine la structure et la cohérence de l'histoire racontée. Dans notre analyse, nous chercherons à comprendre comment l'auteur utilise l'ordre temporel pour créer des effets narratifs et susciter l'intérêt du lecteur. Nous examinerons également la disposition temporelle de la diégèse, c'est-à-dire la manière dont les événements sont présentés dans le récit par rapport à l'histoire elle-même.

En nous basant sur les concepts de récit ultérieur, antérieur, simultané et autres développés par *Genette*, nous chercherons à identifier les différents types de narrations présents dans la séquence étudiée. Cela nous permettra de mieux comprendre comment le temps est utilisé pour organiser l'histoire et donner du sens aux événements.

¹⁰⁰ Bessière, Jean (2005), « *Récit de fiction, transition discursive, présentation actuelle du passé, ou que le récit de fiction est toujours métaleptique* », in John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses, entorses au pacte de la représentation*, Paris, Éditions de l'EHESS, p.286

Dans la partie précédente, nous avons examiné la relation entre le temps du récit, qui relate les événements, et le temps de l'histoire elle-même. Maintenant, nous nous pencherons sur les relations entre le temps du récit raconté et le temps de l'acte narratif. Comme le souligne G. Genette, il serait pratiquement impossible pour le narrateur de laisser son histoire, c'est-à-dire celle qu'il raconte, se dérouler dans un temps libre, dépourvu d'indicateurs chronologiques, dans sa relation avec l'acte de narration. En effet, il est nécessaire de la raconter dans un mode temporel spécifique, que ce soit le présent, le passé ou le futur.

L'exploration des relations entre le temps du récit et le temps de l'acte narratif nous permettra de mieux appréhender la complexité temporelle présente dans "*L'Attentat*" et d'apprécier les différentes strates temporelles qui composent l'œuvre. En analysant ces différentes strates, nous pourrions observer comment l'auteur joue avec la chronologie narrative pour créer des effets spécifiques et mettre en lumière les particularités de sa narration.

En nous appuyant sur nos connaissances narratologiques, nous pouvons également souligner l'importance de la perspective narrative et de la voix du narrateur dans la construction temporelle du récit. La focalisation narrative, qui détermine les informations accessibles aux lecteurs à travers les yeux du narrateur, influence également notre perception du temps et de son déroulement.

Dans notre récit, il est évident que le temps de la fiction joue un rôle essentiel à la fois dans la répartition logique des fonctions narratives des personnages et dans la construction figurative de la chronologie du récit. Chaque passage du récit témoigne de cette dynamique temporelle, et nous en présentons ici un extrait significatif.

La séquence choisie :

« Les nous obligent à nous tenir loin du chantier. Sur un tertre teigneux. Omar est effondré dans sa chaise – je crois qu'il ne se rend pas compte de ce qui se passe ; il regarde l'agitation autour de lui sans vraiment la remarquer. Hajja Najet se veut

digne debout derrière lui, Faten à sa gauche, moi à droite. Le bulldozer barrit en rejetant un épais nuage de sa cheminée. Ses chenilles d'acier déchirent férocement le sol en pivotant sur elle-même. Les voisins contournent le cordon de sécurité délimité par les soldats et nous rejoignent en silence. L'officier donne l'ordre à un groupe de ses hommes de vérifier qu'il ne reste personne à l'intérieur de la demeure. Après s'être assuré que la maison est vide, il fait signe au conducteur du bull. Au moment où le muret de la clôture s'écroule, une colère se déchaîne en moi et me lance contre l'engin. Un soldat se met en travers de mon chemin ; je le bouscule et me rue sur le monstre entrain de dévaster mon histoire.[...]

je suis resté toute la journée sur le tertre, à contempler le tas de décombres qui fut, sous un ciel étincelant, il y a des années-lumière, mon château de petit prince aux pieds nus. Mon arrière grand-père l'avait bâti de ses mains, pierre après pierre ; plusieurs générations y sont écloses, les yeux plus grands que l'horizon ; plusieurs espérances ont butiné dans ses jardins. Il a suffi d'un bull pour réduire en poussière, en quelques minutes, l'éternité entière.

Vers le soir, tandis que le soleil se barricade derrière le Mur, là-bas, un cousin vient me chercher.

*— Ça ne sert à rien de rester là, me dit-il. Ce qui est fait est fait. » (L'Att.
p277.278)*

Chaque récit se déploie comme une organisation singulière et disjointe, reliant les péripéties de l'histoire à travers une ou plusieurs voix narratives. Dans le roman "L'Attentat", le personnage-narrateur, nommé *Amine*, raconte de manière oscillante les événements successifs de sa vie passée ainsi que ceux qui se déroulent sur les traces de *Siham*. À ce niveau, nous nous engageons dans une exploration de la mémoire, où les souvenirs se mêlent et s'entrelacent pour former une trame narrative complexe. Le discours est ultérieur et accompagne une narration immédiate, où le narrateur manifeste sa volonté et sa détermination de retourner, pour une raison affective, en arrière et de raconter la vie qu'il menait avec amertume

avant la destruction d'un lieu sacré à ses yeux. En effet « *La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire.* »¹⁰¹ Cette scène se présente comme une autobiographie à récit ultérieur, du fait que le narrateur retrace une partie de sa vie antérieure selon l'ordre narratif de l'analepse, que *G. Genette* appelle "*anachronie narrative*". Ainsi, le narrateur relate après-coup des péripéties survenues antérieurement par rapport au moment du récit présent, créant une sorte de rupture temporelle entre l'ordre du récit et celui de l'histoire. Cette rupture engendre un vide au moment où Amine prend la parole, le détachement de toute logique temporelle s'installe, plaçant ce protagoniste dans l'errance, lui qui a longtemps refusé d'examiner son passé et de faire le point sur sa vie antérieure.

Ce passage est organisé de manière à encadrer une analepse, permettant à l'"*amplitude*" de couvrir deux espaces temporels, donc deux périodes historiques distinctes. L'une concerne la vie d'Amine avant son départ, tandis que l'autre concerne sa vie après son arrivée à Tel-Aviv. En raison de la position du narrateur par rapport à l'ordre chronologique du récit, trois fréquences temporelles se combinent, créant une intermittence temporelle qui met en évidence l'atemporalité et, par extension, les effets néfastes du matérialisme :

- Première fréquence temporelle (**F1**) : Les événements dans l'intervalle où Amine vivait au milieu des siens, avait une famille, une maison, bref une vie normale.
- Deuxième fréquence temporelle (**F2**) : les événements dans l'intervalle où Amine a pris la décision de tout quitter et de partir rejoindre Tel-Aviv. Il se retrouve dans une vie de mondanité qui n'est pas la sienne, mais qu'il a dû subir comme un châtiment par rapport à ce qu'il a fait dans le passé.
- Troisième fréquence (**F3**) : c'est la narration instantanée qui se manifeste dans la volonté de *Amine*, et de tout ce qui concerne sa vie antérieure. L'intervalle temporel à la péripétie est ici nul, elle crée un temps vide et une

¹⁰¹ G.Genette , *figures III*, Paris , éd. Seuil, 1972 ,p.228

Atemporalité se met en place. Le temps ne veut plus de ce protagoniste, il le rejette.

Le discours narratif s'émet au moment de sa réalisation, donc au présent actuel. Ce dernier, par rapport à ce qui est en train de se dire, n'a plus de valeur. Quant aux propos de l'élocution et de l'énonciation, ils concordent, la fonction du personnage étant conforme à celle du narrateur. Notre protagoniste se démarque par la mise en œuvre de la distance temporelle vis-à-vis des événements rapportés.

L'utilisation habile du temps dans la narration permet de donner une structure cohérente à l'histoire, en déterminant l'ordre et la séquence des événements. Les personnages interagissent dans un cadre temporel bien défini, où leurs actions et leurs motivations se déploient avec une certaine logique. Le temps agit ainsi comme un véritable pilier narratif, donnant aux lecteurs des repères temporels pour suivre le déroulement de l'intrigue. Mais il est important de souligner que le temps dans notre récit ne se limite pas à une simple succession chronologique linéaire. Au contraire, il est utilisé de manière figurative, permettant des variations temporelles, des retours en arrière et des avancées narratives non linéaires. Cette dynamique temporelle apporte une richesse et une profondeur supplémentaires à l'histoire, en créant des tensions, des contrastes et des effets de surprise.

Le temps dans la fiction peut être traité de différentes manières dans notre corpus, en fonction des choix de l'auteur. On retrouve donc, l'utilisation de l'analepse (retour en arrière), la prolepse (avance narrative), ainsi que la simultanéité et la coexistence de différentes temporalités.

Nous pouvons observer comment l'auteur exploite ces différents procédés narratifs pour créer une trame temporelle complexe et captivante. En jouant avec les variations temporelles, l'auteur parvient à capturer l'attention du lecteur, à lui offrir des perspectives nouvelles sur l'histoire et à susciter son intérêt.

Dans l'extrait choisi, nous pouvons observer comment le temps de la fiction est, aussi, utilisé pour structurer le récit et mettre en valeur la complexité des

personnages et de leurs actions. Il témoigne de la capacité de la narration à jongler avec les différentes temporalités, créant ainsi une expérience de lecture captivante et immersive.

Cette synthèse traite donc, la dynamique temporelle et explore ses implications dans la compréhension et l'appréciation du récit. La logique des fonctions narratives des personnages est influencée par le temps de la fiction, et la structure figurative de la chronologie du récit enrichit notre compréhension de l'histoire. En examinant ces aspects, nous pouvons mieux appréhender la façon dont le temps façonne et donne du sens à notre récit, offrant aux lecteurs une expérience littéraire immersive et mémorable.

Les actions des personnages, dans notre récit, sont situées dans un cadre temporel précis, ce qui permet aux lecteurs de suivre leur développement et leurs interactions. De plus, l'utilisation de variations temporelles, de retours en arrière et d'avancées narratives non linéaires ajoute une dimension de profondeur et de complexité à l'histoire. La répartition des fonctions narratives de ces personnages est également influencée par le temps de la fiction, de sorte à ce que certains personnages peuvent être présentés dans des passages ultérieurs du récit, où leur rôle et leurs motivations sont révélés rétrospectivement. Cette technique narrative crée des attentes chez les lecteurs et suscite leur curiosité quant aux origines et aux actions des personnages.

En comprenant comment le temps est utilisé de manière figurative et variée dans notre récit, nous sommes en mesure d'apprécier pleinement la richesse et la profondeur de l'histoire. Les variations temporelles, les retours en arrière et les avancées narratives non linéaires contribuent à créer une tension narrative, à explorer différents aspects des personnages et à susciter des émotions chez les lecteurs. Par ailleurs, il est intéressant de noter que cette dynamique temporelle ne se limite pas à une simple succession chronologique linéaire. Elle permet également de révéler des liens et des connexions entre les différents moments du récit, créant ainsi une trame complexe et interconnectée. Les rappels du passé, les projections

dans l'avenir et les sauts temporels contribuent à tisser un réseau narratif riche en significations.

Il convient de mettre en évidence que les axes temporels de la narration dans "*L'Attentat*" ne suivent pas l'idéal de la linéarité. Dans la séquence choisie de ce roman, nous observons la coexistence de deux distances temporelles qui correspondent à deux époques distinctes : celle d'avant Amine (sa vie antérieure) et celle d'après le sentiment du Regret (sa vie en Ville). Ces distances temporelles se mêlent dans la confusion des séquences narratives elles-mêmes.

Ainsi, la disposition du temps des différentes fréquences narratives dans "*L'Attentat*", avec leurs variations temporelles au sein de la diégèse, est logiquement interprétée comme une rupture temporelle qui se manifeste dans la forme du récit. C'est notamment lorsque *Amine* interrompt le récit principal pour revenir en arrière, créant ainsi un temps de Rupture sur le fond. Cette rupture se produit lorsque le récit principal fait place à un autre récit secondaire, à savoir lorsque *Amine* évoque ses souvenirs. Bien que cette situation soit principalement liée à la forme textuelle, le champ temporel en rupture exerce une certaine influence sur les circonstances qui entourent ce personnage.

4.2.3. Une narration ultérieure

La séquence de Kurt (*L'équation africaine*)

La scène choisie :

«Ma maison alors me devint une pleine d'une nuit qui se voulait les cendres de ma terre brûlée, de mes espérances consumées, de mon point d'ancrage parti en fumée.

Le temps semblait être arrêté. Tout s'était imbriqué autour de moi. Je me levais le matin, bâclais mes journées et, le soir, je retournais chez moi comme dans un labyrinthe semer mes absents et leurs fantômes. Je n'éprouvais même pas la nécessité d'allumer. Que pouvait un illustre ou une lampe contre les ténèbres qui m'aveuglaient ? Au cabinet, j'avais du mal à me concentrer sur mon travail.

Combien de fois avais-je prescrit des traitements inappropriés avant de m'en rendre compte ou d'être rappelé à l'ordre par mes clients ? Emma comprenait que cela ne pouvait pas durer ainsi... Je dus confier mon cabinet au docteur Regina Hölm, qui me remplaçait lors de mes congés, et rentrer à la maison faire mes valises. Je pensais qu'un séjour à la campagne, où j'avais une résidence secondaire, me permettrait de remonter la pente. Je n'avais pas parcouru cinquante kilomètres que je fis demi-tour pour retourner à Frankfurt. Non, je n'aurais pas la force de m'isoler dans cette maisonnette en pierre taillée juchée en haut d'une colline verdoyante – le nid de notre intimité, à Jessica et à moi, notre repaire de citadins en rupture de ban, notre retraite d'amants éblouis qui désertaient la ville, sa pollution et ses bruits, ses contraintes et ses angoisses, et qui venaient là, l'espace d'un week-end, se ressourcer et s'aimer avec une fougue d'adolescents.»(L'Equ. p38)

Dans cette troisième scène, nous observons une structure temporelle soigneusement orchestrée qui introduit des éléments originaux. Ces éléments jouent un rôle essentiel en perturbant la linéarité du récit et en devenant un élément perturbateur de l'histoire. Un tournant majeur survient avec la mort de la femme de Kurt, qui entraîne l'adoption d'un élément mythique perturbant la logique établie et provoquant une crise dans la cohérence temporelle.

Cette pratique narrative met en place un système temporel non linéaire, remettant en question la conception traditionnelle d'une chronologie ordonnée. Les vies des personnages se déploient de manière non linéaire, suivant des trajectoires sinueuses qui rompent avec l'idée de l'ordre du temps linéaire.

Une narration ultérieure est utilisée dans le passage ci-dessus, et se caractérise par le fait que les événements sont racontés dans un ordre différent de leur déroulement chronologique réel. Cela permet à l'auteur de jouer avec la temporalité, d'introduire des retours en arrière, des anticipations et des sauts temporels, créant ainsi une complexité temporelle qui enrichit le récit.

Dans la scène en question, l'utilisation de la narration ultérieure contribue à désorienter les lecteurs et à remettre en question les attentes liées à une progression linéaire de l'histoire. Cette rupture dans la linéarité temporelle permet aussi à l'auteur de créer des tensions narratives, d'explorer les répercussions émotionnelles de la mort de la femme de Kurt et de susciter l'intérêt des lecteurs en les maintenant dans un état de surprise et d'attente.

Il y a également une tentative de créer une désorganisation linéaire du récit sur le plan de la vraisemblance, où le sens global s'échappe vers un extrême merveilleux. C'est une description impressionnante qui échappe par nature au temps réel et joue sur un paradoxe. Cela rappelle que la temporalité est un élément inévitable de toute expérience vécue. En échappant au temps, le sujet évoqué est immortalisé et rendu éternel. Cette manœuvre narrative vise à transcender les contraintes temporelles et à explorer des parallèles plus particuliers de l'humanisme. Elle permet d'ouvrir des possibilités d'interprétation et d'exprimer des idées qui dépassent les limites du temps linéaire. En établissant une connexion avec le merveilleux, l'auteur crée un espace où les frontières du temps sont repoussées, offrant ainsi une perspective intemporelle sur le sujet abordé.

Cet aspect de l'œuvre met en lumière le pouvoir de la littérature et de la narration à transcender les limites temporelles et à capturer des moments et des idées de manière intemporelle. En échappant au temps, l'auteur parvient à figer des instants et à leur donner une signification qui les rend éternels: " Est éternel ce qui n'est pas temporel."¹⁰²

Cependant, il convient de noter que cette dés-ordonnance linéaire et cette exploration du merveilleux ne doivent pas être considérées comme une fuite totale de la réalité. Au contraire, elles nous invitent à repenser notre relation avec le temps, à remettre en question nos perceptions et à explorer de nouvelles dimensions

¹⁰² Jacques André, « *Temps volé* », *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2005/1 (N°11), p. 92. DOI 10.3917/lcpp.011.0091

de la réalité. C'est dans cette tension entre le réel et l'extraordinaire que l'œuvre acquiert sa profondeur et son impact narratif.

Cette approche narrative ouvre des perspectives intemporelles et explore de nouvelles dimensions de l'existence humaine, offrant aux lecteurs une expérience qui va au-delà du temps linéaire et qui nous porte à une reconsidération de la nature de notre réalité.

L'intervention du narrateur-conteur procure au héros une force agissante. Ce personnage-narrateur intervient en passant d'un espace à un autre et d'un temps à un autre, avec des arrêts spontanés, ce qui fait que le récit ne conserve plus sa linéarité. Les paroles et même le style du personnage-narrateur fragmentent le temps à travers une subjectivité narrative, mettant en scène un monde immortel. A ce niveau, nous nous inscrivons par rapport à la vitesse narrative, dans "la pause" où les événements de l'histoire s'interrompent, laissant leur place à cette description merveilleuse d'un quotidien mélancolique. Ce procédé narratif est un autre moyen utilisé dans ce récit pour dire, encore une fois, que le thème abordé ne correspond à aucun temps ni à aucune époque.

Évidemment, la frustration que peut causer le matérialisme, cette douleur psychologique, existera tant que l'homme existe ou, plus exactement, tant que les sociétés actuelles existeront. L'intervention de ce personnage dit *Kurt* conduit à une fonction "*testimonial*" par rapport à ce narrateur qui confirme l'authenticité de son histoire, avec un degré qui affirme que ce qui est en train de se raconter est la pure vérité. Cette vérité proclamée par notre protagoniste s'inscrit dans une narration ultérieure quant aux péripéties racontées. Elle est disposée à un moment du présent axé sur une énonciation qui rapporte des faits d'un (non-présent) passé. De ce fait, la narration ultérieure s'articule dans un sens, mais pas dans un autre, dans la mesure où elle permet de faire varier sa causalité avec le réel en fonction des procédés narratifs qu'elle adopte. Les récits en question sont traversés par une narrativité qui dépeint le dénouement des protagonistes et qui suggère une conception rétrospective du réel.

Chapitre III :
Confusion et désarroi entre narratologie et
sémiotique

1. "L'Attentat": Un passage descriptif de la condition existentielle et matérielle

"L'Attentat" de Yasmina Khadra est un roman qui explore les thèmes complexes de l'identité, de la violence et de la quête de sens dans un contexte politique troublant. Dans cet extrait, nous plongerons dans un passage introspectif où le protagoniste, Amine Jaafari, se trouve dans un état de trouble et d'angoisse. À travers cette écriture minutieuse des sensations physiques et des perceptions sensorielles du narrateur, nous tâcherons de démontrer que Khadra met en évidence un matérialisme qui marque la condition matérielle et la détresse physique et psychologique d'Amine. Nous soulèverons également dans ce passage, des thèmes tels que le ton et l'ambiance sombres, le monologue intérieur et l'existentialisme, ainsi que le symbolisme. En examinant ces aspects, nous nous enfonçons plus profondément dans la psyché tourmentée du protagoniste et l'atmosphère troublante qui entoure cette histoire captivante.

L'extrait que nous avons choisi est un passage dans lequel le protagoniste, *Amine Jaafari*, semble être dans un état de détresse et d'affolement. Khadra met en évidence une écriture du matérialisme à travers la représentation rigoureuse des sensibilités physiques et des émotions psychiques du narrateur. C'est une sorte de pause descriptive, qui marque une écriture complexe, mettant en évidence la condition matérielle et la détresse physique et psychologique de Amine :

N.B. Pour faciliter la compréhension de l'analyse qui va suivre, il est essentiel d'inclure l'extrait complet ici.

"Monsieur Jaafari, fait-on à travers une interminable enfilade de galeries souterraines... Monsieur Jaafari... La voix caverneuse se dilue dans mes balbutiements, va et vient en un leitmotiv imprenable, tantôt insistante, tantôt effarouchée. Un gouffre m'aspire, me rumine ; je virevolte au ralenti dans les ténèbres. Puis la voix me rattrape, tente de me ramener à la surface... Monsieur Jaafari... Une zébrure traverse les opacités, me brûle les yeux tel un fleuret incandescent.

— Monsieur Jaafari... Je reviens à moi, la tête dans une tenaille.

Un homme est penché sur moi, une main derrière le dos, l'autre suspendue à quelques centimètres de mon front. Sa figure émaciée que prolonge un menton en entonnoir ne me dit rien. J'essaie de me situer. Je suis allongé sur un lit, la gorge aride, le corps désarticulé. Le plafond, au-dessus de moi, menace de m'ensevelir. Je ferme les yeux pour

contenir le vertige en train de me balloter à travers un roulis envoûtant, m'efforce de récupérer mes sens, de retrouver mes marques. Lentement, je reconnais sur le mur d'en face le tableau à deux sous reproduisant les Tournesols de Van Gogh, le papier peint fané, la fenêtre triste qui donne sur les toits d'une fabrique...

— Que se passe-t-il ? Demande-ai-je, en me hissant sur un coude.

— Je crois que vous êtes souffrant, monsieur Jaafari. Mon coude se dérobe et je retombe sur l'oreiller.

— Vous êtes dans cette chambre depuis deux jours, et vous ne l'avez pas quittée une seule fois.

— Qui êtes-vous ?

— Le gérant de l'hôtel, monsieur. La femme de ménage...

Qu'est-ce que vous voulez ? Nous assurer que vous allez bien. Pourquoi ? Vous êtes arrivé chez nous, il y a deux jours. Vous avez pris cette chambre et vous vous y êtes enfermé à double tour. Il arrive à certains de nos clients d'en faire autant, mais...

— Je vais bien. Le gérant se redresse, obséquieux. Il ne sait pas comment il doit prendre ma réplique, contourne le lit et va ouvrir la fenêtre. Un flot d'air frais se déverse dans la pièce, me fouette.

Je respire profondément jusqu'à ce que mon sang batte à mes tempes. Le gérant lisse la couverture à mes pieds, d'un geste machinal. Il me considère avec attention, toussote dans son poing et dit :

— Nous avons un bon médecin, monsieur Jaafari. Si vous voulez, nous pouvons l'appeler.

— Je suis médecin, fais-je bêtement en m'extirpant du lit.

Mes genoux s'entrechoquent ; je n'arrive pas à tenir debout et me laisse choir sur le bord du lit, les joues dans les paumes. Le gérant est gêné par ma nudité qu'un slip tente de minimiser. Il bredouille quelque chose que je ne saisis pas et quitte la chambre à reculons. Mes idées se remettent en place, les unes après les autres ; la mémoire me revient d'un bloc. Je me rappelle avoir quitté Kafr Kanna à tombeau ouvert, écopé d'une contravention pour excès de vitesse à hauteur d'Mula et roulé jusqu'à

Tel-Aviv dans une sorte d'état second. La nuit m'a surpris au moment où j'ai franchi le seuil de la ville. Je me suis arrêté devant le premier hôtel sur ma route. Il n'était pas question pour moi de rentrer à la maison retrouver les mensonges de toute une vie. Durant le trajet, je n'ai fait que pester après le monde et moi-même, la pédale de l'accélérateur à ras le plancher,

vibrant aux crissements féroces des pneus qui retentissaient en moi tels les hurlements apocalyptiques d'une hydre. C'était comme si je m'acharnais à traverser le mur du son, à pulvériser le point de non-retour, à me désintégrer dans l'effritement de mon amour-propre.

Plus rien ne me semblait en mesure de me retenir quelque part, de me réconcilier avec les lendemains. Et quels lendemains ? Y a-t-il une vie après le parjure, une résurrection après l'affront ? Je me sentais si peu de chose et tellement ridicule que l'idée de m'attendrir sur mon sort m'aurait achevé sur le coup. Lorsque la voix d'Abbas me rattrapait, je faisais hurler le moteur à le défoncer. Je ne voulais rien entendre, hormis les mugissements des roues dans les virages serrés et le fiel en train de me ronger avec la voracité d'un bain d'acide. Je ne me trouvais pas d'excuse, ne m'en cherchais pas, n'en méritais aucune. Je me livrais en entier au dépit qui me voulait pour lui seul, qui voulait que je l'incarne jusqu'à la racine de mes cheveux, jusqu'au bout de mes ongles. L'hôtel est miteux. Son enseigne au néon bat de l'aile. J'ai pris une chambre comme on prend son mal en patience. Après une douche brûlante, je suis allé dîner dans un bistro, puis me soûler copieusement dans un bar sordide. J'ai mis des heures à retrouver mon chemin. Une fois

dans ma chambre, j'ai sombré dans l'abîme sans crier gare. Je dois m'appuyer contre le mur pour atteindre la salle de bains. Mes membres ne répondent qu'à moitié. La nausée m'assiège, ma vue s'embrouille, le jeûne me lamine ; j'ai l'impression de me mouvoir dans un nuage. Deux jours à dormir dans cette pièce fétide, sans rêve et sans souvenir ; deux nuits à me faisander dans des draps aux étreintes de suaire... Mon Dieu ! Que suis-je en train de devenir ? La glace me renvoie un faciès tourmenté qu'une barbe naissante défigure davantage. Des cernes olivâtres prononcent le blanc de mes yeux, creusant un peu plus mes joues. On dirait un dément au sortir de son délire. Je me désaltère à même le robinet, longuement, glisse sous la douche et reste immobile sous le jet d'eau le temps que je recouvre un semblant d'équilibre. Le gérant revient gratter à ma porte pour vérifier si je n'étais pas retombé dans le coma éthylique. Il est soulagé de m'entendre grogner et repart d'un pas feutré. Je me rhabille et, encore patraque, quitte l'hôtel pour aller me restaurer.

Je me suis assoupi sur le banc d'un petit parc ensoleillé, bercé par le bruissement du feuillage. À mon réveil, le soir était tombé. Je ne sais où me rendre, quoi faire de mes solitudes. J'ai oublié mon portable à la maison, ma montre aussi. J'ai soudain peur d'un tête-à-tête avec moi-même. Je n'ai plus confiance en l'homme qui n'a rien vu venir de son malheur. En même temps, je ne me sens pas prêt à supporter le regard des autres. C'est bien d'avoir oublié mon portable, me dis-je. Je m'imagine mal en train de parler à quelqu'un dans l'état où je suis. Kim risquerait d'aggraver ma blessure ; Naveed pourrait m'offrir le prétexte qu'il ne faut pas. Pourtant le silence me tue. Dans ce parc déserté, je me sens seul au monde, semblable à une épave abandonnée par les flots sur un rivage funeste. Je rentre à l'hôtel, m'aperçois que j'ai oublié ma trousse de toilette et mes comprimés. Le téléphone, sur la table de chevet, me nargue. Mais qui appeler ? Et quelle heure est-il ? La pièce est remplie de ma respiration haletante. Je ne suis pas bien ; je me sens glisser inexorablement quelque part... Me revoilà dans la rue. Subitement. Je ne me rappelle pas comment j'ai quitté l'hôtel, ne sais pas depuis quand je traîne dans le quartier. Pas une fenêtre ne veille autour de moi. Seul le vrombissement d'un moteur fuse au loin, puis la nuit reprend ses droits sur ce qui dort... Une cabine téléphonique, là-bas, près du kiosque. Mes pas m'y conduisent manu militari ; ma main décroche le combiné ; mes doigts forment un numéro. Qui suis-je en train d'appeler ? Que vais-je lui dire ? La sonnerie retentit au bout du fil, cinq, six, sept fois. Un dé clic, et une voix ensommeillée maugrée...

« Allô ? Qui est là ? Tu as idée de l'heure qu'il est ? Je travaille demain, moi... » Je reconnais la voix de Yasser. Je suis surpris de l'avoir au bout du fil. Pourquoi lui ?

— C'est Amine... Un silence, puis la voix crachotante de Yasser se tasse :

— Amine ? Est-ce que c'est grave ?

— Où est Adel ? m'entends-je lui demander.

— Il est trois heures du matin, voyons.

— Où est Adel ?

— Comment veux-tu que je le sache ? Certainement là où ses affaires l'ont conduit. Ça fait des semaines que je ne l'ai vu.

— Est-ce que tu vas me dire où il est, ou faut-il que je vienne l'attendre chez toi ?

— Non, s'écrie-t-il, ne viens surtout pas à Bethléem.

— Les types de l'autre jour te cherchent. Ils disent que tu les as roulés, que c'est le Shin Beth qui t'envoie.

— Où est Adel, Yasser ? Un autre silence, plus long que le précédent, ensuite Yasser laisse tomber, exacerbé :

— Janin... Adel est à Janin.

— Ce n'est pas le meilleur endroit pour investir dans une entreprise, Yasser. Janin est à feu et à sang.

— Écoute, je t'assure qu'aux dernières nouvelles, il était à Janin. Je n'ai aucune raison de te mentir. Je te ferai signe dès qu'il sera de retour, si tu veux... Est-ce que je peux savoir de quoi il retourne ? Qu'est-ce qu'il a, mon fils, pour que tu m'appelles à une heure pareille ? Je raccroche. Je ne sais pas pourquoi, mais je me sens un peu mieux. Le gardien de nuit n'est pas content d'être tiré du lit à trois heures du matin – l'hôtel ferme à minuit, et j'ai oublié le code d'entrée. C'est un jeune homme famélique, probablement un universitaire qui passe ses nuits à veiller sur le sommeil des autres pour financer ses études. Il m'ouvre sans enthousiasme, cherche ma clef et ne la trouve nulle part.

— Vous êtes sûr de l'avoir remise avant de sortir ?

— Pourquoi voulez-vous que je m'encombre d'une clef ?

Il replonge derrière le comptoir de la réception, farfouille dans la paperasse et les magazines qui traînent autour d'un téléphone fax et d'une photocopieuse, se relève, bredouille.

— C'est bizarre.

Il réfléchit pour se rappeler où se trouvaient les doubles, n'arrive pas à se réveiller tout à fait.

— Vous avez cherché sur vous, monsieur ?

— Je vous dis qu'elle n'est pas sur moi, dis-je en portant ma main à mes poches.

Mon bras se raidit : la clef est dans ma poche. Je la retire d'un geste confus. Le gardien de nuit comprime un soupir, visiblement horripilé. Il prend sur lui et me souhaite une bonne nuit.

L'ascenseur étant en panne, je grimpe un escalier étroit jusqu'au cinquième pour m'apercevoir que ma chambre est au troisième, reviens sur mes pas.

Je n'allume pas dans la pièce. Je me déshabille, m'étale sur le lit sans le défaire, fixe le plafond qui, peu à peu, m'aspire tel un trou noir. À partir du cinquième jour, je me rends compte que mes esprits m'abandonnent les uns après les autres. Mes réflexes devançant mes intentions, mes maladresses les aggravent. Le jour, je suis cloîtré dans ma chambre, entassé sur la chaise ou étendu sur le lit, les yeux révulsés comme si je cherchais à prendre de revers mes arrière-pensées car de drôles d'idées me harcèlent sans répit – je songe à confier la vente de ma villa à une agence immobilière, à tirer une croix sur le passé et m'exiler en

Europe ou bien aux Etats-Unis. La nuit, je sors tel un prédateur écumer les tripots borgnes, certain, dans ces endroits où je n'ai jamais mis les pieds auparavant, de ne pas tomber sur une connaissance ou un ancien collègue. La pénombre de ces bars pollués de tabagie et d'effluves rances m'insuffle un étrange sentiment d'invisibilité. Malgré une promiscuité à base d'ivrognes râleurs et de femmes aux regards ensorcelés, personne ne fait attention à moi. Je m'attable dans un coin en retrait, où les filles éméchées ne se hasardent guère, et picole tranquillement jusqu'à ce que l'on vienne m'annoncer l'heure de la fermeture. Je m'en vais alors cuver mon vin dans le même parc, sur le même banc et ne rejoins l'hôtel qu'aux aurores.

Puis, dans une brasserie, tout m'échappe. La colère, que je couvais depuis des jours, finit par me doubler. Je m'attendais à ça. La susceptibilité à fleur de peau, je savais que j'allais tôt ou tard me court-circuiter. Déjà mes propos se voulaient brutaux, mes répliques expéditives ; je manquais de patience, réagissais très mal lorsqu'un regard se posait sur moi. Il n'y avait pas de doute, je devenais quelqu'un d'autre, imprévisible et fascinant à la fois. Mais ce soir, dans la brasserie, je me surpasse. De prime abord, je n'ai pas apprécié la place où l'on m'a installé. Je voulais un endroit discret, sauf qu'il n'y avait plus de

tables disponibles. J'ai rechigné, puis j'ai cédé. Ensuite, la serveuse m'apprend qu'il ne restait plus de foie grillé. Elle a l'air sincère, pourtant son sourire me déplaît.

— Je veux du foie grillé, m'entété-je.

— Je suis désolée, il n'en reste plus.

— Ce n'est pas mon problème. J'ai lu sur le menu affiché dehors que vous servez du foie grillé et je suis entré pour ça, et pour rien d'autre.

Mes cris interrompent le cliquetis des fourchettes. Les clients se retournent vers moi.

— Qu'est-ce que vous avez à me regarder comme ça ? leur hurlé-je.

Le gérant rapplique aussitôt. Il déploie tout son charme professionnel pour me calmer ; sa courtoisie de façade déchaîne mes démons. J'exige que l'on m'apporte du foie grillé sur-le-champ. Un ressac d'indignation se déclare dans la salle. Quelqu'un suggère carrément que l'on me jette dehors. C'est un monsieur d'un certain âge aux allures de flic ou bien d'un militaire en civil. Je l'invite à me foutre dehors lui-même. Il accepte volontiers et me saisit par la gorge.

La serveuse et le gérant s'opposent à la brute. Une chaise se renverse dans un fracas, puis des grincements de meubles se joignent aux invectives. La police débarque. L'officier est une dame blonde, vaste de poitrine, avec un nez grotesque et des yeux ardents. La brute lui explique comment la situation a dégénéré. Ses déclarations sont renforcées par le témoignage de la serveuse et d'une bonne partie de la clientèle. La dame en uniforme me fait sortir dans la rue, demande à voir mes papiers. Je refuse de les lui présenter.

— Il est complètement soûl, grogne un agent.

— On l'embarque, décide l'officier.

On me bouscule dans une voiture et on me conduit dans le poste de police le plus proche.

Là, on m'oblige à fournir mes papiers, à vider mes poches et on m'enferme dans une cellule où deux ivrognes ronflent à poings fermés.

Une heure plus tard, un agent vient me chercher. Il m'emmène récupérer mes affaires personnelles auprès d'un guichetier et me reconduit dans le hall d'accueil. Naveed Ronnen est là, appuyé contre le comptoir, la mine déconfite.

— Tiens, mon bon génie, m'écrié-je, désagréable. Naveed congédie l'agent d'un signe de la tête.

— Comment tu as su que j'étais au trou ? Tu as mis tes gars à mes trousses ou quoi ?

— Rien de tout ça, Amine, dit-il d'une voix lasse. Je suis soulagé de te voir sur pied. Je m'attendais au pire.

— Comme quoi, par exemple ?

— Un enlèvement ou bien un suicide. Je te cherche depuis des jours et des nuits. Dès que Kim m'a appris ta disparition,

Voici le texte avec une mise en page améliorée :

"J'ai communiqué ton signalement et ta filiation aux postes de police et aux services hospitaliers. Où étais-tu passé, bon sang ?

— Ça n'a pas d'importance... Est-ce que je peux disposer ? demandé-je à l'officier derrière le comptoir.

— Vous êtes libre, monsieur Jaafari.

— Merci.

Un vent chaud balaie la rue. Deux flics discutent en fumant, l'un appuyé contre le mur du commissariat, l'autre assis sur le marchepied d'un panier à salade. La voiture de Naveed est rangée contre le trottoir d'en face, les veilleuses allumées.

— Où tu vas comme ça ? me demande-t-il.

— Me dégourdir les jambes.

— Il se fait tard. Tu ne veux pas que je te dépose chez toi ?

- *Mon hôtel n'est pas loin...*
- *Comment ça, ton hôtel ? Tu ne retrouves plus le chemin de ta maison ?*
- *Je suis très bien à l'hôtel. Naveed passe une main sur ses joues, abasourdi.*
- *Il est où, ton hôtel ?*
- *Je prendrai un taxi.*
- *Tu ne veux pas que je te raccompagne ?*
- *C'est pas la peine. Et puis, j'ai besoin d'être seul.*
- *Dois-je comprendre que...*
- *Ya rien à comprendre, le coupé-je. J'ai besoin d'être seul, un point, c'est tout. C'est pourtant clair.*
- Naveed me rattrape au coin de la rue. Il doit me dépasser pour se mettre en travers de mon chemin.*
- *Ce n'est pas bien ce que tu fais, Amine, je t'assure. Si tu voyais dans quel état tu t'es mis.*
- *Est-ce que je fais quelque chose de mal, hein ? Dis-moi où je suis en train de fauter ? ... Tes collègues ont été infects, si tu veux savoir. Ce sont des racistes. C'est l'autre qui a commencé, mais c'est moi qui ai le faciès approprié. Ce n'est pas parce que je sors d'un commissariat que je suis répréhensible. J'en ai assez vu pour ce soir. Maintenant, je veux juste retourner dans mon hôtel. Je ne demande pas la lune, bordel ! Quel mal y a-t-il à vouloir être seul ?*
- *Il n'y en a pas, dit Naveed en posant sa main contre ma poitrine pour m'empêcher d'avancer. Sauf que tu peux te faire du mal en t'isolant. Il faut te reprendre, voyons. Tu es en train de disjoncter. Et tu as tort de croire que tu es seul. Tu as encore des amis sur qui tu peux compter.*
- *Est-ce que je peux compter sur toi ? Ma question le surprend. Il écarte les bras et dit :*
- *Bien sûr.*
- Je le dévisage. Ses yeux ne se détournent pas, seule une fibre tressaute sur la pointe de sa pommette.*
- *Je veux passer de l'autre côté du miroir, grommelé-je, de l'autre côté du Mur. Il fronce les sourcils, se penche pour me regarder de plus près.*
- *En Palestine ?*
- *Oui.*
- Il ébauche une petite moue, se retourne vers les deux flics qui nous observent en catimini.*
- *Je croyais que tu avais réglé ce problème.*
- *Je le croyais aussi.*
- Et qu'est-ce qui t'a remis sur le gril ?— Disons que c'est une question d'honneur.*
- *Le tien est intact, Amine. On ne se rend pas coupable du tort que l'on nous fait, mais seulement du tort que nous faisons.*
- *Dure à avaler, la pilule. Tu n'es pas obligé.*
- *C'est là que tu te trompes.*
- Naveed se prend le menton entre l'index et le pouce, les sourcils ramassés. Il m'imagine mal en Palestine, dans mon état dépressif, cherche un moyen plus subtil pour m'en dissuader.*
- *Ce ne serait pas une bonne idée, dit-il à court d'arguments.*
- *Je n'en ai pas d'autres.*
- *Tu veux te rendre où exactement ?*
- *Janin.*
- *La ville est en état de siège, me prévient-il.*
- *Moi aussi... Tu n'as pas répondu à ma question. Est-ce que je peux compter sur toi ?*

— *Je suppose que rien ne te ferait entendre raison.*
 — *C'est quoi, la raison ?... Est-ce que je peux compter sur toi, oui ou non ?*
Il est gêné et affligé à la fois.
Je fouille dans mes poches, trouve un paquet de cigarettes fripé, en extirpe une et la porte à ma bouche. Je m'aperçois que mon briquet n'est plus sur moi.
 — *Je n'ai pas de feu, s'excuse Naveed. Tu devrais arrêter de fumer.*
 — *Est-ce que je peux compter sur toi ?*
 — *Je ne vois pas comment. Tu vas sur un territoire miné où je n'exerce aucun pouvoir et où ma baraka n'a pas cours. J'ignore ce que tu cherches à prouver. Il n'y a rien pour toi, là-bas. Ça canarde de partout, et les balles perdues causent plus de dégâts que les batailles rangées. Je te préviens, Bethléem est une station balnéaire par rapport à Janin. Il réalise sa bourde, tente de se rattraper – trop tard. Sa dernière phrase explose en moi comme un pétard. Ma pomme d'Adam heurte sèchement mon gosier quand je l'accule :*
 — *Kim m'a promis de ne rien dire, et elle a toujours tenu parole. Si ce n'est pas elle qui a parlé, comment sais-tu que j'ai été à Bethléem ?*
Naveed est embêté, pas plus. Son visage ne trahit aucun fléchissement intérieur.
 — *Qu'aurais-tu fait à ma place ? dit-il avec exaspération. La femme de mon meilleur ami est une kamikaze. Elle nous a tous pris de court, son mari, ses voisins, ses proches. Tu voulais savoir comment et pourquoi ? C'est ton droit. Mais c'est aussi mon devoir.*
Je n'en reviens pas. Je suis tétanisé.
 — *Ça alors ! fais-je.*
Naveed tente de s'approcher de moi. Je lève les deux mains pour le supplier de rester où il est, prends par la première ruelle et m'enfonce dans la nuit."

1.1. Une description physique de la matérialité

Le passage commence par une représentation apocryphe de la situation dans laquelle se trouve le narrateur et de la voix caverneuse qui se dilue dans les balbutiements de ce dernier. Ces descriptions renforcent l'aspect matériel de l'environnement et soulignent l'état de confusion et de désorientation physique du personnage principal.

Ce chapitre du roman continue avec la description de l'apparence physique du personnage qui est penché sur *Amine*. Les détails physiques tels que *la figure émaciée, le menton en entonnoir et les gestes* du personnage renforcent aussi l'aspect matériel de la scène. L'usage des termes tels que "*gouffre*", "*ténèbres*", "*aspire*", "*rumine*" et "*virevolte*" contribue à créer une atmosphère sombre et oppressante, renforçant le sentiment de matérialité et d'immersion dans les sensations physiques du personnage.

Le narrateur mentionne également des éléments matériels tels que *le tableau de Van Gogh, le papier peint fané, la fenêtre triste et les toits d'une fabrique*. Ces détails contribuent à créer une ambiance réaliste et matérielle, renforçant l'impression de l'intérêt porté à l'environnement physique du narrateur, où : « *l'homme est soumis à une expérience unique, un sujet confronté physiquement à une matérialité éprouvante...* »¹⁰³

La description de *l'hôtel miteux, de la chambre fétide et des draps aux étreintes de suaire* est une autre preuve que Amine est marqué par un matérialisme dégradant de l'univers dans lequel il se trouve.

Le passage souligne aussi l'importance des objets matériels tels que *le portable, la montre, la trousse de toilette et les comprimés* dans la vie du personnage, soulignant leur absence et l'impact sur son état mental et émotionnel.

La description, dans ce passage, contribue à souligner l'état de détresse physique et psychologique du personnage principal. Nous pouvons observer son désarroi à travers des éléments tels que sa voix voilée, sa tête dans une tenaille, sa nudité, ses membres désarticulés, ses cernes olivâtres, etc. Ces descriptions mettent ainsi en évidence :

1.1.1. Le ton et l'ambiance

Dans "*L'Attentat*", le ton est marqué par une ambiance lourde et oppressante. Le récit est imprégné d'une profonde confusion et d'une angoisse palpable qui se reflètent dans les pensées et les actions du protagoniste.

Le ton du roman oscille entre l'incrédulité et l'horreur face à l'attentat terroriste perpétré dans la ville. Les émotions sont intenses, allant de la colère à la tristesse, en passant par la perplexité et la frustration. Il est question de : "*faire venir un affect à l'état presque pur et dont le premier effet est de traumatiser, c'est-*

¹⁰³ Cherifa CHEBBAH BAKHOUCHE, Expression Plurielle du désert ou La dualité des valeurs spatiales dans des textes littéraires, Thèse de doctorat sous la direction de Pr Nedjma BENACHOUR et Pr Charles BONN, Ecole Doctorale Algéro-Française de Français, Pôle Est - Antenne de Constantine, 2014-2015. P179

à-dire de tétaniser les sens et la pensée[...]de mettre le lecteur en état de choc. Pour tenter de l'en tirer plus ou moins vite, ensuite, par des éléments explicatifs et une manière d'universalisation ou de relativisation..."¹⁰⁴

La narration souligne la tension psychologique ressentie par *Amine*, confronté à des événements bouleversants et à des questionnements profonds où « plusieurs passages [...] affirment l'impossibilité de séparer le physique, le savoir, le sentiment de l'objet. »¹⁰⁵ La confusion règne dans son esprit alors qu'il tente de comprendre les motivations derrière cet acte de violence. Il est tourmenté par des interrogations sur les motivations de l'auteur de l'attentat et sur ses propres convictions. Ces questionnements se mêlent à ses émotions face à la réalité de la situation et à son propre cheminement intérieur.

Le désarroi de *Amine* se manifeste par des moments de détresse et d'isolement. Il se sent déchiré entre ses liens personnels et son sentiment d'appartenance à la société. Ses actions sont souvent marquées par une quête de réponses et une tentative de retrouver un sens dans un monde en proie à la violence et à l'incompréhension.

Dans l'ensemble, "*L'Attentat*" de Yasmina Khadra présente un ton sombre, où règnent l'inquiétude et l'instabilité, exprimant ainsi les tourments intérieurs du protagoniste et l'atmosphère troublante qui entoure l'histoire. *Amine* semble être plongé dans une crise personnelle et émotionnelle. L'atmosphère générale est empreinte de désespoir, de solitude et d'un certain malaise existentiel.

1.1.2. Le monologue intérieur : une prise de conscience

« Le monologue est employé en littérature pour donner accès à ce qui est généralement ignoré, à la pensée intime. »¹⁰⁶

¹⁰⁴ Meitinger, Serge. « Écriture de la violence, violence de l'écriture: Le cas des jeunes écrivains malgaches ». p13. efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/148058488.pdf. Consulté le 07 mai 2023

¹⁰⁵ Lucien GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*. Paris: Les Éditions Gallimard, 1964. p317

¹⁰⁶ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit. p.395

Le héros revient dans son espace d'origine où les valeurs de sa communauté sont présentes, ce qui illustre le passage d'un état euphorique et individualiste (Tel-Aviv) à un état sociétal et tragique (Janin). Selon cette hypothèse, les changements dans les lieux et les fonctions du personnage principal sont poétiquement déclenchés dans le roman. La mise en évidence de ce passage d'un état vers un autre sera rendue possible grâce à plusieurs éléments poétiques tels que le *monologue intérieur*¹⁰⁷.

L'extrait choisi est principalement composé des pensées et des réflexions internes de Amine. On peut observer son flux de conscience alors qu'il essaie de se rappeler de son passé récent, de comprendre sa situation actuelle et de faire face à ses propres démons. Le monologue intérieur permet de plonger profondément dans l'esprit du personnage et d'explorer ses émotions et ses pensées les plus intimes :

1. *"Un gouffre m'aspire, me rumine ; je virevolte au ralenti dans les ténèbres."*
2. *"Qu'est-ce que vous voulez ? Nous assurer que vous allez bien."*
3. *"Je vais bien."*
4. *"Le silence me tue. Dans ce parc déserté, je me sens seul au monde."*
5. *"C'est bien d'avoir oublié mon portable, me dis-je."*
6. *"Qui suis-je en train d'appeler ? Que vais-je lui dire ?"*
7. *"Je suis surpris de l'avoir au bout du fil. Pourquoi lui ?"*
8. *"Où est Adel ?"*
9. *"Je ne sais pas pourquoi, mais je me sens un peu mieux."*
10. *"Je me rends compte que mes esprits m'abandonnent les uns après les autres."*

¹⁰⁷ « 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, par le moyen de phrases directes réduits au minimum syntaxial de façon à donner l'impression du tout-venant. » <http://www.site-magister.com/travec5.htm#axzz48eUiT8ee>. Définition d'Edouard Dujardin. (consulté le 11/05/23)

Ces phrases montrent des moments où le personnage principal, se parle à lui-même dans sa tête, exprimant ses pensées, ses préoccupations et ses interrogations. Le monologue intérieur sert à révéler ses sentiments de solitude, de confusion et de détresse face à sa situation. Ces passages permettent également d'explorer le thème du matérialisme en mettant en évidence la dégradation de l'état mental et physique de *Amine*, résultant de sa quête de sens et de sa remise en question de sa vie et de ses choix passés.

D'un autre côté, le protagoniste de "*L'Attentat*", adopte une liberté syntaxique dans ses propos, où il n'y a pas de cohérence logique dans sa manière de s'exprimer. L'absence de connexions logiques est l'une des caractéristiques distinctives du monologue intérieur. Ainsi le procédé utilisé, à savoir le monologue intérieur, appartient au discours intime. En réalité, il sert de substitut à l'espace intérieur, supplantant ainsi les autres espaces physiques et écrasant le protagoniste.

2. La narration de l'existentialisme (remise en question de l'être de papier)

L'extrait soulève plusieurs thèmes et questions *existentielles*¹⁰⁸. On peut y percevoir l'infortune et la remise en question de soi, le poids des regrets et des erreurs passées, la recherche de sens et de rédemption, ainsi que la solitude et la difficulté de se connecter avec les autres. Le protagoniste semble être confronté à une crise personnelle profonde, remettant en cause sa propre identité et sa place dans le monde matérielle.

Il met aussi en lumière les dilemmes moraux et éthiques auxquels *Amine* est confronté. Ce dernier remet en question ses propres croyances, ses valeurs et sa place dans la société. Il se retrouve pris entre les attentes de la communauté palestinienne et sa propre compréhension de la violence. *Amine* est confronté à un sentiment d'absurdité et d'aliénation, qui sont des thèmes centraux de

¹⁰⁸ " La littérature algérienne, difficilement séparable de l'actualité politique, se veut lucide, expression scripturale d'un malaise individuel existentiel mais aussi expression du malaise de toute une société engagée dans un processus qui a fini par la dépasser en lui faisant perdre ses repères et ses valeurs." Cherifa CHEBBAH BAKHOUCHE, Expression Plurielle du désert ou La dualité des valeurs spatiales dans des textes littéraires. Op. cit. p435

l'existentialisme, où la notion de liberté individuelle et de responsabilité sont mise en avant. *Amine* se sent responsable des actions de sa femme, même s'il ne les approuve pas. Il est confronté à la réalité de la violence et du terrorisme dans le conflit israélo-palestinien, et doit prendre position face à des forces qui le dépassent :

1. "*Un gouffre m'aspire, me rumine ; je virevolte au ralenti dans les ténèbres.*" - L'utilisation de l'imagerie sombre et la description de l'individu se sentant perdu dans un gouffre illustrent un sentiment d'absurdité et d'angoisse existentielle.

2. "*Qu'est-ce que vous voulez ? Nous assurer que vous allez bien. Pourquoi ? Vous êtes arrivé chez nous, il y a deux jours. Vous avez pris cette chambre et vous vous y êtes enfermé à double tour.*" - Le protagoniste se retrouve enfermé dans sa chambre d'hôtel, symbolisant une volonté de se retirer du monde extérieur et de fuir les responsabilités de la vie quotidienne, ce qui est caractéristique de l'existentialisme.

3. "*Durant le trajet, je n'ai fait que pester après le monde et moi-même...*" - L'expression de la révolte et du mécontentement envers le monde et la remise en question de soi-même sont des thèmes fréquents dans la philosophie existentialiste.

4. "*Plus rien ne me semblait en mesure de me retenir quelque part, de me réconcilier avec les lendemains.*" - Le protagoniste éprouve un sentiment de désespoir et d'incapacité à trouver du sens dans la vie, ce qui reflète également les idées existentialistes.

5. "*Je ne suis pas bien ; je me sens glisser inexorablement quelque part...*" - L'angoisse existentielle et la perception d'une existence qui échappe au contrôle sont mises en évidence dans cette phrase.

6. "*Je ne sais pas pourquoi, mais je me sens un peu mieux.*" - L'idée que le protagoniste se sente mieux après un contact humain et une conversation avec un autre individu souligne l'importance des relations interpersonnelles dans la quête de sens et de connexion dans l'existentialisme.

Ces passages montrent des éléments de *l'existentialisme*¹⁰⁹ tels que l'angoisse existentielle, la révolte contre le monde, la recherche de sens, la solitude et le retrait de la société.

En résumé, bien que "*L'Attentat*" ne soit pas explicitement un roman existentialiste, il partage des thèmes et des préoccupations communes avec ce mouvement. Yasmina Khadra explore les questions de l'identité, de la liberté individuelle et de la responsabilité à travers le personnage de *Amine*, et examine les conséquences de la violence dans un contexte politique complexe.

2.1. La narration du symbolisme comme élément mystique

L'auteur utilise des éléments symboliques pour renforcer l'atmosphère dans l'extrait. Par exemple, la chambre d'hôtel miteuse peut représenter un sentiment d'isolement et de détresse. Le tableau des "*Tournesols de Van Gogh*" peut symboliser la beauté éphémère et la fragilité de la vie. Les ténèbres et la lumière qui luttent en *Amine* peuvent représenter son propre combat intérieur.

Le passage met aussi en valeur certains éléments du *symbolisme*¹¹⁰, notamment à travers les descriptions suggestives et les images évocatrices qui créent une atmosphère de mystère et de symbolisme.

Premièrement, le symbolisme est présent dans la description de l'environnement où se trouve le personnage principal et qui évoque un monde obscur et mystérieux. Les éléments discursifs utilisés peuvent symboliser l'inconscient, les profondeurs de l'esprit ou encore les forces cachées de la psyché.

¹⁰⁹ « L'existentialisme est un courant de pensée diffus, plutôt qu'une doctrine philosophique unifiée et systématique ; il rassemble des philosophies qui, de Kierkegaard à Sartre, ont en commun de privilégier la description de l'existence humaine, de ses sens et de ses possibilités, en refusant le secours des métaphysiques constituées. » Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit. p.216

¹¹⁰ « Le symbolisme est un mouvement littéraire, principalement poétique, qui regroupe des écrivains belges et français qui se reconnaissent dans l'art novateur, ésotérique et musical de Verlaine et Mallarmé. » . Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit. p.600

De plus, la voix qui se dilue, va et vient en un leitmotiv imprenable crée une atmosphère onirique et énigmatique. Cette répétition de la voix de *Amine* peut être interprétée comme une représentation symbolique de ses pensées tourmentées et de sa perte de repères dans la réalité. « *La zébrure qui traverse les opacités et brûle les yeux comme un fleuret incandescent* » est une image symbolique qui suggère la présence d'une vérité ou d'une révélation qui perce à travers les apparences. Cette *zébrure* peut symboliser la révélation de la vérité cachée derrière les mensonges de la vie matérialiste.

En outre, le personnage principal se décrit comme une épave abandonnée par les flots sur un rivage funeste, ce qui renforce l'image d'un être désorienté, perdu et en proie à ses tourments intérieurs. Cette image symbolise encore une fois la détresse et la perte de sens :

1. "*Un gouffre m'aspire, me rumine ; je virevolte au ralenti dans les ténèbres.*" - Le gouffre symbolise le désespoir et le tourment intérieur du personnage.
2. "*Une zébrure traverse les opacités, me brûle les yeux tel un fleuret incandescent.*" - La *zébrure* représente une image vive et frappante qui pénètre les ténèbres de l'esprit du personnage.
3. "*Le plafond, au-dessus de moi, menace de m'ensevelir.*" - Le plafond symbolise le poids oppressant qui pèse sur le personnage, sa détresse et sa sensation d'être étouffé.
4. "*Je suis allongé sur un lit, la gorge aride, le corps désarticulé.*" - Le corps désarticulé suggère la désintégration physique et psychologique du personnage.
5. "*Le tableau à deux sous reproduisant les Tournesols de Van Gogh, le papier peint fané, la fenêtre triste qui donne sur les toits d'une fabrique...*" - Ces éléments, tels que le tableau et le papier peint fané, symbolisent la dégradation de la vie et la perte de vitalité.

6. "*Je me désaltère à même le robinet, longuement, glisse sous la douche et reste immobile sous le jet d'eau le temps que je recouvre un semblant d'équilibre.*" - L'eau qui désaltère et lave le personnage peut symboliser une purification, un renouveau ou une tentative de rétablissement.

7. "*Dans ce parc déserté, je me sens seul au monde, semblable à une épave abandonnée par les flots sur un rivage funeste.*" - L'épave abandonnée symbolise la détresse et l'isolement profonds du personnage.

8. "*Le silence me tue.*" - Le silence représente l'absence de communication, de soutien et d'espoir.

Ces passages montrent comment les éléments symboliques sont utilisés pour exprimer les émotions et les états d'esprit du personnage principal, ainsi que pour créer une atmosphère chargée de sens et de significations.

Dans l'ensemble, le passage met en valeur la littérature du symbolisme en utilisant des descriptions évocatrices, des images suggestives et des motifs récurrents pour créer une atmosphère de mystère, de tourments intérieurs et de révélation symbolique. Cet extrait présente un moment clé dans la vie du protagoniste, alors qu'il se trouve dans un état de confusion et de désespoir. L'auteur utilise des descriptions vivides et un monologue intérieur pour explorer les émotions et les pensées profondes de ce personnage tourmenté. Le ton sombre, les thèmes abordés et les éléments symboliques contribuent à créer une atmosphère introspective et mélancolique, afin de mettre en évidence les répercussions de la vie matérialiste que menait le héros de ce récit.

L'extrait choisi de "*L'Attentat*" met en évidence plusieurs aspects significatifs de l'œuvre, tels que le matérialisme, l'isolement et le rejet. À travers la description minutieuse des sensations physiques et des perceptions sensorielles du protagoniste : *Amine*, l'auteur souligne la condition matérielle et la détresse physique et psychologique du personnage.

Le passage soulève des questions existentielles et met en lumière les crises morales et éthiques auxquels *Amine* est confronté. Il remet en question ses propres croyances, ses valeurs et sa place dans la société, exprimant ainsi un sentiment d'absurdité et d'aliénation. L'utilisation d'éléments symboliques renforce l'atmosphère et apporte une dimension plus profonde à l'extrait, en harmonie avec la lumière représentant des concepts plus vastes, tels que l'isolement, la beauté éphémère et le combat intérieur d'Amine.

"*L'Attentat*" offre une exploration complexe de thèmes et de préoccupations profondes, tout en mettant en évidence la maîtrise littéraire de Yasmina Khadra. Son écriture détaillée et immersive nous plonge dans l'esprit tourmenté du protagoniste, nous confronte à des dilemmes moraux et existentiels, et nous invite à réfléchir sur la condition humaine et les conséquences de la violence. "*L'Attentat*" est un roman captivant qui, à travers cet extrait introspectif, offre une réflexion profonde sur la nature humaine, la recherche de sens et les tourments intérieurs auxquels nous sommes tous confrontés à un moment donné de notre vie.

3. La narratologie du Matérialisme dans "*L'Attentat*"

Tout le roman de "*L'Attentat*" est partagé selon notre point de vue, en deux principales perspectives qui façonnent le récit. La première perspective se concentre sur la création de plusieurs histoires riches en éléments du monde réel, établissant ainsi des liens étroits avec la réalité. Ces histoires font référence à des événements concrets et renforcent leur connexion avec le monde dans lequel nous vivons. La seconde perspective, quant à elle, explore la dimension imaginaire du roman. Dans cette dimension, les différentes voix narratives se laissent emporter, volontairement ou involontairement, par une activité créatrice dictée par le pouvoir et l'autorité de l'auteur. L'auteur exerce une influence sur ces instances narratives, les guidant dans un monde imaginaire où les frontières de la réalité peuvent être repoussées et où les possibilités sont infinies.

Ainsi, "*L'Attentat*" se déploie à travers ces deux postures, entrelaçant le monde réel avec des éléments imaginaires, créant ainsi un récit complexe et

captivant, portant sur l'écriture du matérialisme. Il y a des passages dans l'extrait choisi qui permettent le repérage de quelques marques de cette écriture :

1. "*Un gouffre m'aspire, me rumine ; je virevolte au ralenti dans les ténèbres.*" - Cette description suggère une expérience subjective centrée sur les sensations corporelles et matérielles.
2. "*Le plafond, au-dessus de moi, menace de m'ensevelir.*" - Cette phrase évoque une préoccupation matérielle, la crainte d'être physiquement écrasé par le plafond.
3. "*J'essaie de me situer. Je suis allongé sur un lit, la gorge aride, le corps désarticulé.*" - Cette focalisation sur les sensations corporelles et la mention du lit mettent l'accent sur le matérialisme.
4. "*Le gérant se redresse, obséquieux.*" - La mention de l'attitude obséquieuse du gérant souligne une dynamique de relations matérialistes, basée sur la hiérarchie et les comportements intéressés.
5. "*J'ai pris une chambre comme on prend son mal en patience.*" - Cette comparaison implique une vision utilitariste et pragmatique de la location d'une chambre d'hôtel.
6. "*Je suis allé dîner dans un bistro, puis me soûler copieusement dans un bar sordide.*" - Cette mention de manger et boire de manière excessive souligne les plaisirs matériels et peut être associée à l'idée de matérialisme.
7. "*Je me désaltère à même le robinet, longuement, glisse sous la douche.*" - La satisfaction de besoins matériels de base, tels que l'hydratation et la propreté, est mise en évidence ici.
8. "*Je suis surpris de l'avoir au bout du fil. Pourquoi lui ?*" - Cette phrase suggère une considération pragmatique des relations et des connexions matérielles, plutôt qu'un choix basé sur des liens affectifs.

9. "*Je me sens glisser inexorablement quelque part...*" - Cette phrase peut être interprétée comme une préoccupation matérielle quant à la situation actuelle et future du personnage.

Ces passages mettent en évidence les préoccupations matérielles, les sensations corporelles et les comportements pragmatiques du personnage, qui sont des éléments associés au matérialisme. En effet, l'extrait que nous avons fourni présente une scène qui met en évidence les deux postures suscitées : une scène dans laquelle le personnage principal, se réveille dans une chambre d'hôtel après une période de sommeil prolongée. L'analyse narratologique de cet extrait mettra en évidence certains éléments de l'intrigue, de la structure narrative, des personnages et du style d'écriture.

3.1. L'intrigue entre narration et description

L'extrait commence avec Monsieur *Jaafari* qui se réveille dans un état perplexe et déconcerté. Il est entouré par un environnement étrange et inconnu, et il ne se souvient pas des deux derniers jours. Il se rend compte qu'il a quitté sa ville natale après un événement traumatisant et cherche à échapper à sa vie passée. Il essaie de se reconstruire et de se ressaisir.

L'auteur nous offre une précieuse perspective pour appréhender la nature profonde du discours narratif à travers ce chapitre de l'histoire. En exprimant ses intentions et en partageant ses réflexions, Yasmina Khadra nous guide vers une meilleure compréhension de la manière dont le récit se déploie et interagit avec le thème abordé.

La narration séditeuse pratiquée par l'écrivain, à l'exemple de cet extrait, éclaire notre positionnement en tant que lecteurs et nous permet de saisir les intentions sous-jacentes à la dénonciation de la chosification de l'homme dans ce monde moderne. Elle nous aide à percevoir les choix narratifs, les motifs et les thèmes explorés, ainsi que les messages que l'auteur souhaite transmettre à travers son récit, grâce à quoi, nous sommes en mesure de développer une lecture plus

informée et critique, en saisissant les subtilités du discours narratif. Cela nous offre la possibilité de prendre part à une expérience littéraire plus profonde, en nous engageant de manière consciente avec les intentions et les idées de voulues par l'auteur. Ce qui joue un rôle essentiel dans notre appréciation du discours narratif, nous offrant une perspective précieuse pour mieux comprendre et interpréter l'œuvre dans son ensemble.

Le protagoniste qui assume le rôle de narrateur nous offre une plongée détaillée dans les lieux, les objets et les personnages qui peuplent l'histoire. Ce récit nous dépeint un monde où la narration et la description sont étroitement entrelacées, créant ainsi une ambiance de réalisme saisissant. En réalité, ces éléments descriptifs captent et reflètent les tensions prédominantes au sein de la sphère narrative, permettant ainsi de transmettre au lecteur un profond sentiment de déséquilibre qui imprègne l'univers romanesque.

En étroit entrelacement avec la narration, ces descriptions évoquent subtilement une atmosphère de pessimisme persistante, une ambiance si oppressante qu'il est difficile pour le lecteur de s'en libérer. Grâce à leur pouvoir évocateur, ces éléments descriptifs transmettent efficacement les nuances émotionnelles et les nuances psychologiques qui enrichissent la lecture, plongeant ainsi le lecteur au cœur des tourments et des tourbillons de cet univers narratif en perpétuel mouvement.

Le narrateur-héros excelle dans sa capacité à nous immerger dans son environnement, à travers une écriture qui allie habilement les éléments narratifs et descriptifs. Chaque lieu est minutieusement décrit, permettant aux lecteurs de visualiser les décors avec une grande précision. Les objets, quant à eux, sont présentés de manière à capturer leur essence et leur importance dans le récit. Enfin, les personnages sont dépeints de manière à nous les rendre vivants, en les dotant de caractéristiques uniques et en nous permettant de ressentir une certaine proximité avec eux. Nous pouvons prendre comme exemple toujours dans le même extrait :

1. *"Monsieur Jaafari, fait-on à travers une interminable enfilade de galeries souterraines... Monsieur Jaafari... La voix caverneuse se dilue dans mes balbutiements, va et vient en un leitmotiv imprenable, tantôt insistante, tantôt effarouchée."* - Cette description narrative crée une ambiance sombre et mystérieuse en utilisant la métaphore de galeries souterraines pour décrire le ton de la voix et en utilisant les termes "dilue", "balbutiements" et "leitmotiv" pour dépeindre la fusion entre la narration et la description.

2. *"Un gouffre m'aspire, me rumine ; je virevolte au ralenti dans les ténèbres. Puis la voix me rattrape, tente de me ramener à la surface... Monsieur Jaafari... Une zébrure traverse les opacités, me brûle les yeux tel un fleuret incandescent."* - Cette description utilise des images visuelles et des sensations pour créer une fusion harmonieuse entre la narration et la description. Les mots "gouffre", "rumine", "ténèbres", "zébrure" et "brûle" évoquent une expérience sensorielle intense et renforcent l'effet de la narration.

3. *"Un homme est penché sur moi, une main derrière le dos, l'autre suspendue à quelques centimètres de mon front. Sa figure émaciée que prolonge un menton en entonnoir ne me dit rien."* - Cette description introduit un nouveau personnage de manière narrative, en décrivant ses caractéristiques physiques de manière détaillée et en utilisant des termes évocateurs tels que "figure émaciée" et "menton en entonnoir".

4. *"Je ferme les yeux pour contenir le vertige en train de me balloter à travers un roulis envoûtant, m'efforce de récupérer mes sens, de retrouver mes marques. Lentement, je reconnais sur le mur d'en face le tableau à deux sous reproduisant les Tournesols de Van Gogh, le papier peint fané, la fenêtre triste qui donne sur les toits d'une fabrique..."* - Cette description utilise la narration pour décrire les sensations du personnage, puis se fond harmonieusement dans la description de l'environnement en utilisant des détails visuels tels que "tableau à deux sous reproduisant les Tournesols de Van Gogh", "papier peint fané" et "fenêtre triste".

Ces passages montrent comment l'auteur fusionne habilement la narration et la description pour créer une atmosphère immersive et détaillée tout en faisant avancer l'histoire.

Cette fusion harmonieuse entre narration et description contribue à créer une atmosphère de vraisemblance, où chaque détail s'intègre naturellement dans l'univers du récit. Les descriptions ne sont pas de simples ornements, mais plutôt des éléments essentiels à la compréhension de l'histoire et à la construction des personnages.

Ainsi, grâce à cette symbiose entre narration et description, le héros narrateur parvient à instaurer un sentiment de réalisme convaincant, transportant les lecteurs dans un monde crédible et captivant.

3.2. L'esprit en conflit intérieur : Structure narrative

L'extrait présente une structure linéaire qui suit le flux de la conscience du personnage principal. On suit les pensées et les actions de *Amine* alors qu'il tente de se rappeler de ce qui s'est passé et de comprendre sa situation actuelle. La narration est principalement focalisée sur les pensées et les sensations du personnage, créant ainsi une immersion dans son état d'esprit. Le texte suit une progression chronologique des événements et des pensées du protagoniste. Les réflexions internes et les actions sont utilisées pour explorer son état émotionnel et sa détérioration mentale.

La structure narrative du texte choisi met en relief le thème du matérialisme à travers plusieurs éléments. Tout d'abord, le protagoniste, est présenté comme étant matérialiste dans ses pensées et ses actions. Il est obsédé par sa propre apparence physique, se regardant dans le miroir et constatant les effets néfastes de son comportement sur son visage et son corps :

1. "*J'ai mis des heures à retrouver mon chemin. Une fois dans ma chambre, j'ai sombré dans l'abîme sans crier gare.*" Ce passage montre la détresse du personnage principal, Monsieur Jaafari, qui se perd dans la vie et sombre dans un état de

désespoir profond. Son désarroi souligne l'échec du matérialisme à apporter un sens à sa vie.

2. *"Je rentre à l'hôtel, m'aperçois que j'ai oublié ma trousse de toilette et mes comprimés. Le téléphone, sur la table de chevet, me nargue. Mais qui appeler ? Et quelle heure est-il ?"* Ce passage met en évidence la dépendance du personnage aux objets matériels, tels que sa trousse de toilette et ses comprimés. Il cherche du réconfort et de la direction dans ces objets, mais réalise qu'ils ne peuvent pas répondre à ses besoins émotionnels et existentiels.

3. *"Mes idées se remettent en place, les unes après les autres ; la mémoire me revient d'un bloc. Je me rappelle avoir quitté Kafir Kanna à tombeau ouvert, écopé d'une contravention pour excès de vitesse à hauteur d'Mula et roulé jusqu'à Tel- Aviv dans une sorte d'état second."* Ce passage révèle la focalisation du personnage sur les biens matériels et les plaisirs éphémères. Il évoque son excès de vitesse et son comportement impulsif, montrant comment la recherche de gratifications matérielles a pris le dessus sur des valeurs plus profondes et significatives.

L'environnement dans lequel se déroule l'histoire renforce le thème du matérialisme. L'hôtel dans lequel Amine séjourne est décrit comme étant miteux et délabré, avec une enseigne au néon qui bat de l'aile. Cela suggère un contraste entre la recherche de confort matériel et l'insatisfaction du protagoniste face à son environnement. De plus, les interactions de ce dernier avec les autres personnages mettent également en évidence le thème que nous étudions. Le gérant de l'hôtel est soucieux de l'état de santé de cet être de papier uniquement parce qu'il est un client payant. Il propose même de faire appel à un médecin pour s'assurer que le protagoniste soit en bonne santé, mais Amine rejette cette idée en affirmant qu'il est lui-même médecin.

Le texte explore également le contraste entre le matérialisme et la solitude intérieure. Le héros se sent seul et perdu, cherchant un moyen de fuir ses problèmes et son malheur. Il est déconnecté de son entourage et même de lui-même, cherchant

une réponse à sa détresse dans des objets extérieurs comme son portable, sa montre ou sa trousse de toilette.

La détérioration de l'état mental de Amine souligne la futilité de la matérialité. Alors qu'il perd progressivement ses facultés mentales, ses pensées et ses intentions deviennent confuses, et il se trouve incapable de maîtriser sa propre situation. Cela remet en question l'importance des possessions matérielles et souligne l'importance de la santé mentale et émotionnelle.

Dans l'ensemble, la structure narrative du texte met en relief le thème du matérialisme en montrant comment les préoccupations matérielles peuvent être vaines et insatisfaisantes, et comment elles peuvent conduire à la solitude et à la détresse intérieure.

3.3. Une description significative de l'égarement (un style d'écriture)

L'écriture de l'extrait est descriptive et significative, ce qui permet de plonger profondément dans l'état émotionnel du personnage principal, Amine. L'auteur utilise des phrases longues et complexes pour exprimer les pensées tourmentées du protagoniste. Cette technique d'écriture trouve son origine dans les théories de la psychologie et de la littérature.

Descartes par exemple, nous explique que :

« C'est une chose très assurée que personne ne peut être certain s'il pense et s'il existe, si, premièrement, il ne connaît pas la nature de la pensée et de l'existence. Non que pour cela il soit besoin d'une connaissance réflexive (scientia reflexa), ou acquise par une démonstration, et beaucoup moins de la connaissance de cette connaissance réflexive (scientia scientiae reflexae), par laquelle il sait qu'il sait, et de la sorte qu'il sait qu'il sait qu'il sait, et ainsi à l'infini. Cette sorte reconnaissance ne pouvant être acquise à propos de quoi que ce soit. Mais il suffit qu'il sache cela par cette sorte de cognition intérieure (cognitione illa interna) qui précède toujours la connaissance réflexive (reflexe), et qui est si naturelle à tous ses hommes, en ce qui regarde la pensée et l'existence, que, bien que peut-être étant aveuglés par quelques préjugés, et plus attentifs au son des paroles qu'à

leur véritable signification, nous puissions feindre que nous ne l'avons pas, il est néanmoins impossible qu'en effet nous ne l'ayons. »¹¹¹

Dans notre extrait, l'auteur utilise le style descriptif pour permettre au lecteur d'explorer les pensées profondes de *Amine*, de comprendre son état émotionnel et ses réflexions intimes. De plus, l'utilisation de métaphores et d'images fortes renforce l'immersion du lecteur dans l'expérience du protagoniste. Ce qui distingue ce récit, c'est la profusion de styles et de tonalités qui s'y entremêlent. Son style est frappant, combinant le lyrisme et des métaphores surprenantes, mais surtout une écriture tragique de l'ironie. Cette profusion confirme une fois de plus que "*L'Attentat*" présente une trame et un contenu discursif symbolique. Dans cet extrait, l'auteur utilise des métaphores pour décrire l'état d'esprit de *Amine* et les sensations physiques qu'il ressent. Par exemple, l'image de la "*tempête en furie*" qui agite son esprit témoigne de sa confusion et de sa détresse. Yasmina Khadra a :

« son style bien à lui où l'on peut trouver à la fois le dépouillement et la poésie, le lyrisme et les métaphores inattendues. »¹¹²

En outre, les descriptions détaillées de l'environnement et des émotions renforcent l'immersion du lecteur dans l'expérience du protagoniste. Le linguiste français François Kerlouégan, a mis en avant l'importance de la description dans la littérature en affirmant que "*Le roman réaliste du XIXe siècle consacre le triomphe de la description, dans une volonté mimétique de donner l'illusion du vrai : le romancier, désormais rival du savant, doit apporter des connaissances au lecteur.*"¹¹³ Dans cet extrait, l'auteur décrit minutieusement l'hôtel miteux et sombre, créant ainsi une atmosphère oppressante qui reflète l'état émotionnel d'*Amine*.

En conclusion, cet extrait présente un moment clé dans l'histoire du héros, révélant son état de confusion et de désespoir, ainsi que sa tentative de se

¹¹¹ <https://journals.openedition.org/methodos/5071>. (Consulté le 12/05/2023)

¹¹² Nassima Azizi, Aspects et effets de la polyphonie chez Albert Camus et Yasmina Khadra : étude comparée ; cas de « *Le mythe de Sisyphe, La peste, Les hirondelles de Kaboul et L'attentat* », thèse de Doctorat en Français, option : Littératures, Théories, Genres et Poétique, sous la direction du Dr. Rachida SIMON, Université de Batna, 2020. P34

¹¹³ F. Kerlouégan, le roman, éd. Nathan, coll. Balises, genres et mouvements, Paris, 2001. P86

reconstruire après un événement traumatisant. L'écriture introspective et descriptive permet de plonger dans l'état émotionnel du personnage principal et d'explorer les thèmes de l'identité, de la solitude et de la recherche de sens. L'utilisation de phrases longues et complexes, de métaphores et d'images fortes, ainsi que les descriptions détaillées renforcent l'immersion du lecteur dans l'expérience du protagoniste, offrant ainsi une exploration profonde de son état d'esprit et de son cheminement intérieur.

4. "*L'équation africaine*" : un passage résonnant et résonné

Dans son œuvre "*L'équation africaine*", l'auteur Khadra présente un univers où le domaine immatériel est représenté de diverses manières, dépassant ainsi la simple réalité matérielle. C'est à travers la spiritualité africaine ancestrale, la magie envoûtante et la profonde connexion avec la nature que se manifestent ces éléments intangibles. Khadra explore ces dimensions mystiques en se focalisant sur les croyances et les traditions des peuples africains, conférant ainsi à son roman un aspect métaphysique très saisissant.

L'intérêt de Khadra ne réside pas tant dans l'opposition dichotomique entre le matériel et le spirituel, mais plutôt dans leur subtile entrelacement. L'auteur souligne habilement les interactions entre le personnage principal et les autres personnages, mettant en lumière l'influence réciproque de ces deux mondes. Alors que Kurt, le protagoniste, fait face à la complexité des réalités invisibles et à la puissance des forces naturelles, il se retrouve également confronté aux tentations du monde matériel et à ses promesses illusives.

Ainsi, à travers l'extrait qui suit, nous découvrirons cette exploration de la dualité entre le tangible et l'intangible, dans laquelle Khadra soulève des interrogations fondamentales sur notre relation avec notre environnement, le pouvoir qui nous anime et le sens profond de la vie. Nous tentons de démontrer, à travers l'analyse de l'extrait ci-dessous, une écriture qui remet en question les conséquences de notre obsession pour les biens matériels et à redécouvrir l'importance d'un équilibre harmonieux entre ces deux dimensions essentielles.

Voici le passage en question :

"L'aube se lève. Telle une prière inutile sur un désert sourd, misérable et nu. Épaves oubliées par une mer volatilisée depuis des millénaires, quelques rochers s'effritent dans la poussière ; çà et là, enguirlandés de coloquintes vénéneuses, de maigres bras de broussailles soulignent les berges de jadis sur lesquelles des acacias solitaires se sont crucifiés puis, plus rien – rien de ce que l'on espère entrevoir –, ni caravane providentielle, ni cahute salutaire, pas même la trace d'un bivouac. Le désert est d'une perversité !... C'est un code piégé, le désert, un dédale souverain et fourbe où les témérités courent à leur perte, où les distraits s'évanouissent parmi les mirages plus vite qu'une feinte, où pas un saint patron ne répondrait aux appels du naufragé afin de ne pas se couvrir de ridicule ; un territoire d'échec et d'adjuration, un chemin de croix qui n'a de cesse que de se ramifier, un envers du décor où l'entêtement se mue en obsession et la foi en folie. Ci-gît la vanité de toute chose en ce monde, semble clamer la nudité des pierres et des perspectives. Car, ici, tout retourne à la poussière, les montagnes taciturnes et les forêts luxuriantes, les paradis perdus comme les empires bâclés, jusqu'au règne claironnant des hommes... Ici, en ces immensités reniées des dieux, viennent abdiquer les tornades et mourir les vents bredouilles à la manière des vagues sur les plages sauvages puisque seule la course inexorable des âges est invincibilité et certitude. Au loin, très loin, là où la terre commence à s'arrondir, l'horizon se tient immobile, piètre et livide, comme si la nuit l'avait tenu en haleine jusqu'au matin... Moi, non plus, je n'ai pas fermé l'oeil. Perclus sur mon siège au fond de la cabine. Les tempes retentissantes de déflagrations. Aussi misérable que le désert. Comment prétendre à un semblant de sommeil alors que je n'arrive pas à réaliser ce que j'ai commis ? J'ai essayé de reconstituer mentalement ce qui s'est passé et je n'ai réussi qu'à m'embrouiller. Comment le pistolet de Joma s'était-il retrouvé dans mon poing ? Je n'en sais fichtre rien. Mon subconscient a carrément fait l'impasse sur le laps de temps compris entre un Bruno entraîné de périr et le coup de feu ; un blanc s'est intercalé au milieu de mes souvenirs et demeure suspendu par-dessus le gouffre dans lequel mon être s'est précipité. Moi, docteur Kurt Krausmann, qui de ma vie n'ai pas touché à une arme, je viens de tuer un homme ! Les raisons qui m'ont poussé à cette extrémité ne comptent pas. J'ai tué un homme ; il n'y a que cela qui importe, et il va me falloir vivre avec le restant de mes jours. Bruno a tenté de me raisonner une bonne partie de la nuit. Ses mots ne m'ont pas atteint ; je ne les assimilais pas. Il m'avait montré les contusions noirâtres sur son cou, juré, que sans mon intervention, il serait mort, et moi aussi ; cependant la maudite détonation retentissait sans arrêt en moi tel un pendule défonçant un mur ! Je ne voyais que les yeux exorbités de Joma et sa bouche dégoulinante de sang. Combien de fois suis-je descendu du pickup pour vomir ? J'en ai la gorge écorchée et le ventre retourné. Bruno m'a promis qu'il aurait agi de même, qu'il n'y avait rien d'autre à faire. Certes, il n'y avait rien d'autre à faire, mais j'ai tué un homme et j'ignore comment cohabiter avec ce drame auquel je me croyais culturellement étranger. Je sors de la cabine, emmitoufflé dans un drap. Je grelotte, malgré la fournaise. Mes articulations sont criblées de décharges électriques. Je n'ai rien mangé depuis hier, et les vomissements ont essoré mes entrailles. L'endroit où nous avons atterri ne me dit rien qui vaille. C'est un coin anonyme, hérissé de collines squelettiques avec une brume miteuse en guise de toile de fond. Bruno est accroupi près d'un feu de bois et surveille une minuscule cafetière au couvercle tintinnabulant. Attifé d'un survêtement marron trop large pour son corps amaigri (qu'il a dû trouver dans le sac marin), il taquine les braises à l'aide d'une branche. Il se tourne vers moi et me dit bonjour d'une voix aphone. Je m'assois sur un

monceau de sable, près du feu. Un varan se dresse au sommet d'une dune, hautain et méfiant, nous observe et s'éclipse. De minces zébrures sur le sol trahissent le passage récent d'un serpent. Deux rapaces tournoient dans le ciel ; leurs cris perçants semblent jaillir d'une sarbacane. Le monde farouche ne nous lâche pas d'une semelle, agrippé à nos trouses, fourbe et implacable.

Bruno me tend un gobelet en fonte et des biscottes. Le café est brûlant. Il me fait du bien. Je ne touche pas aux biscottes.

— *Comment vous sentez-vous ? me demande le Français en appuyant la main sur sa gorge ravagée.*

Je ne réponds pas.

Bruno avale son breuvage et se rend dans le pick-up. Il sort la carte de Joma, l'étale sur le capot, ne parvient pas à se positionner. Il m'apprend que nous disposons de cent litres de carburant dans les jerricans, d'une trentaine de litres d'eau potable et de quoi manger pendant une semaine. Comme il n'a pas la moindre idée de l'endroit où nous nous trouvons, il me suggère de rester où nous sommes, le temps de réfléchir à la façon de gérer notre liberté si soudaine et brutale. Le site que nous occupons domine la plaine et nous avons une vue dégagée sur 360°. Si un véhicule ou un chamelier venait à se manifester dans les parages, nous pourrions l'identifier à l'aide des jumelles et éviter ainsi les mauvaises rencontres. Qui sait ? Quelqu'un pourrait nous tomber du ciel et nous sortir de ce labyrinthe de cailloux et de sable.

Je ne vois pas d'inconvénients quant à la proposition de Bruno. En vérité, je suis trop dispersé dans mon esprit pour trouver meilleure suggestion. Bruno commence par recenser les affaires que nous transportons à l'arrière du pick-up. Dans le sac marin, nous trouvons deux tenues militaires, une paire de godasses, des gilets de corps, un chèche, une demi-douzaine de chargeurs de kalachnikov garnis reliés par paires avec du sparadrap, des livres encyclopédiques sur la poésie européenne, un caleçon neuf, des chaussettes de sport et une pile de foulards rouges dans leur emballage d'origine. Dans les sacs à dos, Joma avait jeté pêle-mêle boîtes de conserve, casseroles, paquets de pain de guerre et de biscottes, viande séchée, boîtiers de munitions, grenades défensives, bougies, boîtes d'allumettes, un réchaud à pétrole, un sachet de café, du sucre en poudre et une lampe de poche. Je cherche ma montre, ma bague et mes objets confisqués sur le voilier ; rien. Bruno attrape le cartable à sangles, l'ouvre en forçant un petit cadenas. À l'intérieur, au milieu d'une paperasse diverse, dont des feuillets sillonnés d'écritures tortueuses et de ratures, nous trouvons un passeport de Joma, une carte d'identité indéchiffrable, des coupures de presse soigneusement rangées dans des pochettes en plastique, une maigre liasse de billets de banque, une photo de mariage floue et... un livre qui nous estomaque !... C'est un petit recueil de poèmes dont la couverture serait d'une lamentable banalité si le visage de Joma ne l'occupait pas d'un bout à l'autre.

Le titre de l'ouvrage et le nom de l'auteur sont soulignés en rouge :

Black Moon, by Joma Baba-Sy

— Wahou ! fait Bruno.

Je lui arrache le livre des mains. Sur le texte en quatrième de couverture, on lit : Tailleur de son état, Joma Baba-S'y est aussi un brodeur de vers et un écorché vif aux coups de gueule sublimes sommant l'Afrique de se réveiller. Black Moon est son premier ouvrage ; il annonce d'ores et déjà le ton d'un poète authentique qui, à coup sûr, ne tardera pas à marquer de sa griffe singulière la littérature de notre continent. À signaler que Joma Baba-Sy a obtenu le Prix national des Lettres, le prix Léopold-Senghor et le trophée de la Meilleure poésie engagée.

— Cette brute était un poète, halète le Français.

De nouveau, mes membres se glacent. Je me serre dans mon drap et vais m'effondrer sur la dune, face au soleil. J'ai envie de regarder sans voir le désert, de me taire et de ne penser à rien.

Le soleil a chassé la brume, et on peut voir à l'infini. Les quelques nuages poisseux qui s'étaient aventurés dans le ciel se sont désagrégés, ne laissant dans leur sillage qu'un suaire filandreux et fragile. Nous avons usé nos paupières sur les jumelles, traqué le moindre reflet ; par moments, nous croyons voir surgir de nulle part un convoi ou un groupe de nomades ; ce ne sont que les miroitements des mirages. Vers la fin de la matinée, nous avons assisté à une terrible raclée infligée par trois chacals à un chien errant. La pauvre bête isolée s'est battue avec une rare vaillance, mais ses assaillants, plus rusés qu'affamés, ont fini par la déchiquter. Une fois leur sale besogne terminée, les trois chacals ont emprunté un lit de rivière et ont disparu.

Nous avons mangé, bu du café et nous avons repris nos postes d'observation. Le siège du désert se veut immuable... Tard dans l'après-midi, je commence à montrer des signes de nervosité. Bruno admet qu'attendre le miracle n'était pas une aussi bonne idée que ça. Nous mettons le cap sur le nord. Et quel soulagement lorsque, après une heure de route, nous apercevons des taudis. D'un coup, la lumière au bout de notre tunnel s'est faite jour.

Bruno freine net, saisi d'une fébrilité extatique. Il se frotte les yeux et ne descend du véhicule qu'une fois assuré qu'il n'hallucinait pas. Je le rejoins sur un monticule, impatient de lui reprendre les jumelles.

— *Il y a quelqu'un, là-bas, s'exclame-t-il, le bras tendu vers le hameau.*

Une silhouette arpente la place du lieu-dit, un chien aux talons, passe d'un taudis à l'autre en se penchant pour ramasser des choses. Il s'agit d'un homme. Il est seul. Le hameau paraît inhabité. Bruno me reprend les jumelles et balaie chaque recoin, à l'affût du traquenard. Aucun signe alarmant. L'homme vaque à ses occupations, tranquillement. Nous décidons de tenter notre chance. Au fur et à mesure que nous nous approchons des taudis, des masses couchées par terre attirent notre attention. Le ronflement du pick-up n'interpelle pas l'homme ; ce dernier continue de ramasser des choses sans nous accorder d'attention. Les taudis ont leurs portes grandes ouvertes, mais rien ne remue à l'intérieur. Ni enfants ni femmes. Les masses couchées dans la poussière sont des bêtes, et elles ne se relèvent pas. Il y a deux ânes effondrés sur la place, des chèvres gisant au milieu d'un enclos, un dromadaire foudroyé dans son auge et des chiens désarticulés par endroits.

Tous ces animaux sont morts.

— *Le malheur est passé par là, craint Bruno.*

L'homme est en train de ramasser des branches et des feuillages sur la place. Ses bras sont encombrés de fagots. Il ne nous a pas encore remarqués, malgré le vacarme de notre véhicule ; peut-être nous ignore-t-il.

Le chien, qui s'est enfui en nous entendant arriver, revient vers son maître, sans trop l'approcher, prêt à déguerpir de nouveau. Il me fait une drôle d'impression, avec ses oreilles rabattues et sa queue repliée entre ses pattes de derrière ; il paraît en état de choc. Nous rangeons le pick-up à l'entrée du hameau et mettons pied à terre, aux aguets. Les bêtes gisent dans des mares de sang. Il y a des traces de sang un peu partout, certaines décrivant le parcours de corps que l'on a traînés. Des douilles de balles étincellent parmi les cailloux. L'homme se dirige sur une paillote, d'un pas somnambulique, y dépose ses fardeaux et retourne récupérer le branchage qui délimite l'enclos où les chèvres ont été tuées. Bruno lui dit quelque chose dans un dialecte africain ; l'homme ne l'entend pas.

C'est un vieillard cacochyme au dos voûté et au crâne chenu, maigre et sec comme un clou. Son visage est taillé au burin, avec des joues creuses qui font saillir ses pommettes.

Son regard absent semble englouti par le blan caillé de ses yeux ombrés.

Un bourdonnement atroce émane de la paillote où des milliers de mouches surexcitées assiègent des cadavres humains ; on voit des jambes, des bras, des corps d'enfants et de femmes entassés les uns sur les autres, certains sont nus et zébrés de plaies ouvertes. Paralysés par le spectacle, nous sommes aussitôt submergés par d'abominables odeurs de putréfaction que le foulard sur nos figures ne suffit pas à minimiser.

— J'ai vu un tas de massacres dans ma vie, déplore Bruno avec un chagrin mêlé d'écœurement, et, chaque fois, j'en suis malade.

— Tu penses que ce sont les hommes de Gerima ?

— Je ne vois pas de traces de pneus sur le sol. (Il me montre des crottes de chevaux et une multitude d'empreintes de sabots dans le sable.) Ces pauvres diables ont été attaqués par des cavaliers. Il y a pas mal de hordes criminelles qui opèrent ainsi. Elles déciment les familles isolées qui ont le malheur de se trouver sur leur chemin.

— Je ne comprends pas comment ça tourne dans la tête de ces monstres.

— Le poisson rouge ne peut ramener la complexité des océans à la quiétude de son bocal, docteur Krausmann, me fait-il avec une pointe de reproche.

— Je ne vis pas sur une autre planète, lui rétorqué-je, exaspéré par ses incessantes insinuations qu'il a le toupet de me décocher après ce que je viens d'endurer.

— Le poisson rouge, non plus. Mais que connaît-il aux tempêtes ?... Le monde est devenu daltonien. Pour les uns comme pour les autres, ou tout est noir ou tout est blanc, et aucun ne daigne faire la part des choses. Le Bien et le Mal, c'est de l'histoire ancienne.

Désormais, il est question de prédateurs et de proies. Les premiers sont obsédés par l'extension de leur espace

vital, les seconds par leur survivance.

— Vous êtes resté trop longtemps en Afrique, Bruno.

— C'est quoi l'Afrique, ou l'Asie ou l'Amérique ? grogne-t-il, dégoûté. Du pareil au même. Bordel ou maison close, c'est l'âme qui les habite qui détermine leur vocation. Que l'on dise que « ça pue » ou que « ça schlingue », ça ne change rien à l'air ambiant. Le pôle Sud n'est que le pôle

Nord avec les quatre fers en l'air, et l'Occident n'est que l'Orient d'en face. Et savez-vous pourquoi, monsieur Krausmann ? Parce qu'il n'y a plus de nuances. Et lorsqu'il n'y a plus de nuances, n'importe qui peut rationaliser n'importe quoi, y compris la barbarie la plus abjecte.

Le soir commence à tomber. Le vieillard a fini sa corvée de bois. Il passe et repasse devant nous en nous ignorant. Une seule fois, il a levé une main péremptoire, interrompant net Bruno qui a cherché à lui venir en aide, et il a attendu que le Français se retire pour reprendre le ramassage des branches ; à aucun moment, son regard ne nous a effleurés. Cela fait une demi-heure que nous espérons qu'il nous consacre une minute. Nous avons besoin de savoir dans quel pays nous sommes, s'il y a une ville non loin d'ici, ou une caserne, enfin des gens susceptibles de nous prendre en charge. Bruno a tenté de parler au vieillard, en veillant à ne pas le bousculer ; c'est comme s'il s'adressait à un djinn ; on aurait juré qu'ils se traversaient mutuellement de part et d'autre dans un ballet d'ombres chinoises. Le vieillard serait-il sourd et aveugle ? Non, il voit et entend, sauf qu'il refuse de nous parler. Il se tient devant la paillote, digne. À ses lèvres tremblotantes, nous comprenons qu'il prie. Ensuite, il s'empare d'un bidon de pétrole posé à ses pieds, déverse son contenu sur les corps sans vie, asperge les branches et les murs, gratte une allumette et la jette à l'intérieur de la paillote. Une flamme bleue se répand sur les fagots de bois, fait flamber le feuillage en premier, ensuite les gerbes de paille, et s'épaissit en s'étendant aux parois. Bientôt, une fumée âcre et grisâtre s'échappe des interstices du toit dans un crépitement nourri. Le vieillard regarde le feu centupler ses tentacules voraces, distordre

les branches dans un rougeoiement incisif puis, dans un tourbillon ravageur, submerger les dépouilles et les rares meubles de fortune qui les entourent.

— *Allons-nous-en, me dit Bruno.*

— *Et le monsieur ?*

— *Il ne nous dira rien et ne nous suivra pas.*

— *Demandez-lui, au moins. Il pourrait nous orienter...*

— *Monsieur Krausmann, s'écrie Bruno excédé, cet homme est mort avec les siens. Nous remontons dans le pick-up. Bruno enclenche la vitesse dans un fracas d'acier, manœuvre sur place pour faire demi-tour et fonce dans la nuit naissante. En me retournant, je vois le vieillard debout devant la paillote en flammes tel un damné aux portes de l'enfer.*

Nous avons choisi de bivouaquer à proximité d'une grotte.

La senteur éventée des regs se propage dans la fraîcheur du soir. Un chacal jappe quelque part. C'est la nuit qui revient délester le jour de ses mirages et rendre à l'obscurité la pudeur de ses nullités. Bruno et moi n'avons pas échangé un mot depuis plus d'une heure, chacun étant occupé à mettre de l'ordre dans ses pensées. Nous avons allumé un feu à l'abri de la grotte, mangé de la viande séchée, vidé quelques boîtes de conserve et bu un café amer qui m'a meurtri le palais puis, démontés par les sentiers escarpés, nous nous apprêtons à dormir.

Bruno jette une poignée de sable sur le feu pour l'éteindre et va, en se contorsionnant, uriner contre une dune. Soulagé, il étale une couverture sur le sol, s'époussette le postérieur et s'étend sur sa couche. Je l'entends s'agiter en quête d'une position confortable. Après moult acrobaties, il pousse enfin un râle d'aise, se recroqueville en chien de fusil et ne bouge plus. Je sais qu'il ne fermera l'oeil que lorsqu'il aura revisité ses excursions de naguère et passé en revue, un à un, les visages qui avaient compté pour lui. Avant, chaque soir, il me narrait un épisode de son feuilleton africain, ses rencontres et ses déchirures, ses amours évincées, ses petites morts et ses rédemptions... J'ose espérer qu'il ne dérogera pas à la règle, pour cette nuit. J'ai besoin qu'il me parle, qu'il me « soûle » avec ses tribulations, qu'il me raconte les femmes qu'il n'a pas su garder, les chances qu'il n'a pas su saisir. Sa voix inspirée me permettra peut-être de semer le cas de conscience qui occupe jusqu'aux retranchements les plus reculés de mon esprit. Bruno est extraordinairement doué pour rendre sa dignité à n'importe quelle débâcle et trouver un sens aux choses incongrues.

— *Vous n'avez pas prononcé un seul prénom de femme depuis qu'on se connaît, me dit-il tout de go.*

Une brise se met à flûter dans les échancrures de la grotte tandis que les ténèbres lâchent leurs sortilèges sur les bêtes nocturnes que l'on devine dans le noir, loin de leurs terriers, ratisser un terrain de chasse rongé jusqu'à l'os. N'empêche, je suis content de l'entendre. J'aurais espéré qu'il me parle de lui, de l'Afrique ; son romantisme et son angélisme me serviraient de thérapie, mais il a choisi de s'intéresser à moi et, ne m'y attendant pas, je reste sans voix.

— *Je ne me rappelle pas vous avoir entendu parler de femmes, monsieur Krausmann. Y a-t-il quelqu'un dans votre vie ?*

— *Je suis veuf, lui fais-je dans l'espoir de passer à autre chose.*

— *Désolé, dit-il au bout d'une courte gêne.*

Il marque une pause et revient à la charge :

— *Maladie ?*

— *Accident.*

— *De circulation ?*

— Non.

— De travail ?

— Dans un sens.

Il se hisse sur un coude et me considère, la joue dans la paume de sa main.

— *La curiosité est une tare africaine, avoue-t-il. Chez nous, on ignore où elle s'arrête et où commence l'incorrection. Mais vous n'êtes pas obligé de me répondre.*

— *En vérité, je n'ai pas grand-chose d'intéressant à dire sur le sujet, le rassuré-je.*

— *Très bien, je n'insiste pas.*

— *C'est plus compliqué que ça.*

— *Je présume...*

Il se recouche, croise les doigts sur son ventre et contemple la myriade d'étoiles dans le ciel :

— *Il m'arrive souvent de penser à Aminata, lâche-t-il. Je me demande ce qu'elle est devenue, si elle est heureuse avec son cousin, si elle a des enfants, si elle se souvient encore de notre couple... elle paraissait heureuse avec moi. Je la faisais mourir de rire. Je crois qu'elle m'aimait. Peut-être pas comme un amant, du moins comme un ami... Je*

l'avais aperçue parmi les filles de la tribu. Elle était très belle, Aminata. Un peu grassouillette, mais elle avait un charme fou. Et des yeux qui brillaient de mille feux. Et elle sentait bon comme pré au printemps... J'ai demandé sa main sans la consulter, et le doyen me l'a accordée. C'est une pratique courante, chez les Azawed... Elle aurait pu refuser. Personne ne l'aurait forcée. Le doyen lui avait fait part de mes intentions, et elle n'y avait pas vu d'inconvénients... Je ne comprends pas pourquoi elle est partie. J'essaye de lui trouver une excuse ; je ne vois pas laquelle. Je ne me souviens pas de l'avoir privée de quoi que ce soit, et au lit, je n'étais pas un foudre de guerre, cependant je m'acquittais honnêtement de mes devoirs conjugaux... Son cousin ne venait pas souvent chez nous, en tous les cas jamais seul ou en dehors d'une fête religieuse ou familiale. Pas une fois je n'ai surpris un regard suspect entre Aminata et lui. Ils donnaient l'impression de s'ignorer.

Puis, pfuit ! envolés, les tourtereaux. Sans préavis aucun, sans un mot d'explication.

J'étais sur le fion.

— *Vous lui en voulez ?*

— *Je m'en suis beaucoup voulu, mais pas à elle... C'est des choses qui nous dépassent. Ça vous tombe sur la tête comme une tuile, et c'est tout... Est-ce que je la regrette ? Je n'en suis pas sûr. C'était une fille bien, le cœur sur la main. Je n'ai pas le sentiment qu'elle m'ait trahi. Elle a seulement fait un choix. A-t-elle mesuré le tort qu'elle me faisait ? Pas une seconde. Aminata ne savait pas penser à mal. C'était une belle nature, naïve à prendre un oiseau pour un songe.*

— *Vous l'aimez toujours.*

— *Mmmm... je ne pense pas.*

— *Mais si, vous l'aimez encore.*

— *Non, non, je vous assure. C'est de l'histoire ancienne... Aminata, pour moi, demeure un vague regret. Un malentendu vénial... Et puis, c'est la vie ; elle ne nous prend que ce qu'elle nous a donné. Ni plus ni moins.*

Dans le ciel, les étoiles rivalisent en éclat. Bruno attend à son tour que je lui parle, que je lui dise quelque chose. Je pense qu'il a besoin de m'entendre, lui aussi. Au moment où il me tourne le dos pour dormir, persuadé que je n'allais rien lui confier de mes secrets, ma voix devance mes pensées et je m'entends lâcher :

— *Elle s'est suicidée.*

— *Pardon ?*

— *Ma femme... Elle s'est tuée.*

— Ah ! mon Dieu.

Il n'a pas ajouté un mot. J'ai fixé les étoiles jusqu'à ce qu'elles se confondent. Raide. Transi. Insensible aux morsures des cailloux sur lesquels je suis couché. Lorsque, des heures plus tard, Bruno se met à ronfler, je me rabats sur le flanc et, les yeux hagards, j'attends patiemment que les aurores restituent au jour ce que la nuit lui a confisqué."

(L'Equ.p.192.205)

4.1. Un monde matériel et/ou immatériel

Dans "*L'équation africaine*" le monde immatériel est symbolisé par la spiritualité africaine ancestrale, la magie et la connexion profonde avec la nature. Khadra dépeint cet aspect à travers les croyances et les traditions des peuples africains. Ces aspects mystiques apportent une dimension métaphysique au roman, rappelant que le monde ne se réduit pas à la seule réalité matérielle.

Cependant, les interactions entre le personnage principal et les autres personnages mettent en évidence l'influence mutuelle de deux mondes différents. Alors que *Kurt* est confronté à la complexité des réalités invisibles et à la force des éléments naturels, il est également exposé aux séductions du monde matériel et de ses promesses illusives.

À travers cette exploration de la dualité entre le monde matériel et immatériel, Khadra soulève des questions essentielles sur notre relation avec l'environnement, le pouvoir et le sens de la vie. Le roman nous invite à nous interroger sur les conséquences de notre obsession pour le matériel et sur la nécessité de retrouver un équilibre harmonieux entre ces deux dimensions.

"*L'équation africaine*" est un roman qui nous plonge dans une réflexion profonde sur la place du monde matériel et immatériel dans nos vies. Yasmina Khadra nous offre un récit captivant qui explore les tensions et les interactions entre ces deux univers, nous incitant à remettre en question nos propres priorités et à chercher un équilibre plus enrichissant entre ces deux aspects fondamentaux de l'existence.

L'extrait arrêté, décrit une scène dans un désert où le narrateur, le docteur Kurt Krausmann, se trouve avec un autre personnage nommé Bruno. L'extrait est riche en descriptions poétiques et en introspection psychologique du narrateur.

L'histoire débute par une description du désert, qui est présenté comme un lieu vide, misérable et cruel, c'est pour dire que « *les indications sont trop peu nombreuses, trop vagues ou contradictoires, cela explique le désir du romancier d'entretenir la confusion pour plonger le lecteur dans le mystère et le rêve.* »¹¹⁴ Les images utilisées, telles que les rochers en décomposition, les broussailles maigres et les acacias solitaires, renforcent l'idée d'un environnement aride et hostile. Le désert est décrit comme un territoire piégé, un dédale où les imprudents sont condamnés et où l'espoir est inexistant. Cette vision du désert souligne la vanité de toute chose dans ce monde.

L'auteur met en relation le thème du spirituel contre le matérialisme à travers la description poétique d'une scène dans un désert. Le désert, présenté comme un lieu vide, misérable et cruel, incarne l'antithèse du matérialisme. En utilisant des images telles que les rochers en décomposition, les broussailles maigres et les acacias solitaires, l'auteur renforce l'idée d'un environnement aride et hostile, dépourvu de richesses matérielles.

Le désert est présenté comme un territoire piégé, où les imprudents sont condamnés et où l'espoir est inexistant. Il est aussi symbole : de "*l'extérieur, le dehors, par rapport à une ville, une maison, une tente. C'est le lieu d'extérieur, un peu éloigné où l'on va faire ses besoins, le "lieu de l'aisance" en plein vent. C'est l'extérieur dans le sens d'une autre tribu, d'"autre pays", l'étranger et par extension "celui de la plaine", c'est-à-dire un bâtard.*"¹¹⁵

¹¹⁴ Roland Boumeuf et Réal Ouellet, « L'Univers du Roman », Paris PUF 1972.

¹¹⁵ GAST, Marceau, *Le désert saharien comme concept dynamique, cadre culturel et politique*, Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, 32, 1981-1, p.77-92. Persée, <http://www.persee.fr>

Cette vision du désert souligne la vanité de toute chose dans ce monde matérialiste. Dans cet ambiance hostile, le narrateur, le docteur Kurt Krausmann, se trouve en compagnie d'un autre personnage nommé Bruno. Cette rencontre dans un lieu aussi inhospitalier met en évidence la confrontation entre le matérialisme et le spirituel.

La scène décrite dans l'extrait est également riche en introspection psychologique du narrateur. Face à ce désert désolé, il est amené à réfléchir sur la nature humaine et les valeurs spirituelles qui transcendent le matérialisme. Les descriptions poétiques servent à créer une atmosphère de contemplation et de réflexion profonde. Le désert devient alors un espace propice à l'introspection et à la remise en question des valeurs matérialistes.

Ainsi, l'extrait met en lumière le contraste entre la vacuité du monde matériel représenté par le désert et la quête de sens spirituel : "*Si les hommes ivres de Dieu selon l'expression de Lacarrière choisissaient de partir au désert, c'était pour pouvoir trouver Dieu au plus intime de leur être dans la solitude essentielle et radicale.*"¹¹⁶ Le narrateur, immergé dans cette atmosphère haineuse, est confronté à la vanité des biens matériels et est amené à explorer des questions plus profondes sur la nature de l'existence et les valeurs essentielles de la vie.

En associant le désert à une vision négative du matérialisme et en mettant en avant les réflexions du narrateur, l'extrait suggère l'importance de la recherche de sens et de valeurs spirituelles dans un monde souvent dominé par les préoccupations matérielles. Il invite le lecteur à remettre en question les valeurs matérialistes et à se tourner vers une quête plus profonde de la vérité et du sens de la vie.

Le narrateur révèle ensuite un événement perturbant : il a tué un homme avec un pistolet qu'il ne sait pas comment il a eu entre les mains. Il est déconcerté par cet acte, incapable de comprendre comment il en est arrivé là. Le narrateur exprime son

¹¹⁶ LACARRIÈRE, Jacques, *Les hommes ivres de Dieu*, Arthaud, 1961.

trouble psychologique et son sentiment d'étrangeté face à cet acte de violence qu'il ne se serait jamais cru capable de commettre.

L'histoire se poursuit avec le narrateur et Bruno, qui se retrouvent dans un endroit isolé du désert après avoir atterri là pour une raison inconnue. Leur situation est précaire, mais ils tentent de s'organiser en évaluant les ressources dont ils disposent et en envisageant leurs options. Ils découvrent un livre de poèmes appartenant à l'homme qu'ils ont tué, révélant ainsi une facette artistique inattendue de sa personnalité. Le désert continue d'être décrit avec des détails saisissants, comme les animaux morts et l'atmosphère hostile. Finalement, ils aperçoivent un hameau et une silhouette solitaire qui s'y trouve. Le passage se termine sur une note d'espoir et de soulagement, alors qu'ils se dirigent vers le hameau en espérant trouver de l'aide et de la sécurité.

Le passage choisi met en évidence les thèmes de l'isolement, de la culpabilité, de l'absurdité et de la survie. La description poétique du désert contraste avec les actes de violence et les questions morales auxquelles est confronté le narrateur. La nature inhospitalière du désert reflète les émotions et les états mentaux des personnages. L'utilisation de la première personne renforce l'intimité et l'introspection du narrateur, permettant aux lecteurs de ressentir ses doutes, ses peurs et ses contradictions internes.

En somme, cet extrait propose une analyse approfondie des émotions et des pensées du narrateur confronté à des circonstances extrêmes dans un désert impitoyable.

4.1.1. Le matérialisme narré

Sur le plan narratif, le passage décrit une scène dans laquelle il relate le paysage désolé et aride du désert. Les rochers s'effritent, les broussailles sont maigres, et il n'y a pas de signe de vie humaine ni d'abri. Le désert est présenté comme un territoire pervers et impitoyable où les individus sont confrontés à des épreuves et des échecs. Il est décrit comme un "*code piégé*" et un "*dédale souverain*"

*et fourbe" dans lequel les gens se perdent et où les illusions se dissipent derrière le tragique : "La représentation du rapport de l'homme à l'univers : le tragique dévoile l'homme en proie à une transcendance qui peut être divine, politique ou destinale, devant faire face à un choix qui l'emmènera à méditer sur sa condition et dont les conséquences en termes d'actions pourront s'avérer fatales."*¹¹⁷

Le thème du matérialisme est abordé dans le passage à travers la mise en évidence de la vanité des choses matérielles. Le narrateur souligne que tout dans ce monde revient à la poussière, que ce soit les montagnes, les forêts luxuriantes, les empires, ou même le règne des hommes. Cette idée renforce le caractère éphémère et insignifiant des biens matériels. Le désert représente un contraste saisissant avec le matérialisme, car il est dépourvu de richesse et de confort matériel, et il expose la fragilité de la condition humaine face à la puissance de la nature.

L'expérience traumatisante du narrateur, qui a tué un homme, soulève des questions sur la valeur de la vie humaine et la superficialité des distinctions culturelles. Le narrateur se sent déchiré par cet acte, car il se considérait culturellement étranger à la violence. Cela met en lumière l'aspect transitoire des valeurs culturelles et la manière dont les circonstances peuvent remettre en question les croyances et les comportements profondément enracinés.

Le passage évoque également une forme de spiritualité ou de transcendance dans le désert. Les personnages cherchent un sens à leur situation et espèrent être sauvés d'une manière ou d'une autre. La mention d'un homme solitaire dans le hameau déserté suscite l'espoir chez les personnages principaux. Cela peut être interprété comme une tentative de trouver une issue à travers une force supérieure ou une intervention divine. Or toutes les "*[...]aspirations [...]demeurent bien séculières, intra-mondaines, et les idéaux qui sont brandis s'appellent liberté,*

¹¹⁷ GLIN Gaël, « Qu'est-ce que la tragédie ? ». http://crdp.acparis.fr/d_college/res/dossier_tragedie.pdf.

égalité, justice: il n'y a donc pas à proprement parler de substitution d'une idéologie moderne par une idéologie spirituelle traditionnelle."¹¹⁸

En résumé, la « *narrativité* »¹¹⁹ dans ce passage met en évidence le contraste entre le matérialisme et la fragilité des biens matériels dans un désert hostile. Il souligne également la remise en question des valeurs culturelles et l'exploration de la spiritualité face à des circonstances extrêmes. Le thème du matérialisme est ainsi exploré à travers la vanité des possessions et la recherche d'une signification plus profonde au-delà de la condition matérielle.

4.2. L'écriture du matérialisme en signe (Etude sémiotique)

Le carré sémiotique

Le *carré sémiotique*¹²⁰ de Greimas est un outil d'analyse sémantique qui permet de décomposer un texte en relations binaires entre des actants et des acteurs. Voici une proposition de carré sémiotique pour l'extrait choisi :

Niveau Sémantique :

- Sujet : Le désert est présenté comme un code piégé, un dédale souverain et fourbe, un territoire d'échec et d'adjuration.

- Objet : Le narrateur a tué un homme et doit vivre avec ce drame.

- Adjuvant : Bruno tente de raisonner le narrateur et lui propose de rester sur place pour réfléchir à leur situation.

¹¹⁸ Micheline Milot« Religion et intégrisme, ou les paradoxes du désenchantement du monde » Cahiers de recherche sociologique, n° 30, 1998, p. 173

¹¹⁹ La narrativité : pris au niveau de la composante narrative, un texte se présente comme une suite d'états et de transformations entre ces états : un état A est transformé en état B , etc. ... On appelle narrativité le phénomène de succession d'états et de transformations , inscrit dans le discours , et responsable de la production de sens . On appelle analyse narrative » p. 14, Presses Universitaires de Lyon ,1984.

¹²⁰ Elaboré progressivement par A. J. Greimas qui prenait appui sur les acquis linguistiques de l'Ecole de Prague et sur les recherches anthropologiques (C. Lévi-Strauss), le carré sémiotique une présentation visuelle de l'articulation d'une catégorie sémantique, telle qu'elle peut être dégagée, par exemple, d'un univers de discours donné, catégorie qui en est alors comme le cœur, le niveau le plus profond. Joseph Courtes, *Analyse sémiotique du discours - De l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Paris, 1991. P152

- Opposant : Le désert est décrit comme implacable et hostile, mettant en danger les personnages.

Niveau Sémique :

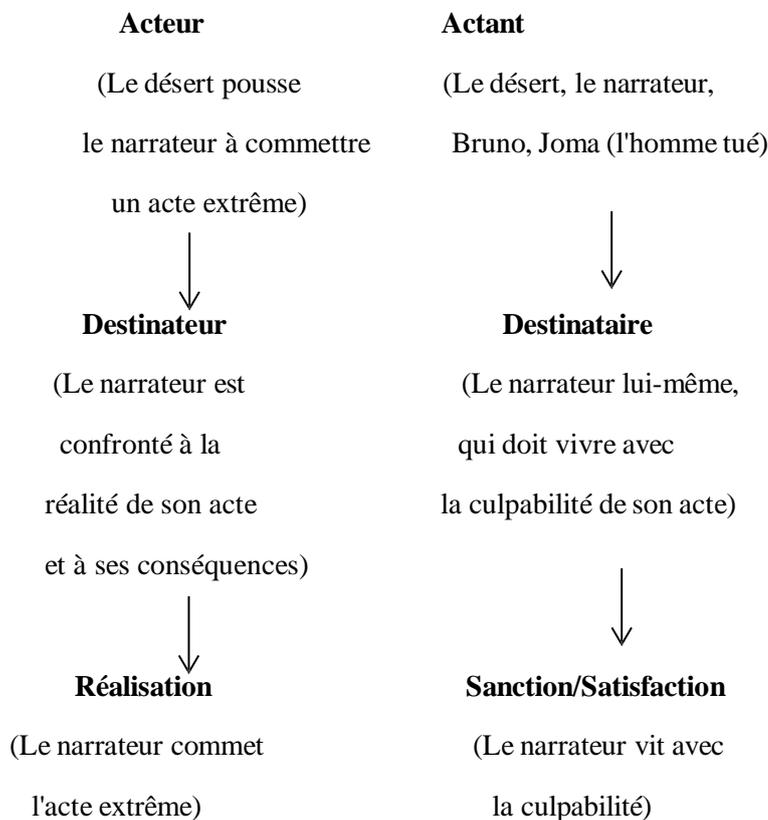
- Actant : Le désert, le narrateur, Bruno, Joma (l'homme tué).

- Acteur : Le désert pousse le narrateur à commettre un acte extrême, Bruno tente de le raisonner.

- Destinateur : Le narrateur est confronté à la réalité de son acte et à ses conséquences.

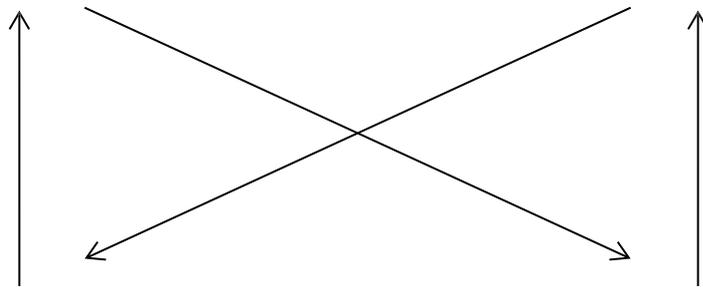
- Destinataire : Le narrateur lui-même, qui doit vivre avec la culpabilité de son acte.

Le carré sémiotique est un outil utilisé en sémiotique pour analyser les relations entre les actants, les acteurs, les destinateurs et les destinataires dans un récit. Voici le carré sémiotique correspondant aux données fournies :



Voici le carré :

Le désert (le spirituel) **"la civilisation"** ou **"la vie urbaine"** (le matérialisme)



Défaite" ou **"impassibilité"**

(le non-matérialise)

"perversité", "défaite" ou "impassibilité".

(le non-spirituel)

Ces éléments du carré sémiotique permettent de mettre en évidence les relations sémantiques et les tensions présentes dans le texte. Il convient de noter que l'analyse sémiotique peut varier en fonction des interprétations individuelles et de l'approche adoptée.

Dans ce carré sémiotique, les flèches indiquent les relations entre les différentes entités. Par exemple, le désert pousse le narrateur à commettre un acte extrême, et *Bruno* tente de le raisonner. Le narrateur lui-même est confronté à la réalité de son acte et à ses conséquences, et il doit vivre avec la culpabilité de son acte en tant que destinataire. La réalisation de l'acte extrême par le narrateur entraîne une sanction ou une satisfaction, à savoir la culpabilité qu'il ressent.

4.2.1. La sémiotique des mots

Le paysage désertique que raconte cet extrait et qui est décrit de manière métaphorique est chargée d'émotions. Il évoque un sentiment de désolation et de solitude profonde. Une analyse des significations des mots permet de décortiquer les différents signes et symboles présents dans le texte afin de mieux comprendre les significations qu'ils véhiculent :

- 1. Le désert** : Il représente un lieu inhospitalier, évoquant la solitude, la désolation et l'immensité. Il est décrit comme un territoire pervers, un dédale où les individus se perdent et où leurs espoirs sont vains. Il symbolise l'échec, l'obsession et la vanité.
- 2. Les rochers qui s'effritent** : Ils représentent la fragilité et la précarité de la vie. Ils soulignent également l'idée que tout dans ce monde finit par retourner à la poussière, que ce soit les montagnes, les forêts, les empires ou même les hommes.
- 3. Les acacias solitaires** : Ils symbolisent la solitude et l'isolement. Ils sont décrits comme crucifiés, ce qui évoque une souffrance extrême.
- 4. La trace d'un bivouac** : Son absence souligne le vide et l'absence de réconfort. Cela renforce le sentiment de désolation et de désespoir.
- 5. Le désert comme un code piégé** : Il représente un climat menaçant où les actions impulsives et téméraires conduisent à la destruction. C'est un lieu où les illusions et les mirages trompent les voyageurs.
- 6. Les tempes retentissantes de déflagrations** : Cette image évoque le traumatisme et la culpabilité ressentis par le narrateur après avoir tué un homme. Elle suggère également le chaos et la violence présents dans ce décor inhospitalier.
- 7. L'immensité reniée des dieux** : Cette expression souligne l'abandon et l'indifférence des dieux envers ce territoire aride. Elle renforce le sentiment d'isolement et l'absence de soutien divin.
- 8. Les sensations physiques du narrateur** : Ses frissons, ses décharges électriques, ses vomissements et son épuisement physique reflètent l'intensité de ses émotions et le bouleversement intérieur qu'il ressent.
- 9. Le livre de poésie de Joma** : Il représente une révélation surprenante, montrant que Joma, l'homme que le narrateur a tué, était un poète. Ce contraste entre la

brutalité de ses actes et la sensibilité de sa poésie soulève des questions sur la complexité de l'être humain et les contradictions de la nature humaine.

10. Le hameau déserté : Il évoque un sentiment d'abandon et de mort. Les animaux morts renforcent cette idée de désolation et de tragédie.

Cette analyse sémiotique met en évidence les symboles présents dans l'extrait et leur signification dans le contexte du récit. Le désert représente le lieu où les personnages se trouvent, mais il devient également une métaphore des émotions et des expériences des personnages qui sont confrontés à des émotions intenses, à des sentiments de peur et à des dilemmes moraux. Ces êtres de papier représentent l'humanité dans son ensemble, confrontée à des choix difficiles et à des confrontations avec l'inconnu. Leur voyage à travers le désert et leur descente dans le puits peuvent être vus comme une métaphore de la condition humaine, de la quête de sens et de la recherche de soi.

Les éléments naturels tels : Le vent, le sable et les dunes sont également des éléments importants dans l'extrait. Ils représentent la force de la nature et peuvent symboliser l'imprévisibilité et l'instabilité de la vie. Leur présence renforce le sentiment d'isolement et d'hostilité qui règne dans le désert.

En combinant tous ces éléments, l'extrait évoque une atmosphère sombre, mystérieuse et existentielle. Il soulève des questions sur la condition humaine, la quête de vérité et les choix moraux. La sémiotique nous aide à décoder ces significations symboliques et à comprendre les différentes couches de sens présentes dans le texte.

Synthèse :

Dans cette première partie, nous avons exploré les différentes facettes de l'écriture du matérialisme à travers plusieurs récits. Le premier chapitre nous a plongés dans les structures narratives divergentes et a mis en évidence les signes du matérialisme présents dans les trois histoires étudiées. Nous avons observé comment les éclatements des formes narratives, les récits en dissension et ceux oscillant entre le typique et l'atypique contribuent à la représentation du matérialisme dans les œuvres analysées.

Le deuxième chapitre s'est concentré sur les personnages en tant que reflets polyphoniques du matérialisme. En examinant les marques et les caractéristiques qui les définissent, nous avons découvert comment les personnages prennent une dimension particulière dans "*L'Olympe des infortunes*". Ces personnages complexes apportent des nuances et des contradictions au thème du matérialisme, enrichissant ainsi la profondeur du récit.

Dans le troisième chapitre, nous avons plongé dans la confusion et le désarroi entre la narratologie et la sémiotique. Nous avons étudié des extraits dans "*L'Attentat*" et dans "*L'équation africaine*" en tant que passages descriptifs de la condition existentielle et matérielle, mettant en lumière le symbolisme mystique et les implications du matérialisme dans l'univers du récit. Cette exploration nous a permis de saisir comment l'auteur utilise habilement la narration, la description et la sémiotique pour exprimer des concepts philosophiques complexes, tels que l'existentialisme et le matérialisme.

En synthèse, cette analyse nous a offert un aperçu éclairant de la manière dont l'écriture littéraire peut être utilisée pour explorer des thèmes profonds et complexes. L'auteur a su créer un univers riche et captivant, en utilisant des techniques narratives diverses pour illustrer les différentes facettes du matérialisme. Les personnages complexes et les descriptions évocatrices contribuent à donner vie à ces thèmes, permettant ainsi aux lecteurs de plonger dans une réflexion profonde

sur la nature humaine et l'existence. En combinant narration et sémiotique, l'auteur parvient à tisser un récit subtil et révélateur qui interroge notre compréhension du monde matériel et spirituel.

En conclusion, cette analyse littéraire nous a démontré le pouvoir de l'écriture pour explorer des idées philosophiques et existentielles complexes. L'auteur nous invite à contempler les différentes dimensions du matérialisme et à réfléchir sur notre propre place dans ce vaste univers. Grâce à une maîtrise narrative remarquable, l'auteur nous emmène dans un voyage fascinant où les récits se mêlent, se confrontent et se révèlent, offrant ainsi une expérience littéraire profonde et mémorable.

Partie II :
Intertextualité et parallèle psychanalytique au sein
du discours

Introduction partielle

Tel un souffle lyrique traversant les pages de la littérature contemporaine, les concepts de l'énoncé producteur de sens et du système dialogique du discours se mêlent harmonieusement pour façonner une symphonie romanesque empreinte de profondeur et d'interrogations, dans notre corpus. Dans l'incandescence des mots et la danse subtile des idées, deux ouvrages éminemment captivants, "*L'Attentat*" et "*L'Équation africaine*" signés de la plume éloquente de Yasmina Khadra, se dressent comme des phares littéraires, dévoilant avec audace la puissance évocatrice de ces concepts théoriques.

Yasmina Khadra expose sa singularité avec fierté, mais il reconnaît également le pouvoir de l'influence mutuelle entre les écrivains de son époque. Il est conscient de la nécessité de se nourrir des idées des autres, de s'inspirer de leurs luttes et de leurs aspirations pour enrichir son propre combat littéraire. Dans la peau d'un poète des mots, il tisse les fils invisibles du sens à travers ses récits. Chaque phrase est une note de musique qui résonne en nous, chaque mot est choisi avec une précision artistique. L'énoncé producteur de sens se dévoile alors dans toute sa splendeur, offrant au lecteur un voyage au cœur de l'âme humaine, explorant les méandres de l'existence, les douleurs profondes et les quêtes existentielles.

Mais c'est dans le jeu subtil du système dialogique du discours que l'écriture de Yasmina Khadra atteint son apogée. Comme des échos résonnant dans une vaste salle, les voix des personnages s'entremêlent, se répondent, se confrontent. Chaque dialogue est une chorégraphie verbale, une joute d'idées, une symphonie de voix qui se nourrissent mutuellement. Dans ces échanges passionnés, les pensées se rencontrent, les opinions s'affrontent et la complexité de la condition humaine se dévoile dans toute sa richesse.

Notre objectif est d'identifier les éléments discursifs qui permettent de distinguer notre corpus par sa rhétorique, en explorant l'intertextualité. Comment le discours esthétique de Khadra se manifeste-t-il dans sa rupture avec les procédés

théoriques conventionnels ? Quels moyens utilise l'auteur pour faire disparaître le langage romanesque à travers des modes d'agitation ?

Dans les trois chapitres qui suivent, nous tenterons d'analyser les procédés discursifs, dont l'auteur fait usage, dans sa stratégie d'écriture :

Chapitre I :

L'énoncé producteur de sens : un système dialogique du discours

1. L'intertextualité et l'intratextualité

La théorie du texte littéraire a souvent été associée à la notion d'intertextualité, et ce lien a joué un rôle majeur dans le domaine de l'analyse des textes littéraires. Les formalistes russes ont apporté une contribution essentielle en recentrant l'analyse des textes littéraires sur eux-mêmes, en mettant de côté les interprétations extérieures. Cependant, c'est grâce aux travaux de Julia Kristeva et Roland Barthes que l'intertextualité a acquis une place centrale dans la compréhension du texte littéraire.

Pour Kristeva et Barthes, l'intertextualité constitue un élément fondamental qui définit la nature même du texte littéraire. Elle renvoie à la relation dynamique et interactive entre un texte donné et d'autres textes, qu'ils soient antérieurs, contemporains ou postérieurs. Cette perspective révèle que chaque texte est tissé d'influences multiples et s'inscrit dans un vaste réseau de références et de connexions. L'intertextualité permet d'enrichir la lecture d'un texte en mettant en évidence les échos, les citations, les références et les dialogues subtils qui se tissent avec d'autres œuvres littéraires. Cela nous invite à envisager le texte littéraire comme un maillon dans une chaîne intertextuelle, où les idées, les formes, les motifs et les thèmes se croisent et se répondent.

En explorant l'intertextualité, les critiques littéraires peuvent révéler les influences, les dialogues intertextuels et les résonances qui nourrissent un texte donné. Cela permet de mieux comprendre comment les écrivains entrent en dialogue avec la tradition littéraire, comment ils réinventent, réinterprètent et se réfèrent aux œuvres du passé pour créer de nouvelles significations. Cette pratique ouvre également des perspectives sur la création et la réception des textes. En examinant les intertextes, les lecteurs peuvent reconstruire les liens qui se tissent entre les œuvres, saisir les jeux de références et d'allusions, et ainsi enrichir leur expérience de lecture. Cela nous permet d'apprécier la complexité et la richesse des œuvres littéraires, et de reconnaître que chaque texte est un discours d'une vaste conversation littéraire qui se déploie à travers les siècles: "*tout texte se construit*

comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double."¹²¹

Lorsqu'un écrivain produit un texte, il est non seulement impacté par la réalité du contexte, mais il est également influencé par des textes antérieurs qui forment une sorte de croisement entre les anciens et les nouveaux, que l'on appelle l'intertextualité. La réception joue, en effet, un rôle très important dans la distinction que les théoriciens font entre le concept de l'intertexte et celui de l'intertextualité, ainsi qu'entre la mémoire de l'auteur et celle du lecteur. Ce dernier est capable, grâce à ses lectures antérieures, de repérer l'intertextualité qui est : "*la perception par le lecteur de rapport entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.*"¹²² Et notamment, lorsqu'il s'agit de textes qui abordent des thèmes relevant des phénomènes sociaux tels que le rejet, la marginalisation, la crise sociale ou encore la quête identitaire. Un témoignage répété est mis en action à travers des personnages fictifs qui créent une sorte de continuité narrative entre les textes, mettant en évidence ce que Roland Barthes, en parlant de Proust, appelle le *souvenir circulaire*¹²³, où le texte devient un lieu de déposition collective, qui sert une pratique du discours énoncé et une parole reçue dans un cadre intertextuel, dans et par l'histoire "*[...] Kristeva a davantage défini l'intertextualité comme fondement de toute textualité et comme façon par laquelle un texte s'insère dans l'histoire en tant que pratique discursive spécifique*"¹²⁴

¹²¹ KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. Points, 1969, pp. 84.85

¹²² RIFFATERRE, Michael, *La trace de l'intertexte*, disponible sur : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330, consulté le: 20 février 2021.

¹²³ Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire — comme l'étaient les Lettres de Mme de Sévigné pour la grand-mère du narrateur, les romans de chevalerie pour don Quichotte, etc.; cela ne veut pas du tout dire que je sois un « spécialiste » de Proust : Proust, c'est ce qui me vient, ce n'est pas ce que j'appelle; ce n'est pas une « autorité »; simplement un *souvenir circulaire*. Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini. BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*, Paris, Ed. du Seuil, 1973, p.59

¹²⁴ LAMONTAGNE, A. [1992] : Les Mots des autres. La poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises ». LIMAT-LETELLIER, N. et M. MIGUET-OLLAGNIER (dir.) [1998] : *L'Intertextualité*, Paris, Les Belles Lettres, p.05

Dans un cadre dialogique, la particularité du texte Yasmina, prend un sens plus large lorsqu'il s'agit d'une intertextualité qui se rapporte à des thèmes universels tels que le matérialisme ou le rejet, qui sont des thèmes du contexte actuel en comparaison avec des thèmes du passé. En intégrant des références intertextuelles, nous allons voir comment cet auteur élargit la portée de son discours et offre aux lecteurs une perspective plus profonde sur les enjeux contemporains. Il exploite les liens entre les textes du passé et du présent pour nourrir sa réflexion et mettre en lumière les parallèles, les contrastes ou les évolutions qui peuvent exister dans notre compréhension de ces thèmes au fil du temps.

Ainsi, l'intertextualité dans les textes de notre auteur lui permet de s'inscrire dans une tradition littéraire plus large, de dialoguer avec les écrivains qui l'ont précédé et de créer des ponts entre le passé et le présent. Cela confère à son œuvre une profondeur et une richesse qui résonnent avec les lecteurs et leur permettent de saisir les multiples dimensions des thèmes abordés, sachant que tout texte: "*est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.*"¹²⁵

1.1. Le dialogisme intertextuel chez Khadra

Le concept de "*dialogisme intertextuel*"¹²⁶ appliqué à nos œuvres suggère que Yasmina Khadra répond à des propositions de sens faites par des textes antérieurs, tant historiques que littéraires, pour créer de nouvelles significations. Dans "*L'Attentat*," l'auteur explore les ramifications psychologiques et émotionnelles d'un attentat-suicide en mettant en contraste les croyances idéologiques et les motivations personnelles du protagoniste avec la réalité tragique de la violence. En utilisant des références à des événements historiques réels et à des récits de conflits

¹²⁵ BARTHES, Roland. « Texte (théorie du) », CD. ROM Encyclopédie Universalis 4.0

¹²⁶ Dialogisme intetextuel montré se manifeste lorsque l'on fait appel explicitement à d'autres discours « antérieurs, des discours sources ou des discours premiers » (Charaudeau, Maingueneau et *al.*, 2002, p. 177), c'est ce que Moirand appelle le dialogisme intertextuel montré. Cependant, les discours qui « font référence aux discours que l'on prête aux destinataires (ou aux surdestinataires) » <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/218/2/1/22787>

politiques, Yasmina Khadra insère des éléments intertextuels pour enrichir le récit et susciter une réflexion sur la nature humaine et le fanatisme.

Dans "*L'Olympe des infortunes*," l'utilisation du dialogisme et de l'intertextualité permet à l'auteur de mettre en parallèle les destins de différents personnages et de présenter leur lutte commune contre la précarité et l'injustice sociale. L'auteur établit des liens avec des textes littéraires et historiques pour évoquer des sentiments d'empathie et d'indignation chez les lecteurs, tout en soulignant les conséquences du matérialisme excessif dans la société contemporaine.

Dans "*L'Équation africaine*," Yasmina Khadra explore les enjeux politiques et économiques complexes auxquels l'Afrique est confrontée. Grâce au dialogisme intertextuel, l'auteur intègre des références à des discours politiques et à des événements historiques pour illustrer les jeux de pouvoir et les intérêts économiques qui façonnent le destin de ce continent. En utilisant cette approche, Yasmina Khadra met en lumière les conséquences du matérialisme aveugle dans la politique internationale et l'exploitation des ressources naturelles africaines.

En adoptant le concept de "*dialogisme intertextuel*" dans l'analyse de ces œuvres, nous sommes en mesure de mieux appréhender comment Yasmina Khadra crée des significations riches et nuancées en reliant ses récits à des contextes historiques et littéraires plus vastes. Cette approche nous permet de saisir la profondeur de sa réflexion sur les implications du matérialisme dans des contextes culturels et politiques variés, tout en invitant les lecteurs à considérer les enjeux sociaux contemporains à travers une lentille plus complexe et interconnectée.

Il existe une harmonie dialectique que Bakhtine attribue aux idées et aux mots. Ce constat établit une relation entre l'unité du sens, son contexte et son émetteur, qui génèrent tous des formes de dialogue implicites. Cette thèse est soutenue par Julia Kristeva, qui considère le dialogisme comme une vitalité sémantique qui se forge au sein du dialogue, aux côtés des autres mots : « Le

dialogisme voit dans tout mot un mot sur un mot, adressé au mot: et c'est à condition d'appartenir à cette à cette polyphonie - à cet espace -*intertextuel* - que le mot est un mot *plein*. Le dialogue des mots/des discours est *infini* ». ¹²⁷ Et donc, Le fait de s'intéresser à cette richesse du sens dans des mots est tout à fait légitime, car cela contribue à la compréhension et à l'interprétation du texte, ainsi qu'au développement des recherches sémiotiques qui examinent la matérialisation des analyses et la symbolisation des idées dans les textes littéraires à caractère engagé.

Cependant cette confection du texte, ne peut se faire sans le lecteur, puisqu'en effet, il s'agit de *"La perception pour le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces œuvres constituent l'intertexte de la première."* ¹²⁸ Dans le domaine de la littérature comparée, par exemple, on observe une modernisation de la notion d'intertextualité qui accentue les liens entre les écrits en explorant les intersections entre les différentes lignes de démarcation des textes. Ainsi, on parle à la fois de traces textuelles et de traces idéologiques, que seul le lecteur peut détecter en repérant l'intertextualité et en éliminant une perspective hétérogène à cet égard. Il s'agit d'un suivi de l'intertexte pratiqué par le lecteur et: *"Selon ce raisonnement, la notion d'intertextualité a une signification plutôt large puisqu'elle se rapporte à toute forme de réminiscence, de réécriture ainsi qu'à des échanges qui peuvent s'instaurer entre un texte et l'ensemble des discours qui l'entourent."* ¹²⁹ C'est un entrelacement qui engage le lecteur dans la fusion du dialogisme avec l'intertextualité. Ainsi, dans l'analyse littéraire, ces notions s'entrelacent parfaitement, offrant une justification rationnelle à la présence de traces des discours d'autrui dans un texte, d'autant plus lorsque celui-ci aborde un thème universel tel que celui que nous traitons, à savoir l'écriture du matérialisme.

Les implications romanesques formulées par notre texte poétique sont en accord avec les références fictionnelles, qui, à leur tour, se connectent entre les

¹²⁷ Julia Kristeva. Une poétique ruinée. In: *Mikhaïl Bakhtine*, p. 13

¹²⁸ RIFATERRE, Michaël. « La trace de l'intertexte », in *La Pensée*, octobre 1980. p.37

¹²⁹ Ngwotchuen Joséphine Chantal, *la représentation de l'Afrique dans Bibi de Victor Lévy Beaulieu un dialogue avec l'autre ?* mémoire présenté à l'université du Québec à Trois-Rivières. UNIVERSITÉ DU QUÉBEC, 2018. P.37

textes au sein de cet univers commun. C'est précisément là tout l'intérêt de l'intertextualité où : " *tous les livres contiennent la fusion de quelques redites comptées*"¹³⁰ Cette mise en correspondance des textes met en œuvre une poétique des personnages, de l'espace et du temps romanesque, qui sont communément universels et référentiels. Yasmina Khadra offre aux lecteurs la possibilité de retracer les sources premières de chacun de ces textes. Ainsi, à travers cette interconnexion, les lecteurs sont invités à explorer les origines des personnages dans

« *L'Olympe des infortunes* », dans « *L'Attentat* » ou dans « *L'équation africaine* », les environnements dans lesquels ils évoluent et la chronologie des événements narratifs. Cela enrichit leur expérience de lecture en leur permettant de percevoir les liens et les influences entre les différents textes. Et c'est en partant du fait que : "*dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent. Le texte est une combinatoire, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau, à partir de textes antérieurs, détruits, niés, repris*"¹³¹ Cette thèse ne contredit pas la théorie de G.Genette, selon laquelle il existe une: "*relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre.*"¹³²

Selon cette thèse, notre corpus ne représente pas à lui seul la poétique, mais la trace, dans un texte, d'un autre texte étroitement liée à l'héritage de sa forme déjà utilisée et de son contenu déjà traité. Ainsi, le concept d'intertextualité se distingue, dans nos romans, de celui de la réécriture. Cette dernière consiste en la reprise des textes d'un même auteur dans un nouveau texte, tandis que les deux concepts forment un procédé littéraire qui contribue à l'analyse des textes et occupe une place primordiale dans la théorisation des récurrences romanesques. Et ceci renforce l'idée que "*tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte*"¹³³, ainsi dit cette pratique ne

¹³⁰ MALLARME, Stéphane. « *Crise de vers* », in : *Œuvres complètes*. Ed. par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris Gallimard , 1989, p. 367

¹³¹ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 11

¹³² Genette Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 08

¹³³ Julia Kristeva, «*Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman,*» *Critique*, avril 1967, p. 440

distingue pas la pluralité des auteurs de leur singularité, et le texte de Yasmina, qu'il soit imprégné de textes d'autres auteurs ou du même auteur, n'en est pas moins marqué par l'importance de ce phénomène. La différence réside principalement dans la terminologie utilisée par les théoriciens, qui distinguent entre l'intertextualité interne et l'intertextualité externe.

En effet, quand le texte fonctionne dans une causalité intrinsèque ou extrinsèque, nous parlerons alors du dialogisme interne et du dialogisme externe. A partir de quoi, Michael Bakhtine insiste sur l'effet de l'exégèse, où "*le sens en termes des contextes social et historique et insiste sur le fait que la communication linguistique se produit dans des conditions sociales spécifiques entre les différentes classes et groupes d'utilisateurs de la langue.*"¹³⁴

Dans le corpus que nous avons choisi, le texte intègre des présences et des traces de mots, de langages, de concepts et d'idées antérieurs. C'est grâce au dialogisme de Bakhtine que la notion d'intertextualité, dans notre corpus, prend une dimension plus large et englobante, en faisant référence aux traces sémantiques et significatives de l'antériorité.

Dans notre cas, l'auteur ne se conforme pas à la traditionnelle voix narrative qui sert d'intermédiaire entre la réception et le personnage. Au contraire, il accorde aux personnages la possibilité, par le biais du dialogisme, de bouleverser et de choquer le lecteur. Ainsi, ces trois œuvres, bien qu'elles soient distinctes les unes des autres, semblent être traversées par les mêmes personnages, qui sont eux-mêmes indépendants de l'auteur. Cette diversité morale offre à chaque lecteur son propre univers, lui permettant de discerner une pluralité de faits réels au sein d'une même œuvre romanesque. Le texte devient alors un lieu d'interaction entre différentes perspectives et visions idéologiques, exposées par ces personnages fictifs. Ces derniers semblent avoir une liberté de description qui échappe à la volonté de l'auteur. C'est comme une pièce de théâtre où les acteurs sortent du texte initial et se plongent dans une improvisation, sur laquelle l'auteur n'a aucun contrôle. C'est là

¹³⁴ Bakhtine Michael, *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski*, Seuil, Paris : 1970, p. 282

que réside tout l'enjeu de la dénonciation du rejet et de la marginalisation liés au matérialisme. Des exemples tels que Ach « *Olympe des infortunes* », Amine « *L'Attentat* » ou Kurt « *l'équation africaine* » se laissent emporter par leurs monologues intérieurs, où l'on a l'impression que l'auteur, Yasmina Khadra, perd le contrôle sur leurs paroles, quand bien même :

*"le discours à tendance monologique est une décadence d'un dialogisme sous-jacent. Toutes les pratiques signifiantes (c'est-à-dire l'utilisation du langage et des symboles) ont un but en fin de compte dialogique. La conscience humaine n'est pas une entité unifiée, mais plutôt, est toujours en conflit entre différentes consciences. En effet, une seule conscience séparée de l'interaction avec d'autres consciences, est impossible."*¹³⁵

Dans les écrits de Yasmina Khadra, on trouve une multitude de structures romanesques, se manifestant sous différentes formes telles que des insinuations, des signes, des citations, etc. Dans le but de fasciner et de captiver l'attention du lecteur, l'œuvre de Mohamed Moulessoul invite le lecteur à s'engager dans un exercice de sémantisme, stimulant ainsi sa curiosité et l'immergeant dans les profondeurs du roman. Cet auteur tisse sa créativité narrative en l'enrichissant de dimensions morales, politiques, sociales, culturelles et dogmatiques. Tous ces éléments sont entrelacés au sein d'un mécanisme dialogique. Sa production littéraire est artistique, mais elle suit un système de référence bien déterminé, et l'objectif de cet exercice est "*d'organiser et figurer le mouvement du jeu. Le jeu réalisé ne peut pas transgresser ses propres conditions*"¹³⁶

A ce stade, notre étude vise à repérer les indices qui désignent et caractérisent la reprise, par notre texte, de mots, de formules, de métaphores combinées et de tournures exubérantes d'idéologies, récupérés consciemment ou inconsciemment dans des textes antérieurs divers et impartiaux. Cette récupération correspond à une hétérogénéité créative et raisonnable, formant ainsi un mélange

¹³⁵ Bakhtine Michael, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984. p. 69.

¹³⁶ GADAMER, Hans-Georg. *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris. Ed Seuil, 1996. p. 113.

d'idées cohérentes, et qui : "*ne s'écrit(vent) que dans un constant dialogue, dans un frottement ininterrompu avec d'autres textes qui le précèdent.*"¹³⁷

1.2. Les fragments d'un texte dans autre texte

Dans une perspective dialogique, le texte postérieur de Yasmina Khadra contribue à enrichir à la fois la forme et le contenu d'autres textes antérieurs. Il s'agit d'interpréter et de souligner de manière explicite, bien que pas nécessairement technique, la reprise d'un texte ou de fragments de plusieurs textes dans son propre texte, ou dans d'autres textes. Cette approche lui permet de mettre en avant l'universalité des thèmes qu'il choisit d'aborder dans ses romans tels que l'errance, la crise identitaire, la marginalisation, le rejet (*sous différentes formes*), le matérialisme, etc.

Yasmina Khadra et ses lecteurs sont conscients que ces thèmes, comme celui du matérialisme par exemple, ont été abordés par d'autres écrivains avant lui. La paraphrase de ce qui a été dit auparavant est perçue comme un moyen d'enrichir le thème, plutôt que de le répéter. C'est là que réside le génie de la littérature. Dans ses écrits, Yasmina Khadra combine et tisse son propre style d'écriture avec celui de ses prédécesseurs, créant ainsi une illusion de continuité. Son texte se renouvelle comme s'il n'en formait qu'un seul.

Dans les romans "*L'Attentat*" et "*L'Équation africaine*", on peut observer l'utilisation habile du dialogisme comme un élément clé de la structure narrative. Cela se manifeste par la présence de multiples voix et perspectives dans le texte, créant ainsi un dialogue interne entre différents discours. Le dialogisme, dans ces romans, est utilisé pour représenter les différents points de vue, les conflits d'idées et les débats internes aux personnages. Il permet de donner vie aux personnages en leur attribuant des voix distinctes et des opinions variées. Ainsi, chaque personnage devient une entité autonome avec sa propre vision du monde.

¹³⁷ Bonn Charles. *Anthropologie de la littérature algérienne (1950-1987)*. Paris : Librairie Générale Française, 1990, p.159

Cette utilisation du dialogisme crée une dynamique complexe où les discours se chevauchent et se confrontent. Les voix des personnages s'entremêlent, reflétant ainsi la diversité et les contradictions de la société contemporaine. Cette approche narrative permet d'explorer en profondeur les thèmes abordés dans les romans, en offrant au lecteur une expérience immersive et nuancée.

Dans "*L'Attentat*", le dialogisme est particulièrement présent à travers les interactions entre le personnage principal, le Docteur Amine, et les autres personnages. Les conversations entre *Amine* et sa femme, entre Amine et ses collègues, ainsi qu'entre Amine et les personnes qu'il rencontre dans sa quête de vérité, mettent en évidence les différentes perspectives sur la violence, l'identité et la justice. Le dialogisme permet d'explorer les dilemmes moraux auxquels *Amine* est confronté et de donner une voix à des points de vue contradictoires. En voici une démonstration :

Dans cette approche d'analyse dialogique intertextuelle, notre attention s'est portée sur la comparaison entre deux œuvres distinctes : "*L'Attentat*" de Yasmina Khadra et "*L'Étranger*" d'Albert Camus. En étudiant ces deux textes, nous avons mis en lumière des convergences littéraires remarquables. Ces variations s'expriment à travers la tonalité, les thèmes et les techniques narratives propres à chaque auteur, renforçant ainsi l'individualité et la richesse de chaque récit dans leur traitement du dialogue et des idées.

L'attentat : "*Lorsqu'il (Zeev) se lance dans ses théories torrentielles sur la furie des hommes et leurs vanités, plus rien ne le retient ; il emporte tout sur son passage, moi en premier.*

« *La vie d'un homme vaut beaucoup plus qu'un sacrifice, aussi suprême soit-il* », avoue-t-il en soutenant mon regard. « *Car la plus grande, la plus juste, la plus noble des Causes sur terre est le droit à la vie...* »

Un régal, cet homme. Il a le talent de ne pas se laisser déborder par les événements, la décence de ne pas céder au siège des infortunes. Son empire ? Le

*gourbi où il habite. Son festin ? Le repas qu'il partage avec les êtres qu'il apprécie.
Sa gloire ? Une simple pensée dans le souvenir de ceux qui vont lui
survivre."(L'Att.p274)*

*L'étranger : "Brusquement, il s'est levé, a marché à grands pas vers une extrémité
de son bureau et a ouvert un tiroir dans un classeur. Il en a tiré un crucifix d'argent
qu'il a brandi en revenant vers moi. Et d'une voix toute changée, presque
tremblante, il s'est écrié : « Est-ce que vous le connaissez, celui-là ? » J'ai dit : «
Oui, naturellement. » Alors il m'a dit très vite et d'une façon passionnée que lui
croyait en Dieu, que sa conviction était qu'aucun homme n'était assez coupable
pour que Dieu ne lui pardonnât pas, mais qu'il fallait pour cela que l'homme par
son repentir devînt comme un enfant dont l'âme est vide et prête à tout
accueillir."¹³⁸*

1. Thématique existentielle commune:

Les deux extraits s'inscrivent dans une tradition littéraire d'exploration des questions existentielles et philosophiques. Dans "*L'Attentat*", la discussion de Zeev sur la valeur de la vie et des sacrifices fait écho aux réflexions de personnages *camusiens* sur la vie, la mort et l'absurdité de l'existence. Dans "*L'Étranger*", la discussion sur la foi, la culpabilité et la rédemption reflète également les préoccupations existentielles qui sont un thème central dans la philosophie et la littérature du XXe siècle.

2. Tonalité et style dialogique:

Les deux extraits partagent une tonalité sérieuse et réfléchie. Les personnages s'engagent dans des dialogues profonds qui dévoilent leurs convictions intérieures. Zeev, dans "*L'Attentat*", délivre ses pensées avec une assurance qui peut rappeler la façon dont certains personnages de Camus expriment leurs convictions philosophiques. La voix tremblante du personnage de "*L'Étranger*" souligne la

¹³⁸ Albert Camus, *L'étranger*. Ed. Gallimard. Paris, 1957. P.101

profondeur de sa foi et de ses croyances, et cela rappelle la tonalité sincère et intense des discussions existentielles dans les œuvres de Camus.

3. Symbolisme et allégorie:

Les deux scènes utilisent des symboles pour renforcer leurs messages. Dans "*L'Attentat*", Zeev est symbolisé par son gourbi et son appréciation des repas modestes, représentant ainsi une simplicité en dépit des idées complexes qu'il énonce. Cette modestie peut évoquer le sentiment d'absurdité face à la grandeur de l'univers, similaire à ce que l'on retrouve dans le travail de Camus. Le crucifix d'argent dans "*L'Étranger*" symbolise la foi religieuse et la conviction en un sens plus profond, tout comme les symboles religieux et existentiels qui peuplent les œuvres de Camus.

En combinant ces éléments, les deux scènes se rejoignent dans une exploration profonde de la condition humaine et de la signification de la vie. Le dialogisme intertextuel se manifeste à travers la similarité des thèmes, des tonalités et des symboles, créant ainsi un pont subtil entre les deux œuvres malgré leur différence de contexte et de style narratif.

De même, dans "*L'Équation africaine*", le dialogisme est utilisé pour représenter les tensions politiques et sociales en Afrique. Les discussions entre les personnages politiques, les militants, les intellectuels et les citoyens ordinaires donnent lieu à des débats animés sur la corruption, le néocolonialisme, la pauvreté et les aspirations du continent. Le dialogisme, dans « *L'Équation africaine* » crée un espace où les voix des opprimés peuvent se faire entendre et où les contradictions des discours officiels sont mises en lumière.

Malgré leurs contextes et leurs intrigues distinctes, « *L'Équation africaine* » et « *L'Étranger* » dialoguent subtilement par le biais d'éléments littéraires communs, mettant en lumière les nuances de l'expérience humaine face aux questions fondamentales de la vie et de la mort. Le cheminement intérieur des personnages, les réflexions sur la culpabilité et les répercussions psychologiques de

leurs actes, créent un fil conducteur thématique qui lie ces deux récits. Le dialogisme intertextuel entre les œuvres de Khadra et de Camus illustre ainsi comment les explorations littéraires de la vie et de la mort transcendent les frontières narratives pour offrir des perspectives profondes et nuancées sur l'existence humaine.

L'équation africaine : « *J'ai essayé de reconstituer mentalement ce qui s'est passé et je n'ai réussi qu'à m'embrouiller. Comment le pistolet de Joma s'est retrouvé dans mon poing ? Je n'en sais fichtre rien. Mon subconscient a carrément fait l'impasse sur le laps de temps compris entre un Bruno en train de périr et le coup de feu ; un blanc s'est intercalé au milieu de mes souvenirs et demeure suspendu par-dessus le gouffre dans lequel mon être s'est précipité. Moi, docteur Kurt Krausmann, qui de ma vie n'ai pas touché à une arme, je viens de tuer un homme ! Les raisons qui m'ont poussé à cette extrémité ne comptent pas. J'ai tué un homme ; il n'y a que cela qui importe, et il va me falloir vivre avec le restant de mes jours. Bruno a tenté de me raisonner une bonne partie de la nuit. Ses mots ne m'ont pas atteint ; je ne les assimilais pas. Il m'avait montré les contusions noirâtres sur son cou, juré, que sans mon intervention, il serait mort, et moi aussi ; cependant la maudite détonation retentissait sans arrêt en moi tel un pendule défonçant un mur ! Je ne voyais que les yeux exorbités de Joma et sa bouche dégoulinante de sang. Combien de fois suis-je descendu du pickup pour vomir ? J'en ai la gorge écorchée et le ventre retourné. Bruno m'a promis qu'il aurait agi de même, qu'il n'y avait rien d'autre à faire. Certes, il n'y avait rien d'autre à faire, mais j'ai tué un homme et j'ignore comment cohabiter avec ce drame auquel je me croyais culturellement étranger. »(L'équ.p193)*

L'étranger : « *C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai*

compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. »¹³⁹

À travers le dialogisme intertextuel entre "*L'équation africaine*" de Yasmina Khadra et "*L'Étranger*" d'Albert Camus, deux marques significatives émergent :

1. Exploration de la culpabilité et de l'introspection:

Les extraits des deux œuvres dévoilent une introspection profonde et la confrontation des protagonistes avec leur propre culpabilité. Dans "*L'équation africaine*", Kurt Krausmann exprime son désarroi face à l'acte de meurtre qu'il a commis, sa confusion et sa déconnexion culturelle face à une telle violence. Dans "*L'Étranger*", le protagoniste explore également ses émotions après avoir commis un homicide, en notant l'éclatement du silence et de l'équilibre naturel. Cette introspection intense met en lumière la complexité de la psyché humaine confrontée à des actes extrêmes, créant un dialogue implicite entre les deux scènes sur les conséquences psychologiques des actions.

2. Traumatisme et déséquilibre:

Les deux extraits abordent le traumatisme et la perturbation engendrés par les actes commis. Dans "*L'équation africaine*", le personnage est physiquement affecté par le meurtre, démontrant l'impact direct et immédiat sur sa santé mentale. Dans "*L'Étranger*", l'attention portée à la rupture de l'équilibre naturel après le meurtre souligne l'effet perturbateur plus vaste de l'acte. Cette convergence thématique sur le traumatisme souligne les répercussions durables et les séquelles psychologiques des actions des personnages.

En tissant ces aspects ensemble, l'analyse révèle une résonance profonde entre les deux scènes. Tous deux explorent la psychologie humaine face à des

¹³⁹ Ibid. p88

situations extrêmes, soulignant l'universalité des émotions humaines en réponse à la culpabilité et au traumatisme, et renforçant ainsi les thèmes existentiels présents dans les deux œuvres.

L'application du concept de dialogisme, permet de complexifier la narration en offrant une multiplicité de perspectives et en évitant les jugements simplistes. Il offre aux lecteurs la possibilité de se confronter à des idées contradictoires, de remettre en question leurs propres croyances et de s'engager dans un dialogue avec les textes. Le dialogisme est ainsi un outil puissant utilisé par l'auteur pour refléter la complexité du monde contemporain et encourager la réflexion critique.

Evidemment, cette forme de littérature subit toutes sortes de courants idéologiques de son époque et toutes les influences du contexte. C'est aussi une relation qui se tisse entre les différentes littératures, au moment de l'écriture du roman qui détermine sa situation : structure (style), genre (catégorie d'écriture), histoire (engagement)... ainsi cette influence procure à l'œuvre une particularité, qui malgré la présence intertextuelle, lui donne une certaine indépendance et un certain dynamisme d'engagement littéraire.

Les textes de Yasmina Khadra, comme ceux de ses paires, naissent d'un seul texte *géniteur* et partagent une réciprocité d'influence les uns sur les autres. Entre autre, s'agissant de la relation intertextuelle entre *L'Attentat* et *L'équation africaine* et *L'étranger*, l'auteur s'en sert plutôt comme un outil de dérision, afin de dénoncer des faits, effectivement cette : "*volonté de dérision, [...] peut confiner à l'absurde*"¹⁴⁰

¹⁴⁰¹⁴⁰ (ainsi Beckett démarquant Shakespeare en faisant dire à l'un de ses personnages, dans *Fin de partie* : « Mon royaume pour un boueux » - la citation exacte de *Henri III* est : « Mon royaume pour un cheval »). Parfois, l'intertextualité se prend elle-même pour objet de dérision. Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, éd. Duno, 2014, p.149

1.2.1. Les concepts clés dans le discours Khadra

La caractérisation de l'écriture matérialiste dans les romans de Khadra trouve sa fondation dans les notions préalablement définies par une volonté de cet auteur, en puisant dans cette langue, afin de mettre le discours au service de la dénonciation et de la contestation. Cependant, elle est également forgée par une combinaison d'approches qui se révèlent pleinement dans le discours de l'auteur. En effet, la polyphonie et le dialogisme se font remarquer de manière tangible, offrant ainsi une plongée profonde dans les pensées multiples qui se déploient au sein même de la diégèse.

Cette seconde partie poursuit un objectif précis, celui de dévoiler les concepts qui imprègnent le langage romanesque de Yasmina Khadra, et ce, à travers un texte pluriel, dans le but d'annoncer le déploiement d'un discours pluriel. Les paroles éclatent, se dispersent au sein de la narration, donnant ainsi naissance à une symphonie de voix distinctes. Il est toutefois essentiel de comprendre que Mohamed Moulessoul se positionne en tant que dénonciateur des faits, considérant son acte d'écriture comme une forme de délation au service d'une vérité dérangeante. Lui-même et ses pairs se voient comme le fruit authentique de leur époque tourmentée. Son révèle une profondeur qui transcende les mots. Elle évoque des voix discordantes, des réalités troublantes et des vérités qui frappent comme des coups de poing. Elle représente une dénonciation courageuse et un appel à l'action face aux injustices et aux tourments du monde. Dans chaque mot, chaque phrase, résonne un appel à l'engagement et à la prise de conscience, témoignant d'une plume incisive qui refuse de rester silencieuse face à l'oppression et où :

"Le contact entre l'écrivain moderne et le mot n'est plus un acte pacifique, mais c'est un échange agressif, voire conflictuel. De là, on constate l'hétérogénéité qui est présente dans [son] texte. Il s'agit d'introduire des fragments empruntés au réel et de brouiller ainsi les frontières entre la fiction et la réalité, et de multiplier les discours. (...). Cette liberté sur le plan des moyens d'expression montre que le premier moule formel choisi par l'auteur est celui du roman picaresque qui lui sert

dans son entreprise de dévoilement des mécanismes sclérosés de la société passant selon un système phrastique discontinu d'un niveau à l'autre, du réel à l'imaginaire, du tragique au comique."¹⁴¹

À travers chacune de ses apparitions médiatiques, Yasmina Khadra souligne avec insistance que son œuvre, quelle qu'elle soit, se démarque de manière maximale des autres créations de ses pairs. Cependant, il admet fréquemment que son rapport littéraire avec ses contemporains a une répercussion explicite. Il se revendique résolument engagé et, dans son projet d'écriture, adopte un ton violent et une forme discursive impulsive, tout en maintenant une totale autonomie vis-à-vis de son texte. Ce dernier est chargé d'une profonde matière sémantique dans le but de dénoncer les maux qui l'interpellent.

Lorsqu'il s'exprime à travers ses romans, Yasmina Khadra transmet une énergie brûlante, embrasant les mots pour mieux dénoncer les injustices. Sa voix est tranchante, ses idées fusent avec une intensité palpable. Il ne craint pas de choquer, de bousculer les consciences endormies. Son œuvre porte l'empreinte d'une détermination farouche à mettre en lumière les réalités qui l'entourent.

"*L'Attentat*" par exemple, déploie ses ailes, telle une tragédie moderne, au cœur d'un foyer déchiré par le conflit israélo-palestinien. Yasmina Khadra, artisan virtuose de l'énoncé producteur de sens, cisèle les mots avec précision pour transcender l'indicible. Au travers du protagoniste tourmenté, le chirurgien *Amine*, les méandres de l'âme humaine se révèlent, dévoilant une quête inextinguible de sens. Entre monologues intérieurs empreints de douleur et dialogues enflammés, Khadra offre au lecteur une immersion troublante dans les pensées et les motivations les plus intimes de son héros. Ainsi, l'auteur tisse un lien invisible, un pont fragile reliant les personnages et les lecteurs, les invitant à se plonger dans les abîmes de l'humanité, à questionner l'essence même de la justice et de la responsabilité individuelle.

¹⁴¹ Paul Aaron, Yasmina Khadra et Frank Pavloff, *Roman noir réalité politique*, festival 2005, p. 2.

1.3. Renvoi interne scènes interne au roman

1.3.1. Le dialogisme *interdiscursif*

Le dialogisme *interdiscursif*¹⁴² fait référence au premier type d'interaction qui met en jeu différentes voix et discours dans une œuvre littéraire. Cela implique un dialogue entre différentes perspectives, idées et influences présentes dans le texte. Dans ce contexte, chaque voix ou discours interagit avec les autres, créant ainsi une dynamique d'échanges et de résonances multiples.

Dans l'œuvre de Yasmina Khadra, on peut observer ce type de dialogisme, quand l'auteur intègre différents discours, qu'ils soient politiques, sociaux, culturels ou historiques, et les fait entrer en relation les uns avec les autres. Cette approche permet à Khadra d'explorer et de représenter la complexité du monde dans lequel évoluent ses personnages, en faisant résonner diverses voix et perspectives. Il crée, ainsi, une richesse narrative et thématique. Les différents discours se nourrissent mutuellement, se confrontent parfois, et offrent ainsi au lecteur une compréhension plus approfondie et nuancée des enjeux abordés. C'est une manière pour l'auteur d'enrichir son récit en élargissant les horizons et en favorisant une exploration polyphonique des thèmes qui lui sont chers.

Voici le portrait de Siham une femme (épouse de Amine) qui s'est fait exploser pour la cause de Palestine :

« Elle ne pouvait rien te dire, n'en avait pas le droit. Elle ne tenait pas, non plus, à ce que quelqu'un se mette en travers de son chemin. Et puis, ce sont des engagements que l'on tait. On ne crie pas sur les toits des serments censés être observés dans le secret absolu. Mon père et ma mère me croient dans les affaires. Tous les deux attendent que je fasse fortune pour les venger de leur misère. Ils ignorent tout de mes activités militantes. Pourtant, ce sont des militants aussi. Ils n'hésiteraient pas à donner leur vie pour la Palestine... mais pas leur enfant. Ce n'est pas normal. Les enfants sont la survivance de leurs parents, ce sont leur petit bout d'éternité... Ils seront inconsolables lorsqu'ils t'apprendront ma mort. Je mesure pleinement l'immense douleur que je vais leur causer, mais ce ne sera qu'une peine parmi tant d'autres à leur palmarès. Avec le temps, ils finiront bien

¹⁴² *Dialogisme interdiscursif* : interaction d'un discours / d'un énoncé avec des discours / des énoncés réalisés antérieurement sur le même objet. BRES (Jacques), NOWAKOWSKA (Aleksandra), SARALE (Jean-Marc), « Glossaire », *Petite grammaire alphabétique du dialogisme*, p. 399-400

par faire leur deuil et par me pardonner. Le sacrifice n'incombe pas qu'aux autres. Si nous acceptons que les enfants des autres meurent pour les nôtres, nous devons accepter que nos enfants meurent pour ceux des autres, sinon, ce ne serait pas loyal. Et c'est là que tu n'arrives pas à suivre, ammou. Sihem est femme avant d'être la tienne. Elle est morte pour les autres... Pourquoi elle ?... Pourquoi pas elle ? Pourquoi veux-tu que Sihem reste en dehors de l'histoire de son peuple ? Qu'avait-elle de plus ou de moins par rapport aux femmes qui s'étaient sacrifiées avant ? C'est le prix à payer pour être libre... Elle l'était. Sihem était libre. Elle disposait de tout. Je ne la privais de rien. La liberté n'est pas un passeport que l'on délivre à la préfecture. Partir où l'on veut n'est pas la liberté. Manger à sa fin n'est pas la réussite. La liberté est une conviction profonde ; elle est mère de toutes les certitudes. Or, Sihem n'était pas tellement sûre d'être digne de sa chance. Vous viviez sous le même toit, jouissiez des mêmes privilèges, mais vous ne regardiez pas du même côté. Sihem était plus proche de son peuple que de l'idée que tu te faisais d'elle. Elle était peut-être heureuse, mais pas suffisamment pour te ressembler. Elle ne t'en voulait pas de prendre pour argent comptant les lauriers avec lesquels on te couvrait, mais ce n'était pas dans cette félicité qu'elle voulait te voir car elle lui trouvait une touche indécente, un accent incongru. C'était comme si tu entretenais un barbecue sur une terre brûlée. Tu ne voyais que le barbecue, elle voyait le reste, la désolation qui faussait tes joies tout autour. Ce n'était pas ta faute ; n'empêche, elle ne supportait plus d'assumer ton daltonisme... Je n'ai rien vu venir, Adel. Elle semblait si heureuse... C'est toi qui voulais tellement la rendre heureuse que tu refusais de considérer ce qui pouvait jeter de l'ombre sur son bonheur. Sihem ne voulait pas de ce bonheur-là. Elle le vivait comme un cas de conscience. La seule manière de s'en disculper était de rejoindre les rangs de la Cause. C'est un cheminement naturel quand on est issue d'un peuple en souffrance. Il n'y a pas de bonheur sans dignité, et aucun rêve n'est possible sans liberté... Le fait d'être femme ne disqualifie pas la militante, ne l'exempte pas. L'homme a inventé la guerre ; la femme a inventé la résistance. Sihem était fille d'un peuple qui résiste. Elle était mieux placée pour savoir ce qu'elle faisait... Elle voulait mériter de vivre, ammou, mériter son reflet dans le miroir, mériter de rire aux éclats, pas seulement profiter de ses chances. Moi aussi, je peux me lancer dans les affaires et m'enrichir plus vite qu'Onassis. Mais comment accepter d'être aveugle pour être heureux, comment tourner le dos à soi-même sans faire face à sa propre négation ? On ne peut pas arroser d'une main la fleur qu'on cueille de l'autre ; on ne rend pas sa grâce à la rose que l'on met dans un bocal, on la dénature ; on croit en embellir son salon, en réalité, on ne fait que défigurer son jardin... » (L'Att. p252.253)

Trois passages, trois types de dialogisme *interdiscursif* :

1. "*On ne crie pas sur les toits des serments censés être observés dans le secret absolu. Mon père et ma mère me croient dans les affaires. Tous les deux attendent que je fasse fortune pour les venger de leur misère. Ils ignorent tout de mes activités militantes. Pourtant, ce sont des militants aussi. Ils n'hésiteraient pas à donner leur vie pour la Palestine... mais pas leur enfant.*" :

Le dialogisme *interdiscursif* se réfère à la présence de discours ou de références provenant d'autres sources ou contextes au sein d'un texte. Dans le passage que nous avons fourni, voici deux exemples de dialogisme *interdiscursif* :

a. "*On ne crie pas sur les toits des serments censés être observés dans le secret absolu.*" Dans cette phrase, l'expression "crier sur les toits" est une référence à une expression idiomatique courante signifiant révéler publiquement un secret. Le dialogisme *interdiscursif* se produit ici en reliant cette expression familière à la situation présentée dans le texte, où il est question de garder des serments secrets. Cela crée une interaction entre l'expression usuelle et le contexte spécifique du texte.

b. "*Ils n'hésiteraient pas à donner leur vie pour la Palestine... mais pas leur enfant.*" Cette phrase évoque un contraste entre le sacrifice potentiel des parents pour une cause politique (la Palestine) et leur réticence à sacrifier leur propre enfant. Le dialogisme *interdiscursif* réside dans la référence implicite aux idéaux de dévouement et de sacrifice pour une cause noble, que l'on peut rencontrer dans des discours politiques, religieux ou même littéraires. La mise en contraste de ces idéaux avec la notion de protection parentale crée une tension entre ces deux discours implicites.

Ces deux exemples illustrent comment le dialogisme *interdiscursif* peut enrichir un texte en créant des connexions avec d'autres discours, expressions ou idées provenant d'autres contextes culturels, sociaux ou historiques.

2. *"Partir où l'on veut n'est pas la liberté. Manger à sa fin n'est pas la réussite. La liberté est une conviction profonde ; elle est mère de toutes les certitudes. Or, Sihem n'était pas tellement sûre d'être digne de sa chance. [...] Tu ne voyais que le barbecue, elle voyait le reste, la désolation qui faussait tes joies tout autour."* :

Dans ce passage, voici deux marques de dialogisme *interdiscursif* :

a. **Référence implicite à des idées culturelles ou sociales** : - *"Partir où l'on veut n'est pas la liberté. Manger à sa fin n'est pas la réussite."* - Ces deux phrases évoquent des idées préconçues sur la liberté et la réussite, qui sont souvent discutées dans le discours socioculturel. Les notions de liberté et de réussite sont ici remises en question, ce qui peut faire écho à des débats ou des opinions courantes sur ces concepts.

b. **Opinion personnelle contrastée** : - *"Tu ne voyais que le barbecue, elle voyait le reste, la désolation qui faussait tes joies tout autour."* - Cette phrase met en contraste deux points de vue différents sur une même situation. Le contraste entre ce que "tu" (peut-être le locuteur ou un personnage mentionné précédemment) voit seulement (le barbecue) et ce que "elle" (Sihem) perçoit (la désolation) montre une différence d'opinion et peut impliquer une critique ou une prise de conscience.

Ces marques de dialogisme *interdiscursif* montrent comment le texte s'engage dans un dialogue implicite avec des idées, des croyances et des perspectives existantes, tout en apportant des nuances et des remises en question.

3. *"La seule manière de s'en disculper était de rejoindre les rangs de la Cause. C'est un cheminement naturel quand on est issue d'un peuple en souffrance. Il n'y a pas de bonheur sans dignité, et aucun rêve n'est possible sans liberté... Le fait d'être femme ne disqualifie pas la militante, ne l'exempte pas. L'homme a inventé la guerre ; la femme a inventé la résistance."* :

a. **La Cause** : Cette expression renvoie à un discours ou un contexte plus large, probablement lié à une cause politique, sociale ou idéologique. Elle fait

référence à une entité ou un mouvement spécifique, mais sans fournir de détails précis dans ce passage. Le lecteur est censé avoir une connaissance préalable ou être capable de déduire le sens de "la Cause" à partir de son contexte.

b. "*L'homme a inventé la guerre ; la femme a inventé la résistance.*" : Cette phrase implique une référence indirecte à des discours historiques ou culturels sur les rôles traditionnels des hommes et des femmes dans la société. Elle joue avec des stéréotypes de genre pour évoquer les rôles perçus comme étant assignés à chaque genre et suggère une forme de rééquilibrage ou de valorisation du rôle de la femme dans la résistance. Cela pourrait évoquer des discussions sur le féminisme, l'égalité des genres et le rôle des femmes dans les mouvements de résistance historiques.

Ces marques de dialogisme *interdiscursif* renvoient à des discours, des idées ou des contextes extérieurs au passage lui-même, reliant ainsi le texte à un ensemble plus large de connaissances et de références culturelles.

Il y a un entretien *interdiscursif* entre les idées du personnage principal et les valeurs de ses parents. Le personnage explique que ses parents sont des militants pour la Palestine et seraient prêts à donner leur vie pour cette cause, mais ils ne sont pas prêts à accepter le sacrifice de leur propre enfant. Le personnage remet en question cette attitude en soulignant que si on accepte que les enfants des autres meurent pour protéger les nôtres, on doit également être prêt à accepter que nos enfants se sacrifient pour les autres. Cela met en tension les valeurs familiales et l'engagement politique.

Le dialogisme *interdiscursif* sert, ici, de passerelle entre les perspectives et les valeurs de deux personnages, notamment la divergence entre le point de vue du narrateur et celui de *Sihem*. Le narrateur reconnaît que *Sihem* était plus proche de son peuple et de ses souffrances, tandis qu'il était absorbé par son bonheur personnel. *Sihem* remet en question l'idée de bonheur basée sur les privilèges matériels et montre une conscience plus aigüe des réalités difficiles qui l'entourent. Cela met en tension les conceptions différentes du bonheur et de l'engagement.

1.3.2. Renvoi externe

Le dialogisme *intra locutif*¹⁴³, également connu sous le terme d'*autodialogisme*, est une manifestation complexe de la communication interne au sein d'un énonciateur. Il implique une interaction entre un discours ou un énoncé actuel et ceux qui ont été produits précédemment par le même locuteur. Cette forme de dialogisme offre une perspective fascinante sur le fonctionnement de la pensée et de la parole humaine. Les différentes voix qui se rencontrent à l'intérieur de l'énonciateur témoignent de sa capacité à se remémorer, à réfléchir et à dialoguer avec lui-même. Cela crée un espace de délibération interne où des idées, des souvenirs et des réflexions passées sont examinés et réinterprétés à la lumière du discours présent.

Le dialogisme *intra locutif* donne ainsi naissance à une richesse cognitive et interprétative. Il permet à l'énonciateur d'explorer des points de vue divergents, de confronter des arguments et de remettre en question ses propres croyances. Ce processus interne de dialogue contribue à la construction de l'identité et à la construction de la pensée complexe. Il met en évidence la nature dynamique et réflexive de la communication humaine, où le locuteur entretient un dialogue interne constant avec ses propres pensées, énoncés et expériences antérieures.

"*L'Équation africaine*", tel un tableau vibrant de nuances et de contrastes, dépeint avec maestria les sinuosités politiques de l'Afrique contemporaine. À travers le prisme du protagoniste, le docteur Kurt, Yasmina Khadra érige un édifice romanesque où les voix multiples se mêlent et s'entrechoquent dans une danse virtuose. Le système dialogique du discours s'épanouit ainsi, déployant une symphonie de perspectives, où les acteurs politiques se confrontent, où les tensions sociales et les ambitions de pouvoir se dévoilent. De cette partition littéraire émerge une réflexion profonde sur les dilemmes moraux, les enjeux économiques et les

¹⁴³ Interaction d'un discours / d'un énoncé avec le discours / l'énoncé de l'énonciataire. Il peut s'agir de son discours / de son énoncé antérieur et/ou du discours / de l'énoncé que lui prête par avance l'énonciateur. On parle pour cette seconde dimension de dialogisme interlocutif anticipatif. BRES (Jacques), NOWAKOWSKA (Aleksandra), SARALE (Jean-Marc). *Op. cit.* p400

tumultes socio-politiques de l'Afrique. Le lecteur, témoin privilégié de cette valse des idées, est invité à saisir les nuances subtiles, à interroger les fondements du pouvoir et à méditer sur les vérités complexes qui émergent de ces pages envoûtantes :

« Je prends une douche avant de me mettre au lit. Comme les nuits précédentes, j'éteindrai les lumières et j'interrogerai l'obscurité pendant une heure ou deux. J'ai commencé à lire Musil dans l'avion qui nous transportait à Nicosie. Ce soir, je me rends compte que j'en suis encore au premier chapitre. Incapable de me concentrer sur le texte, je le reprends depuis le début. Comme la veille, et les nuits d'avant. Je mets un peu de musique, le même morceau de Wagner puis, au détour d'une phrase ou d'une métaphore, le livre s'efface et je me surprends à errer à travers mes absences.

Et là, dans le silence feutré de ma cabine enrobée d'acajou, parmi les assemblages platinés et les tableaux joliment accrochés sur les parois, le fantôme de Jessica me rattrape. Je ferme les yeux pour le congédier, sans succès... Ce que je redoute par-dessus tout, c'est le réveil – la première chose qui me viendra à l'esprit est la mort de Jessica –, car chaque réveil portera en lui l'exact émoi qui m'a accueilli dans la salle de bains où l'amour de ma vie m'a faussé compagnie. C'est terrible. Finirais-je par surmonter le drame ?... Je me demande surtout comment j'arrive à me lever, à me doucher, à me raser, à boire mon café et à retourner sur le pont voir la mer se substituer au temps... Le jour n'étant qu'une trêve, la nuit me retrouverait au lit, étendrait sa noirceur jusque dans mes pensées et me chuchoterait à l'oreille, juste avant que je m'assoupisse, si j'étais prêt ou non à affronter le réveil qui se tenait en faction, à l'affût du matin.

Je prends un comprimé pour dormir. Comme tous les soirs.» (L'Equ. p55)

Dans cette partie d'analyse, à la lumière du thème du matérialisme, les marques de dialogisme *intra*locutif, dans le texte choisi, dévoilent une relation subtile entre les aspects matériels et émotionnels de la vie du protagoniste,

permettant ainsi une exploration plus profonde de la façon dont le matérialisme façonne sa compréhension du monde et de lui-même.

a. **Référence aux nuits précédentes** : L'utilisation de "*Comme les nuits précédentes...*" souligne une répétition matérielle dans la routine du protagoniste, mettant en avant une existence enracinée dans le concret. Toutefois, cette référence crée aussi une opportunité pour le personnage de refléter sur ses émotions persistantes. Cette juxtaposition révèle que malgré la routine matérielle, les pensées émotionnelles troublantes subsistent, soulignant comment le matérialisme n'est pas toujours une évasion des préoccupations intérieures.

b. **Réflexion sur la lecture de Musil** : L'acte de lire est une activité qui exige un engagement matériel avec le texte, mais le protagoniste souligne son incapacité à avancer. Cela suggère une lutte entre l'effort matériel de la lecture et l'immersion émotionnelle nécessaire pour comprendre le contenu. Cet échec apparent dans la lecture peut symboliser une lutte plus large entre les satisfactions matérielles et les quêtes intellectuelles ou émotionnelles, ce qui reflète une dichotomie inhérente au matérialisme.

c. **Évocation du fantôme de Jessica** : L'utilisation des descriptions matérielles de la cabine contrastées avec l'évocation immatérielle du fantôme de Jessica incarne le conflit entre le tangible et l'insaisissable. Le matérialisme se manifeste par le décor luxueux de la cabine et les possessions matérielles, mais il est confronté par la présence émotionnelle du fantôme. Cette interaction suggère que, malgré les distractions matérielles, les émotions non matérielles demeurent inévitables et influentes.

Dans l'ensemble, ces marques de dialogisme *intra*locutif illustrent comment le matérialisme est tissé dans les expériences intérieures du protagoniste. Le texte souligne que le monde matériel n'est pas une réalité autonome, mais qu'il interagit avec les aspects émotionnels et intellectuels de la vie. Cette interaction complexe crée un espace pour l'exploration des conflits internes du protagoniste entre les

préoccupations matérialistes et les émotions immatérielles, et offre ainsi une perspective nuancée sur le thème du matérialisme dans le contexte de l'expérience humaine.

Dans sa quête de vérité, Yasmina Khadra se dresse en tant que voix forte et indépendante. Son écriture est un appel à l'action, un appel à briser les chaînes de l'injustice. Elle porte en elle une charge émotionnelle puissante, une force qui transcende les pages du livre pour pénétrer l'esprit du lecteur. L'œuvre de Yasmina Khadra est un puissant catalyseur de dénonciation, un rappel constant de l'urgence de lutter pour un monde meilleur et de ce fait, cet auteur ferait partie de ces artistes qui perçoivent le : "*texte littéraire comme un discours sur le monde, dont la spécificité réside dans son épaisseur linguistique qui fait de la littérarité une qualité issue du texte et relevant d'une compétence linguistique.*"¹⁴⁴ Cette dernière forme des charges violentes que véhicule l'œuvre de en question, à travers les signes et les marques du désagrément de celui-ci. Son discours déborde d'un langage violent et d'une forme emphatique, interprétés par des personnages, afin de relater et de témoigner de la réalité amère. L'ensemble des concepts narratifs du discours Khadra, ne font que renforcer la thèse de la dénégation, sans pour autant négliger l'esthétique du texte, comme c'est le cas de *L'Attentat* qui est une œuvre qui déborde de : "*vérité humaine. [...] de cet humanisme lucide qui anime chacun des livres de Yasmina Khadra. Il confirme un art magistral de se saisir d'un sujet brûlant et de le mettre en scène, jusque dans ses plus insupportables contradictions*"¹⁴⁵

"*L'Attentat*" et "*L'Équation africaine*" sont ainsi des œuvres qui transcendent les frontières de la littérature. Elles nous offrent bien plus qu'une simple lecture, elles nous conviennent à une expérience profonde et émotionnelle. À travers les prismes du conflit israélo-palestinien et de la politique africaine, Yasmina Khadra

¹⁴⁴ Mircea Marghescou, *Le concept de littérarité : Critique de la métalittérature*, Paris, éd Kimé, 2009, p.46

¹⁴⁵ J.C Lebrun dans le quotidien L'Humanité du 14 octobre 2005

nous pousse à questionner notre propre vision du monde, à remettre en cause nos certitudes et à explorer les recoins les plus sombres de l'âme humaine.

En somme, dans ces romans envoûtants, l'énoncé producteur de sens et le système dialogique du discours s'entrelacent avec grâce et virtuosité. Yasmina Khadra, tel un maître de cérémonie, nous guide à travers ces univers complexes et fascinants, nous invitant à une introspection profonde et à une réflexion sur les enjeux fondamentaux qui animent notre existence. Ces œuvres marquantes restent ancrées dans notre esprit bien après avoir refermé leurs pages, nous incitant à poursuivre cette danse des mots, à explorer les multiples facettes de la condition humaine et à nous laisser emporter par la magie de la littérature.

2. Le fractionnement du discours : les distances énonciatives

Dans son œuvre majeure intitulée "S/Z"¹⁴⁶, Barthes a sondé les profondeurs des textes littéraires en les fragmentant en une myriade de morceaux. Cette démarche révèle des niveaux de significations souvent insoupçonnées, mettant en lumière la multiplicité des distances énonciatives et des perspectives narratives intrinsèques à chaque texte. Barthes nous invite ainsi à envisager les différents angles d'approche à travers lesquels les mots prennent vie, ouvrant la voie à une lecture enrichie par la conscience des multiples voix à l'intérieur du texte.

Il existe une sorte de fractionnement du discours dans l'écriture de Yasmina Khadra qui jouent un rôle essentiel dans la construction narrative et dans la représentation des personnages, et nous entendons par cela, un discours éclaté qu'on peut définir comme « *une manifestation sociale, mettant en scène un ensemble de revendications sociales, économiques, politiques et autres, ... qui a pour finalité de faire entendre sa voix aux dirigeants de l'état.* »¹⁴⁷

Yasmina Khadra utilise une écriture fragmentée et éclatée pour mettre en lumière les enjeux socio-politiques liés au matérialisme. Cette décomposition est

¹⁴⁶ Roland Barthes, *S/Z. Essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, « TelQuel », 278 p.

¹⁴⁷ <https://revues.imist.ma/index.php/LARSLAM/article/download/29881/15507>. (Consulté le 15/05/2023)

une approche de la *déconstruction*¹⁴⁸ qui a été élaborée par le philosophe français Jacques Derrida qui remet en question la stabilité même des concepts au sein du langage, remettant en cause les hiérarchies traditionnelles. Appliquée au domaine littéraire, la *déconstruction* implique une analyse minutieuse des contradictions et des ambiguïtés présentes dans les discours. Cette exploration permet de révéler les innombrables voix et perspectives qui se croisent et s'entrelacent au sein d'un texte, révélant ainsi la richesse et la complexité de la construction littéraire.

Dans notre corpus, l'écriture est une forme de contestation sociale qui cherche à donner voix aux revendications et à interpeller les dirigeants sur les problèmes de justice sociale, d'inégalités économiques et de corruption. À travers ces romans, l'auteur invite le lecteur à réfléchir sur les conséquences du matérialisme dans notre société et à remettre en question les fondements de nos systèmes politiques et économiques.

Le fractionnement du discours se manifeste par la présence de différentes voix narratives qui s'entrecroisent tout au long des romans. Khadra utilise des narrateurs multiples pour offrir des perspectives variées sur les événements et les personnages, créant ainsi une polyphonie textuelle. Ce choix stylistique permet d'explorer les différentes facettes des histoires racontées et d'apporter une richesse et une profondeur à la narration.

¹⁴⁸ Au cours d'un entretien inédit enregistré le 30 juin 1992, Jacques Derrida avait donné cette longue réponse orale. « Il faut entendre ce terme de « déconstruction » non pas au sens de dissoudre ou de détruire, mais d'analyser les structures sédimentées qui forment l'élément discursif, la discursivité philosophique dans lequel nous pensons. Cela passe par la langue, par la culture occidentale, par l'ensemble de ce qui définit notre appartenance à cette histoire de la philosophie. Le mot « déconstruction » existait déjà en français, mais son usage était très rare. Il m'a servi d'abord à traduire des mots, l'un venant de Heidegger, qui parlait de « destruction », l'autre venant de Freud, qui parlait de « dissociation ». Mais très vite, naturellement, j'ai essayé de marquer en quoi, sous le même mot, ce que j'appelais déconstruction n'était pas simplement heideggérien ni freudien. J'ai consacré pas mal de travaux à marquer à la fois une certaine dette à l'égard de Freud, de Heidegger, et une certaine inflexion de ce que j'ai appelé déconstruction. Je ne peux donc pas expliquer ce que c'est que la déconstruction, pour moi, sans recontextualiser les choses. C'est au moment où le structuralisme était dominant que je me suis engagé dans mes tâches, et avec ce mot-là. C'était aussi une prise de position à l'égard du structuralisme, la déconstruction. D'autre part, c'était au moment où les sciences du langage, la référence à la linguistique, le « tout est langage » étaient dominants... » <https://www.cairn.info/revue-commentaire-2004-4-page-1099.htm>

Dans les deux romans "*L'Attentat*" et "*L'équation africaine*", Khadra utilise des techniques narratives telles que l'alternance des points de vue et des changements de focalisation pour maintenir le suspense et le rythme de l'intrigue. Le lecteur est ainsi constamment tenu en haleine, en passant d'une voix à l'autre, d'une perspective à l'autre, ce qui crée une dynamique narrative captivante.

Dans "*L'Attentat*", par exemple, le protagoniste principal, le docteur Amine Jaafari, est présenté à la fois à travers une narration à la première personne, qui décrit les événements objectivement, et en même temps, où le personnage exprime ses pensées et ses émotions les plus intimes :

*«À cet instant précis, **je** me fiche de la guerre, des bonnes causes, du ciel et de la terre, des martyrs et de leurs monuments. C'est un miracle si **je** tiens encore debout. Mon cœur cogne comme un fou dans ma poitrine ; mes tripes baignent dans le jus corrosif de leur propre décomposition. Mes paroles devançant mes angoisses, giclent du fond de mon être telles des flammèches incendiaires. **J'**ai peur de chaque mot qui m'échappe, peur qu'il me revienne comme un boomerang, chargé de quelque chose qui m'anéantirait sur-le-champ. Mais le besoin d'en avoir le cœur net est plus fort que tout. On dirait que je joue à la roulette russe, que mon destin m'importe peu puisque le moment de vérité va nous départager une fois pour toutes. **Je** me moque de savoir à partir de quel instant Sihem a sombré dans le militantisme suicidaire, si **j'**avais fauté quelque part, contribué d'une manière ou d'une autre à sa perte. » (L'Att. p249)*

Ce fractionnement du discours permet au lecteur de s'immerger dans l'intériorité complexe du personnage et de mieux comprendre son cheminement psychologique, et contribue à la mise en place d'une tension narrative.

Dans "*L'Équation africaine*", notamment, cette technique est mise en œuvre pour dépeindre les horreurs de la guerre et les conséquences dévastatrices sur les vies des personnages :

« Un garde s'apprête à cogner, le capitaine l'en empêche du doigt. Il se penche sur Bruno et lui dit :

— Nous sommes en guerre, p'tit con. Et je mène la mienne comme ça m'arrange.

— Foutaises ! Vous pillez, violez, massacrez de pauvres diables sans défense, enlevez des étrangers, faites chanter des gouvernements qui ne sont aucunement impliqués dans votre bordel...

— C'est la guerre, explose l'officier dans un jet de bave... Qu'en savez-vous, vous, de la guerre ? Les flashes que la télé vous balance entre deux spots publicitaires le soir pendant que vous dégustez votre apéro dans votre salon douillet, le bras autour de vos concubines ? Des flashes qui vous traversent l'esprit et que vous oubliez comme le cadet de vos soucis dans la minute qui suit...

— À d'autres ! lui rétorque Bruno, nullement impressionné. Votre pseudo-guerre, nous la suivons de près. En temps réel. Nous ne sommes pas dans nos salons, mais dans votre merde jusqu'au cou, à vous subir matin et soir. Vous n'êtes qu'un ramassis de bandits sans foi ni loi, des détrousseurs de cadavres, des racketteurs de pauvres gens.

— La guerre, c'est aussi ça.

— La guerre, c'est surtout un bilan. Et le vôtre est désastreux. Beaucoup d'assassins dans votre genre ont cru que l'uniforme minimiserait leurs sévices. Ça ne marche plus. Soldats ou pas, il y a la Cour pénale internationale qui les attend de pied ferme. Vous finirez devant elle, vous aussi, et vous serez jugés pour vos crimes.

L'évocation de la Cour pénale internationale ébranle le capitaine qui, grisé par l'impunité dont il jouissait en ces territoires de tous les abus, n'avait pas dû prévoir ce genre d'éventualité.

Il déglutit et grogne avec un manque de conviction flagrant :

— J'emmerde ta cour... » (L'equ. p142.143)

Khadra alterne entre des passages plus froids et objectifs, décrivant les événements avec une certaine distance, et des passages plus intenses et émotionnels, où l'auteur laisse transparaître toute la détresse et la souffrance des personnages. Ce jeu avec les distances énonciatives renforce l'impact émotionnel des scènes et suscite une réflexion profonde sur les thèmes abordés. Parallèlement au fractionnement du discours, Yasmina Khadra joue également avec les distances énonciatives. Il alterne entre des passages où le narrateur semble prendre une

position distanciée par rapport aux événements et aux personnages, et d'autres passages où il adopte une voix plus engagée et émotionnelle.

Dans le passage donné, deux techniques narratives illustrant le fractionnement du discours sont employées de manière efficace pour approfondir la compréhension des personnages et de leur interaction.

a. Dialogue direct : Le recours au dialogue direct entre le capitaine et Bruno crée une immersion instantanée dans leur échange. Les guillemets encadrent les propos de chaque personnage, facilitant la distinction entre leurs voix individuelles. Cette technique instaure un rythme dynamique, permettant aux lecteurs de ressentir la tension et l'énergie du moment. Les échanges verbaux offrent un aperçu direct des conflits et des convictions des personnages, tout en renforçant la crédibilité de la scène.

b. Monologue intérieur: Lorsque Bruno exprime ses réflexions sur la "pseudo-guerre" en temps réel, son monologue intérieur donne accès à ses pensées profondes. Cette technique met en lumière ses sentiments personnels et son degré d'implication émotionnelle dans le conflit. En partageant ses pensées intérieures, l'auteur crée un contraste saisissant avec le dialogue direct, permettant aux lecteurs d'appréhender à la fois les échanges externes et les préoccupations intimes du personnage. Cela contribue à étoffer la complexité de Bruno en tant que protagoniste, tout en insufflant une dimension introspective à la narration.

Ces deux techniques narratives, le dialogue direct et le monologue intérieur, travaillent en tandem pour élargir la palette émotionnelle de la scène. Elles apportent une profondeur supplémentaire aux interactions entre les personnages et offrent aux lecteurs une immersion plus complète dans leurs pensées, leurs émotions et leurs convictions.

Cette variation des distances énonciatives permet de créer des effets contrastés et de souligner les moments clés de l'intrigue.

Le fractionnement du discours et les distances énonciatives dans les romans "*L'Attentat*" et "*L'Équation africaine*" de Yasmina Khadra sont des techniques narratives puissantes qui contribuent à la complexité et à la profondeur des récits. Ces choix stylistiques permettent d'explorer les multiples figures des personnages, de créer une tension narrative captivante et d'accentuer l'impact émotionnel des événements. La diffusion des diverses voix, dans ces textes, répartie la parole. Cette dernière noie, au plus profond, la réception dans le reflet du réel. Ce reflet ne peut se faire sans une extra-textualité qui puise à d'autres écrits que la littérature permet, grâce à la fiction. L'Histoire de l'Homme et son écriture est un exemple qui intègre, par le témoignage des voix et des cultures, une production d'un discours énonciatif engagé, mais effacé, c'est ce qu'on appelle : La *modalisation* [du discours] qui " *permet dans bien des cas de brouiller le contenu et la position occupée par le locuteur.*"¹⁴⁹ La parole contestataire, entre autre la parole des marginaux, des démunis et des déçus, s'accomplit par et dans les voix infuse de la littérature, et ce, par le moyen de l'humour, l'ironie ou encore l'hermétisme, dont l'écriture de Yasmina Khadra en fait usage, avec grâce et sensibilité.

Le fractionnement du discours, avec l'utilisation de narrateurs multiples et de perspectives variées, offre une polyphonie textuelle qui enrichit la narration et permet un creusage détaillé des histoires racontées. Les changements de focalisation et les variations des distances énonciatives maintiennent le suspense et l'engagement émotionnel du lecteur, soulignant ainsi les moments clés de l'intrigue et renforçant l'impact des scènes.

Grâce à cette écriture fractionnée et à travers la diffusion des voix, Yasmina Khadra parvient à éveiller la conscience sociale et à dépeindre la condition humaine dans toute sa diversité et sa complexité et à révéler les conséquences du matérialisme en nous invitant à repenser notre société dans son ensemble.

¹⁴⁹ <https://www.cairn.info/revue-langages-2004-4-page-96.htm>

2.1. La réécriture d'une vérité d'obstruction

Dans "*L'Attentat*" et "*L'Équation africaine*", l'écriture de la vérité jouent un rôle d'objection dans la construction narrative et dans la manière dont les personnages et les événements sont perçus. Une vérité d'obstruction qui se réfère et se heurte à la manipulation délibérée de la vérité par des forces politiques, sociales ou personnelles pour dissimuler des réalités dérangeantes ou pour servir leurs propres intérêts. Dans ces romans, Yasmina Khadra explore les conséquences de cette manipulation et les répercussions sur la vie des individus.

Les protagonistes se retrouvent confrontés à des situations où la vérité est dissimulée, déformée ou niée, ce qui crée une tension entre ce qui est présenté comme la vérité officielle et ce que les personnages vivent et ressentent réellement.

Dans "*L'Attentat*", le personnage principal, est confronté à la révélation que sa femme, *Sihem*, a été impliquée dans un attentat-suicide. Cette révélation remet en question sa perception de la réalité et de la vérité, l'obligeant à remettre en cause ses propres croyances et à remettre en question les notions de loyauté, d'identité et de justice. Khadra soulève ainsi la question de la réception de la vérité officielle et de la façon dont elle peut être manipulée pour servir des intérêts particuliers.

De même, dans "*L'Équation africaine*", le personnage *Kurt*, ce médecin européen, est confronté à une vérité d'obstruction lorsqu'il découvre les atrocités commises en Afrique. Il est confronté à des tentatives de dissimulation et de manipulation de la vérité par des personnes influentes pour maintenir le statu quo et protéger leurs intérêts économiques et politiques. La réception de cette vérité d'obstruction par *Kurt* remet en question sa propre perception de la réalité et l'oblige à faire face à la cruauté et à l'injustice qui se cachent derrière les apparences.

La réécriture de la vérité est également un élément clé dans ces romans, à partir du moment où Yasmina Khadra dépeint comment les personnages cherchent à briser les barrières de la manipulation de la vérité en racontant leurs propres histoires et en dévoilant les réalités cachées. Ils utilisent la narration comme un

moyen de rétablir une vérité alternative, de donner une voix aux victimes et de dénoncer les injustices. De plus, dans "L'Attentat" et "L'Équation africaine", l'auteur met en lumière les effets dévastateurs de la réalité sur les individus et les sociétés. Les personnages principaux, confrontés à cette réalité manipulée, se retrouvent pris au piège d'un monde où la vérité est brouillée et où la confiance est ébranlée. Dans les deux romans, la réécriture de la vérité est un acte de résistance et de libération pour les personnages. Ils cherchent à briser les chaînes de la désinformation et à révéler la vérité brute qui a été déformée, ou dissimulée. Cette réécriture de la vérité est souvent un acte de courage.

La réception et la réécriture de cette vérité sont tel un obstacle, et sont également étroitement liées à la quête de justice et de vérité des protagonistes. Ils cherchent à comprendre les motivations derrière la dissimulation de la vérité, à découvrir les responsables des injustices et à rétablir une vérité authentique. Leur lutte pour la vérité devient un acte de résistance contre les forces qui cherchent à les réduire au silence. Les personnages sont confrontés à des récits contradictoires, à des manipulations de l'information et à des tentatives de camouflage de la réalité. Cette confrontation les pousse à remettre en question leur propre perception du monde et à se méfier des discours officiels.

« En vérité, mes frères, la richesse d'un homme n'est pas ce qu'il possède, mais ce qu'il laisse derrière lui. Et que possédons-nous, mes frères ? Qu'allons-nous laisser derrière nous ? ... Une patrie ? ... Laquelle ? Une histoire ? ... Laquelle ? Des monuments ? ... Où sont-ils ? Par vos ancêtres, montrez-les-moi... Tous les jours, nous sommes traînés dans la boue, sinon devant les tribunaux. Tous les jours, des tanks nous roulent sur les pieds, renversent nos charrettes, défoncent nos maisons et tirent sans sommation sur nos gamins. Tous les jours, le monde entier assiste à notre malheur... » (L'Att. p134.135)

En explorant notre corpus, nous constatons que, Yasmina Khadra soulève des questions essentielles sur la nature de la vérité, la manipulation de l'information et les conséquences sociales et personnelles de la dissimulation. Ses romans nous

invitent à remettre en question les discours officiels, à examiner de manière critique les récits présentés et à chercher une vérité plus profonde et plus authentique. Il nous entraîne dans les profondeurs fascinantes de la conscience humaine. À travers une exploration captivante, il donne vie à une multitude de voix et de perspectives disparates, révélant ainsi la subtilité de l'existence humaine. Dans cet univers introspectif, la conscience devient un terrain fertile où se rencontrent des pensées contradictoires, des émotions tumultueuses et des questionnements profonds. Khadra nous invite à plonger dans les méandres de notre propre esprit, à explorer les différentes formes de notre conscience et à embrasser la diversité de notre humanité. Au cœur de cette conscience multiple se dessine un portrait vivant et nuancé de la complexité de nos pensées et de nos émotions. En nous confrontant à cette mosaïque de voix et de vérités subjectives, l'auteur nous pousse à réfléchir sur la nature de notre propre conscience, sur nos perceptions et interprétations du monde qui nous entoure. "L'Attentat" devient alors un voyage fascinant dans les profondeurs de l'âme humaine, nous invitant à explorer : "*Plusieurs voix et plusieurs discours contrastés [...] confirmant la pluralité des univers idéologiques.*"¹⁵⁰

Aussi, la diffusion idéologique présente dans "*L'équation africaine*" se manifeste de manière frappante à travers la position assumée par son auteur. Chaque élément du roman semble renfermer en lui-même son antithèse, créant ainsi une dynamique riche et complexe : l'affection se mêle à la colère, la frayeur coexiste avec l'apaisement, et les tonnerres mêmes de l'existence dévoilent des aspects contradictoires. Cette profusion de paradoxes reflète la nature intrinsèque d'un réel contemporain, déchiré par des contradictions et des conflits incessants.

¹⁵⁰ JENNY, Laurent. *Méthodes et problèmes : dialogisme et polyphonie*. [en ligne]. Genève : Dpt de Français moderne, 2003, Disponible via l'URL: <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpintegr.html#dp310000>

« Je ne reconnais pas ma voix. Je suis hypnotisé par le regard meurtrier qui me transperce. Dans le doute ambiant, lorsque la raison et le tort se neutralisent, la peur devient la forme la plus exacerbée de la reddition.

Sans que je le réalise vraiment, je me surprends à rendre les armes. Est-ce la fatigue, la faim, l'envie qu'on me fiche la paix ? Ou bien ces trois facteurs à la fois ?

Cela m'importe peu.

Je ne veux pas débattre avec cette brute. Et quel débat ? Pour quel enseignement ? On ne négocie pas avec des êtres rompus aux méthodes expéditives et parfaitement conscients de leur impunité. Avec ces gens-là, il faut faire des concessions. Ça ne sert à rien d'essayer de les raisonner ; leurs convictions sont ailleurs.

Joma n'est qu'un bourreau, et pour le bourreau, quand bien même sa souveraineté ne serait que de substitution, il s'accommode volontiers de la soumission résignée de sa victime. » (L'équ. p.103.110)

Yasmina Khadra met en scène un monde qui s'impose à lui et qui exige de lui un engagement littéraire singulier. Son choix d'écrire de manière engagée trouve sa légitimité dans cette réalité tourmentée et troublée. À travers son écriture, l'auteur tente de décrypter les complexités de notre époque, de dévoiler les vérités dissimulées et de mettre en lumière les tensions qui caractérisent notre société.

En plongeant le lecteur au cœur de cette dissémination idéologique, Yasmina Khadra crée une expérience littéraire immersive. Il nous pousse à remettre en question nos certitudes et à explorer les zones grises de la condition humaine. L'auteur nous invite à considérer les nuances et les contradictions qui façonnent notre existence, et à nous interroger sur la façon dont nous pouvons trouver un équilibre entre les forces contradictoires qui nous entourent.

2.1.1. Le roman contestataire

"*L'Attentat*", "*L'Olympe des infortunes*" et "*L'Equation africaine*" se révèlent comme des œuvres profondément ancrées dans la réalité contemporaine, où les idéaux et les convictions s'entrechoquent. L'auteur explore avec audace et subtilité les enjeux complexes de notre société, défiant les attentes et défendant un récit qui porte en lui les tensions et les dilemmes de notre époque. Ce genre romanesque sert de médium pour représenter une vérité perturbante, en rapprochant des événements réels qui alimentent une contestation à travers des formes artistiques telles que le roman. Ce choix d'écriture s'avère essentiel pour exprimer une vision critique du monde. En effet, le roman contestataire a une place prépondérante dans la tradition littéraire occidentale. En utilisant la puissance de la fiction, les auteurs s'emparent de faits réels pour les transposer dans un contexte romanesque, offrant ainsi une perspective nouvelle et profonde sur les problèmes sociaux et politiques. Cette démarche permet d'explorer les aspects souvent négligés ou occultés de la réalité, animant ainsi une lecture lucide de l'œuvre romanesque⁰

Dans cette quête de vérité dérangeante, l'écriture devient un moyen de dénoncer les injustices, les oppressions et les dysfonctionnements de la société, dans son ouvrage « *Le plaisir du texte* », Roland Barthes nous explique qu'un : « Texte veut dire Tissu; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, plus ou moins caché un voile tout fait, derrière lequel se tient, le sens (**la vérité**). »¹⁵¹

Les romans contestataires tels que notre corpus remettent en question les conventions établies, bousculent les idées reçues et déstabilisent les normes établies. Ils jouent un rôle crucial en offrant une plateforme pour discuter des problèmes sociaux, tout en invitant les lecteurs à remettre en question leur propre vision du monde.

¹⁵¹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*. Ed. Seuil, Paris, 1973. P101

Cette tradition littéraire a contribué à façonner notre compréhension de la société et à nourrir un dialogue critique. Les écrivains contestataires ont souvent été considérés comme des voix dissidentes, des provocateurs et des penseurs visionnaires. Leur œuvre dépasse les frontières du divertissement pour devenir un outil de changement social, en encourageant les lecteurs à remettre en question les injustices et à réfléchir à des alternatives.

Le registre du langage de cette écriture se manifeste par la mise en avant de voix dissidentes et marginalisées, qui cherchent à contester les narratifs dominants. Yasmina Khadra donne ainsi une voix aux voix étouffées, aux victimes et à ceux qui sont opprimés. La narration devient un moyen de résistance et d'émancipation, permettant de mettre en lumière les réalités cachées et de révéler les vérités refoulées.

A travers l'écriture, la représentation d'une vérité qui dérange se révèle être une stratégie puissante pour éveiller les consciences et promouvoir le progrès social.

« Le langage [...] continue, sous une autre forme, à être le lieu des révélations et à faire partie de l'espace où la vérité, à la fois, se manifeste et s'énonce. »¹⁵²

Les romans contestataires, en s'appuyant sur des événements réels, nous rappellent l'importance de la littérature dans la construction d'une société plus juste et éclairée. La richesse de la culture maghrébine et orientale offre aux écrivains francophones un réservoir d'inspiration infini. Les récits, les traditions, les croyances et les expériences vécues par ces écrivains nourrissent leur imagination et leur permettent de créer des univers romanesques authentiques et captivants. Les nuances culturelles, les conflits historiques et les enjeux sociaux complexes se retrouvent au cœur de leurs écrits, offrant ainsi une perspective unique et souvent peu explorée.

Dans cette littérature francophone, les écrivains se trouvent engagés dans une mission d'exploration des réalités sociales, des inégalités et des injustices qui

¹⁵² Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Une archéologie des sciences humaines, ed. Gallimard, Paris, 1966. P36

touchent leur propre communauté. Leurs implications et leurs engagements envers des cas sociaux spécifiques se reflètent inévitablement dans leurs discours romanesques. En donnant une voix aux marginalisés, aux opprimés et aux oubliés de la société, ces auteurs contribuent à une littérature engagée et contestataire, qui remet en question les structures de pouvoir et cherche à susciter une prise de conscience collective. Cette littérature issue de ces contextes culturels défie les stéréotypes et enrichit la compréhension mutuelle entre les peuples. En explorant les spécificités de chaque culture et en les mettant en dialogue avec d'autres réalités, ces écrivains francophones créent un pont entre les mondes et favorisent une ouverture d'esprit et une reconnaissance de la complexité du monde contemporain.

La culture et l'histoire deviennent des instruments incontournables dans la création d'une littérature vivante et profonde. Elles offrent aux écrivains des perspectives uniques et des récits ancrés dans des réalités particulières, tout en favorisant un dialogue interculturel et une remise en question des paradigmes existants. La littérature francophone du Maghreb et de l'Orient se distingue par sa capacité à transcender les frontières et à donner voix aux histoires et aux expériences souvent marginalisées : "*c'est, pour l'écrivain, la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage.*"¹⁵³

Chez notre auteur, l'arbitraire constitue une force motrice qui suscite son engagement et sa contestation, en éveillant en lui une rébellion alimentée par sa conscience et son sens de moralité. Au lieu de se conformer aux thèmes récurrents de la littérature maghrébine d'expression française, Yasmina Khadra, à travers ses trois œuvres, aborde des thématiques d'une portée plus universelle. Ces dernières s'inscrivent dans une logique d'objection au positivisme littéraire qui repose sur des idées conventionnelles et le concept de l'altérité, tout en maintenant une fidélité à un registre langagier linéaire et formel propre au style maghrébin.

¹⁵³Alain Robbe-Grillet, « Sur quelques notions périmées » [1957], *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, « Critique », 1996 [1963], p. 39.

Dans *L'Olympe des infortunes, L'Attentat ou L'équation africaine*, l'absurdité du matérialisme qui fait souffrir l'Homme est bien soulignée, à travers la transition des personnages d'un état vers un autre, où seule une lecture immanente du corpus permet le décodage du message dénonciateur de l'auteur. L'errance, la déchéance ou bien la crise de l'identité sont des thèmes présents dans notre corpus, mais ne sont pas toutes liées à un nationalisme ou à un patriotisme, ils sont plutôt le résultat d'un matérialisme, et le fait que l'auteur ait choisi un thème universel, cela implique un éloignement de la voix traditionnelle de la littérature et du roman positiviste, car même si c'est "*La surréalité qui est le but de la quête, elle n'est pas un au-delà magique, mais une dimension bien réelle de la pensée, jusqu'alors méconnue. Une conception positiviste du réel ne pouvait que la manquer.*"¹⁵⁴ Ainsi "*les deux pensées opposées, le positivisme et le matérialisme, d'une part, l'idéalisme et le spiritualisme d'autre part, produisent différentes théories littéraires, l'une déterminée par le social, et l'autre autonome et autoréférentielle.*"¹⁵⁵

Ce n'est peut-être pas une rupture avec les écrits antérieurs de Yasmina Khadra sur le plan de la forme, mais c'est quand même un renouveau explicite sur le plan de la thématique de cet auteur, qui traite, ici, un thème universel, car notre corpus s'inscrit, tout de même, dans la logique du témoignage et de la révolte, affirmant l'engagement de l'écrivain, sauf que l'altérité voulue dépasse le territoire national. En effet l'écrivain rend possible une vision du monde, à travers sa trame narrative, mais aussi et surtout, à travers le(s) personnage(s) qu'il met en scène, en lui procurant des caractères physiques et mentaux, permettant ainsi : "*l'incarnation de l'universalité à travers une personne concrète, vivante, mortelle, qui à travers son témoignage unique, son écriture singulière, contient et traduit à la fois le tout, l'entier.*"¹⁵⁶

¹⁵⁴ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, Armand Colin, coll. "Lettres Sup", Paris, 2013. p. 69

¹⁵⁵ Raluca Batranu. *L'écrivain et la société : le discours social dans la littérature française du XVIIIème siècle à aujourd'hui*. Littératures. Université Grenoble Alpes, 2017. Français.p249

¹⁵⁶ Gohard- Radenkovic Aline, *communiquer en l'ange étrangère*, Ed. PETR LANG, Berne. 1999-2004, p.168

3. La symbolique du Matérialisme

3.1. Une intertextualité de la ville

Yasmina Khadra explore avec acuité le monde matérialiste en peignant et analysant le réel à travers des thèmes clés tels que la ville, cet espaces qui renferme en lui des phénomènes tels que la violence et le terrorisme. L'auteur nous plonge au cœur des mégalofoles modernes, ces cités capitales rongées par la corruption, des antres où les sphères de décision sont dépeintes avec une minutie saisissante. Les villes, selon Khadra, portent en elles un passé chargé de souvenirs, mais leur présent est marqué par la tragédie. Il les envisage comme des centres névralgiques du pouvoir politique, des lieux où se concentrent la violence et les crimes.

La représentation des villes dans l'écriture de Khadra va bien au-delà de leur simple décor, elles deviennent des personnages à part entière, des entités vivantes et complexes. Chaque détail est soigneusement observé et décrit, offrant ainsi au lecteur une immersion profonde dans ces métropoles modernes en proie à la décadence morale et à la course effrénée vers le pouvoir et la richesse.

L'auteur dévoile les rouages du système urbain, mettant en lumière les mécanismes de la corruption et les compromissions qui gangrènent les institutions politiques. Les villes deviennent ainsi des symboles du matérialisme exacerbé, où la quête du pouvoir et de l'argent prime sur les valeurs humaines et éthiques. C'est un univers où les personnages se débattent entre leurs volontés personnelles et les contraintes d'une société corrompue.

Dans cette vision de Khadra, les villes sont également des terrains propices à la violence et au terrorisme. Elles deviennent des espaces où les frustrations et les inégalités sociales s'expriment par des actes de violence extrême. Les attentats et les crimes sont le résultat de cette atmosphère délétère, où les individus désillusionnés se tournent vers des actes radicaux pour exprimer leur désarroi face à un système qui les opprime. Les villes se révèlent comme des microcosmes du matérialisme contemporain. En les dépeignant avec une écriture précise et immersive, l'auteur

nous invite à réfléchir sur les conséquences dévastatrices du matérialisme et sur les failles d'une société obsédée par le pouvoir et la réussite matérielle.

3.2. « *L'équation africaine* » la ville, théâtre de solitude

L'Attentat et *L'Équation africaine* sont deux œuvres littéraires que l'on peut décrire comme émouvantes, et qui exerce une emprise morale sur le lecteur, le faisant passer d'un état à un autre, à travers un voyage initiatique et terrifiant, de deux médecins vivant paisiblement à l'occidental, se retrouvant subitement coincés dans une tragique errance. Yasmina Khadra procure à la vie une légitimité de la mort, il dévoile la vérité du matérialisme néfaste et nuisible à l'amour et à la passion de l'existence. Cette thématique est mise en évidence par comparaison au thème de la spiritualité.

Dans *L'équation africaine*, l'intrigue commence à Frankfurt, quand Kurt un docteur vient de subir une horreur, après avoir découvert le corps sans vie de l'amour de sa vie, son épouse, qui a mis fin à son existence, en se suicidant dans sa baignoire. Hans, un ami de Kurt, le voyant atterré et désespéré, tente une manœuvre de cure, en proposant à son ami de prendre le large aux Comores, dans ce qu'il décrit comme « *une formidable thérapie* » (*L'Equ.* p39)

Ce voyage va vite tourner en une espèce de mésaventure, derrière laquelle se cache une errance à la recherche d'une vérité celle du malheur du monde matérialiste. Dans cette quête la ville présente une symbolique puissante du matérialisme, enrichissant le récit et évoquant des thèmes plus profonds. La ville dans ce roman devient un symbole complexe qui représente à la fois l'espoir et la désillusion, la modernité et la corruption, l'ambition et la décadence.

« *Non, je n'aurais pas la force de m'isoler dans cette maisonnette en pierre taillée juchée en haut d'une colline verdoyante – le nid de notre intimité, à Jessica et à moi, notre repaire de citadins en rupture de ban, notre retraite d'amants éblouis qui désertaient la ville, sa pollution et ses bruits, ses contraintes et ses angoisses* ». (*L'Equ.* p27)

La ville, dans ce roman, est associée à l'espoir et à la promesse d'un avenir meilleur. Elle est souvent décrite comme un lieu où les rêves, d'une vie meilleure, peuvent se réaliser et où les opportunités matérielles abondent. Les personnages du roman, tels que le héros principal et les personnages secondaires, voient la ville comme un refuge où ils espèrent trouver la réussite, la prospérité et la reconnaissance. C'est un espace de possibilités et de chances, où les individus peuvent se réinventer et échapper à leur passé.

"je me fais la promesse, la promesse solennelle, aussi inflexible qu'un serment, de ne pas fléchir et, quoi qu'il advienne, de m'en sortir et de retrouver une à une mes villes et mes rues, mes gens et mes chants, les endroits que j'ai aimés, les plages où reposent mes plus tendres souvenirs." (L'Equ. p85)

Cependant, la ville est également représentée comme un lieu corrompu et désillusionnant. Elle est gangrenée par la cupidité, le pouvoir et les intrigues politiques. Les valeurs morales sont souvent compromises et les personnages sont confrontés à la dure réalité d'un système où la corruption règne en maître. La ville devient ainsi le reflet des problèmes socio-politiques de l'Afrique contemporaine, mettant en lumière les dysfonctionnements et les abus de pouvoir qui persistent dans la société.

« Ils ont des pions en ville et parmi les fonctionnaires qui leur communiquent tout ce qui pourrait les intéresser, en temps réel. » (L'Equ. p81)

La symbolique de la ville dans "*L'Équation africaine*" dépasse également les frontières géographiques pour devenir une métaphore de la condition humaine. Elle représente l'ambiguïté de l'existence, où le bien et le mal, la réussite et l'échec, coexistent étroitement. Les contrastes entre la richesse et la pauvreté, le luxe et la misère, sont exacerbés dans l'environnement urbain, soulignant ainsi les inégalités sociales et économiques qui prévalent dans le monde. Cet espace est donc également le théâtre de la solitude et de l'isolement. Les personnages se perdent dans le labyrinthe des rues, se sentant aliénés et étrangers dans cet environnement

urbain hostile. La ville devient un lieu où les relations humaines sont fragiles, où les liens sociaux sont distendus et où la solitude est omniprésente. Cette représentation de la ville renforce le sentiment de désenchantement et d'aliénation des personnages, les confrontant à leur propre solitude existentielle.

« *Pendant deux jours, je me cloîtrai dans ma villa. Les stores baissés. Les lumières éteintes. Le téléphone décroché. N'ouvrant à personne.* » (L'Equ. p27)

Ce petit passage nous rappelle la solitude de *Madame Rosa* dans "*La Vie devant soi*"¹⁵⁷ de Romain Gary (Émile Ajar). Dans ce roman, la ville de Belleville à Paris est le décor où évolue l'histoire de Momo, un jeune garçon, et de Madame Rosa, une ancienne prostituée et survivante des camps de concentration. Le roman aborde des thèmes tels que l'immigration, la pauvreté et la recherche de sens dans un environnement urbain.

Voici un extrait de "*La Vie devant soi*" qui évoque la relation entre la ville et la symbolique du matérialisme :

*"Le petit endroit était encore plus petit que ça et Madame Rosa n'y tenait pas tout entière, à cause de son étendue et c'était même curieux combien il y en avait pour une personne si seule. Je crois qu'elle devait se sentir encore plus seule, là-dedans."*¹⁵⁸

Les deux passages extraits, l'un de "*La Vie devant soi*" de Romain Gary (Émile Ajar) et l'autre de "*L'Équation africaine*" de Yasmina Khadra, présentent des perspectives convergentes sur la symbolique de la ville et le thème du matérialisme.

Dans le passage de "*La Vie devant soi*", l'accent est mis sur la petitesse de l'espace et son inadéquation pour contenir Madame Rosa. L'image de l'endroit qui est plus petit que Madame Rosa elle-même crée une métaphore visuelle de son isolement et de sa solitude. La ville, dans ce contexte, est réduite à un "petit

¹⁵⁷ Romain Gary, *La Vie devant soi*. Ed. Gallimard, Paris. 1982. 273p

¹⁵⁸ Ibid. p15

endroit", suggérant que l'environnement urbain ne parvient pas à fournir le soutien émotionnel et matériel dont Madame Rosa a besoin. Cette perception de l'étroitesse de la ville renforce la notion que la matérialité et les aspects sociaux de la vie urbaine peuvent ne pas suffire à combler le vide intérieur et l'isolement émotionnel.

D'autre part, dans le passage de "*L'Équation africaine*", le protagoniste choisit de s'isoler volontairement dans sa villa en fermant les stores, éteignant les lumières et décrochant le téléphone. Cette action symbolise la rupture avec le monde extérieur, y compris la ville environnante. L'isolement est ici délibéré et est une réponse à une forme de matérialisme et de bruit urbain. Le protagoniste se retire dans son espace privé pour échapper aux distractions et aux sollicitations extérieures qui sont souvent associées à la ville et à son rythme effréné. Cette action peut être interprétée comme une tentative de retrouver un certain équilibre intérieur en se détachant temporairement des contraintes matérielles et sociales de la ville.

Ces deux passages soulignent ainsi la complexité de la relation entre l'individu et la ville, en mettant en lumière des aspects de solitude, d'isolement et de retrait face au matérialisme environnant. Chacun des extraits offre une perspective nuancée sur la manière dont la symbolique de la ville peut être influencée par les besoins émotionnels et la recherche d'un équilibre face à la matérialité urbaine.

Ainsi, la symbolique de la ville dans "*L'Équation africaine*" transcende sa simple représentation géographique pour devenir un véritable élément narratif. Elle représente à la fois les besoins et les désillusions des personnages, les problèmes sociaux et politiques de l'Afrique contemporaine, ainsi que les questionnements sur la condition humaine.

3.3. "*L'Attentat*" une ville de coexistence paradoxale

Dans le roman "*L'Attentat*" de Yasmina Khadra, la ville acquiert une symbolique profonde et multiple. Elle représente à la fois un lieu d'ancrage, de contradictions et de bouleversements, reflétant ainsi les complexités de la condition de l'Homme et les enjeux sociopolitiques qui le traversent. La ville dans ce roman,

est avant tout le cadre dans lequel évolue le protagoniste, le Docteur *Amine*, un chirurgien de renommé. À travers les descriptions détaillées de la ville, l'auteur crée une ambiance réaliste et tangible, plongeant le lecteur au cœur de la vie quotidienne, de l'effervescence et des tensions de cet espace urbain.

« la ville paraît sereine. Le drame qui vient de l'ébranler n'a pas égratigné ses habitudes. D'interminables files de voitures prennent d'assaut la rocade de Petah Tiqwa. Les cafés et les restaurants grouillent de monde. Les trottoirs sont envahis de noctambules. » (L'Att. p23)

"Sihem et moi comptons, parmi nos proches et nos confidents, des notables de la ville, des autorités civiles et militaires ainsi que quelques ténors du showbiz."
(L'Att. p27)

Cet espace devient le symbole de la coexistence paradoxale de différentes communautés et identités. Il représente un microcosme où se côtoient des individus aux origines, aux croyances et aux cultures diverses. L'auteur met en évidence les clivages sociaux, culturels et religieux qui traversent la ville, mettant ainsi en lumière les conflits et les antagonismes latents au sein de la société.

La ville est également le théâtre d'un événement central dans l'histoire, l'attentat terroriste. Cet acte violent et destructeur bouleverse non seulement la vie des personnages, mais aussi l'équilibre de la ville elle-même. Yasmina Khadra utilise l'attentat comme un catalyseur, mettant en évidence les fissures et les fractures qui existent au sein de la société, ainsi que les conséquences tragiques de la violence. Ce lieu devient ainsi un espace symbolique où se jouent les tensions entre l'ordre et le chaos, l'espoir et le désespoir, la vie et la mort. Elle représente la fragilité des structures sociales et la vulnérabilité de l'individu face aux événements tragiques qui peuvent surgir à tout moment.

En explorant la symbolique de la ville, Yasmina Khadra souligne également l'importance des espaces urbains dans la construction des identités individuelles et

collectives. La ville tel un miroir de l'âme humaine, reflète les aspirations, les luttes et les contradictions des personnages.

Il est évident, aussi, que la ville dans "*L'Attentat*" incarne un lieu de réflexion et de questionnement sur les enjeux sociaux, politiques et humains qui traversent notre monde contemporain. Elle est à la fois le décor et le personnage central de l'histoire, portant en elle les traces des drames et des espoirs de ceux qui l'habitent. Sa symbolique se combine avec le thème du matérialisme et met en évidence les disparités sociales et les inégalités criantes qui caractérisent la vie urbaine. La ville devient un reflet tangible de la lutte entre les classes et une métaphore du matérialisme qui prévaut dans la société contemporaine. La ville, telle que dépeinte par l'auteur, est divisée en zones socio-économiques distinctes, chaque quartier étant le symbole d'une réalité sociale différente. Bethléem, représentant les territoires occupés, évoque la misère, la précarité et les conditions de vie difficiles. À travers une imagerie poignante, Khadra met en lumière les conséquences dévastatrices de l'occupation sur la population et les ravages du matérialisme exacerbé.

D'un autre côté, à Tel-Aviv, les quartiers résidentiels de luxe illustrent l'opulence et l'abondance matérielles. Yasmina Khadra met en relief cette dichotomie saisissante entre les extrêmes, montrant comment certains privilégiés peuvent vivre dans un confort matériel éclatant, tandis que d'autres sont plongés dans la pauvreté et l'adversité.

À travers cette représentation des différences socio-économiques, l'auteur critique ouvertement le matérialisme qui prévaut dans la société contemporaine. Il dénonce l'obsession de la richesse matérielle et le mépris des classes aisées envers les plus démunis. La ville devient ainsi le théâtre de cette lutte entre les soifs matérialistes et les réalités sociales brutales.

En mettant en relation la symbolique de la ville avec le thème du matérialisme, Yasmina Khadra interroge les valeurs morales et soulève des

questions essentielles sur les priorités de la société moderne. Il explore les conséquences désastreuses de l'avidité et de l'individualisme exacerbés, tout en invitant le lecteur à réfléchir sur la notion de justice sociale et sur la nécessité de remettre en question les inégalités matérielles.

Ainsi, à travers la représentation des écarts sociaux et économiques au sein de la ville, Yasmina Khadra dépeint une réalité urbaine où le matérialisme engendre la division, la frustration et le désespoir. Il souligne la nécessité d'une prise de conscience collective pour remédier à ces inégalités et pour favoriser une société plus équitable et humaine, où la valeur de l'individu ne se réduit pas à son statut matériel.

Chapitre II :
**Construction romanesque entre polyphonie,
modalité et engagement littéraire**

Dans le deuxième chapitre de cette partie, nous sommes exposés à plusieurs éléments thématiques et stylistiques qui enrichissent notre compréhension des trois romans. Tout d'abord, les systèmes discursifs du Matérialisme occupent une place centrale, mettant en lumière les idées, les valeurs et les croyances associées à cette philosophie, ainsi que les conséquences sociales et psychologiques qui en découlent.

Une polyphonie représentative est également présente, offrant une diversité de voix et de perspectives. Cette polyphonie reflète la complexité de la réalité humaine et ajoute une profondeur à l'univers narratif. Le rapport humain et l'engagement politique jouent un rôle essentiel dans ces romans. Les personnages sont confrontés à des questions d'identité, de pouvoir et de justice sociale, les poussant à s'interroger sur leur place dans la société et à prendre position contre les injustices et les oppressions. L'engagement politique devient ainsi un moyen de confronter les structures dominantes et de lutter pour un changement positif.

La modalité dans le discours de Khadra est également un élément remarquable. L'auteur utilise différentes formes de modalités pour exprimer des nuances d'opinions, de doutes ou de certitudes, ajoutant ainsi une dimension supplémentaire à la narration et permettant au lecteur de mieux comprendre les pensées et les émotions des personnages.

Par ailleurs, la métaphore est employée de manière stratégique pour renforcer la narration. Elle crée des images évocatrices, permet d'exprimer des idées abstraites de façon concrète et suscite des émotions chez le lecteur. Les métaphores utilisées par Khadra enrichissent la texture littéraire des romans et rendent la lecture plus immersive et poétique.

Enfin, les éléments temporels du récit reflètent un empirisme fort, où le temps est perçu comme un élément concret et tangible. Les événements se succèdent, les personnages évoluent et les conséquences de leurs actions se

déploient dans un cadre temporel précis. Cette approche empirique du temps renforce le réalisme des romans et offre une structure narrative solide.

En explorant ces différents éléments, le deuxième chapitre offrira une perspective approfondie sur les thèmes, le style et la construction des romans de Khadra. Il permet au lecteur de plonger dans un univers complexe où le Matérialisme, la polyphonie, l'engagement politique, la modalité, la métaphore et les éléments temporels se combinent pour créer une expérience littéraire captivante.

1. Les systèmes discursifs du Matérialisme

La thématique du Matérialisme dans la littérature englobe les idées, les valeurs et les croyances liées à la primauté accordée aux biens matériels et à la recherche du bonheur à travers la satisfaction des besoins matériels. Lorsque cette thématique est abordée dans l'écriture de Yasmina Khadra, on observe une utilisation subtile et complexe des systèmes discursifs pour explorer les implications sociales, psychologiques et philosophiques du Matérialisme. Ceci est une dialectique, que Roland Barthes a bien exposée dans *S/Z* : « *tout texte littéraire introduit et active, dès son incipit, différents codes sémiologiques et donne aux lecteurs des pistes à suivre et des énigmes à résoudre en cours de lecture.* »¹⁵⁹

Dans son écriture, Yasmina Khadra exploite divers systèmes discursifs pour représenter le Matérialisme. Il utilise le discours narratif, les dialogues, les descriptions et les réflexions des personnages pour mettre en évidence les conséquences et les dilemmes moraux liés à la quête excessive des biens matériels. Par exemple, il peut décrire des personnages qui sacrifient leurs relations humaines ou leur intégrité morale pour satisfaire leurs désirs matériels.

L'utilisation d'une certaine forme de systèmes discursifs permet à Khadra de donner une voix aux personnages qui incarnent différentes facettes du Matérialisme, ainsi, « *diverses idéologies se font entendre, assumées ou interrogées par les diverses instances discursives (personnages, auteur)* »¹⁶⁰ Il peut présenter des personnages qui sont obsédés par la richesse, la possession et le statut social, ainsi que d'autres qui remettent en question cette quête matérielle et recherchent des valeurs plus profondes. Ces voix contrastées permettent d'explorer les tensions entre le Matérialisme et d'autres valeurs telles que l'amour, l'empathie, la spiritualité et la solidarité humaine.

¹⁵⁹ Moser, Walter. "Fonction Interdiscursive de La Littérature et Écriture Romanesque." *La Mise à l'essai Du Roman Chez Robert Musil: Une Lecture Interdiscursive*, Presses de l'Université de Montréal, 2018, pp. 139–56. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctv69tdcb.8>. Accessed 26 Aug. 2023.

¹⁶⁰ M. Bakhtine, *esthétique et théorie du roman*, éd. Gallimard, coll. Tel, 1978 ,p. 19

Il existe dans l'écriture de Khadra une connexion entre des concepts tels que le matérialisme culturel et le matérialisme dialectique. Le matérialisme culturel met l'accent sur l'influence des conditions matérielles et économiques sur la culture et les valeurs d'une société. Ainsi, l'utilisation des systèmes discursifs (*fictionnalité, subjectivisme, ornement rhétorique*) permet à Khadra d'explorer comment le Matérialisme façonne les attitudes, les comportements et les relations des personnages dans ses romans.

Quant au matérialisme dialectique, il propose une analyse des relations entre la base matérielle d'une société et sa superstructure idéologique. Dans l'écriture de Khadra, les systèmes discursifs sont utilisés pour déconstruire les représentations superficielles du Matérialisme et pour mettre en évidence les contradictions et les tensions qui émergent lorsque les projets matérielles entrent en conflit avec les besoins humains fondamentaux. Cette écriture offre une exploration subtile et nuancée du thème du Matérialisme à travers l'utilisation de systèmes discursifs complexes, permettant la représentation des dilemmes, des tensions et des conséquences liés à la quête matérielle, tout en offrant une réflexion critique sur les valeurs de la société contemporaine. Cette manœuvre romanesque éclaire la portée analytique et critique de l'écriture de Khadra. Cette dernière, peut être reliée à des courants littéraires tels que le réalisme social et le postmodernisme, ce qui permet de représenter les réalités socio-économiques et politiques de manière critique, en mettant l'accent sur les inégalités et les conflits sociaux. Le postmodernisme, quant à lui, se caractérise par une exploration intertextuelle et une remise en question des valeurs et des croyances établies.

1.1. Une polyphonie représentative

La narration est une forme de fiction qui met en lumière deux aspects distincts. D'une part, elle présente un univers exceptionnel et identifiable dans la réalité. D'autre part, elle explore une variété de moralités et d'idéologies parfois contradictoires, révélant ainsi différentes réflexions sur un ou plusieurs thèmes. Dans notre corpus, nous pouvons observer non seulement des personnages fictifs

en action, dévoilant ainsi leurs mésaventures à travers la fiction, mais également des courants de pensée qui confèrent au texte et au discours une certaine polyphonie.

Les voix narratives s'entrecroisent pour créer "*une polyphonie*"¹⁶¹ dans cet univers romanesque, permettant ainsi la coexistence d'idéologies et de convictions tout en étant socialement et politiquement engagé, et tel est le cas dans notre corpus. Cette implication se manifeste à travers les discours des personnages, qui relatent et expriment leurs rôles grâce au procédé de « *polyphonie narrative* »¹⁶². Ce dernier est un outil utilisé pour distinguer l'homogénéité du roman moderne, en accordant à la fois une omniscience et une omniprésence au narrateur.

Aux côtés de la polyphonie narrative, nous relevons aussi, dans le roman de Yasmina Khadra, une autre forme de *dialogisme* qui se manifeste par la liaison du texte avec la fiction, dans ce sens où l'étrangeté des textes externes est perceptible, au moment de leur infiltration dans le texte générique. Et c'est à travers les procédés de l'intertextualité que l'on peut repérer le croisement et la pluralité des énoncés à travers le *déjà-dit*, et c'est notamment, ce sur quoi M. Bakhtine définit tout son œuvre intitulé "*Esthétique et théorie du roman*", où il explique qu'à chaque fois qu'un auteur prend la parole, il se met en situation de dialogue avec lui-même et se trouve « *dans l'atmosphère du "déjà dit", le discours est déterminé en même temps par la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue* »¹⁶³ En effet, pour Bakhtine le texte

¹⁶¹. M. Bakhtine, *esthétique et théorie du roman*, op. cit. p. 128

¹⁶² En effet, on y observe sans mal la fragmentation de l'instance énonciative en plusieurs voix narratives servant de relais énonciatif au narrateur principal, en se plaçant à l'origine d'un récit enchâssé, où s'insèrent parfois des répliques en style direct, l'émergence de récits ironiques, l'interpolation de fragments de discours hétérogènes (textes de lettres reproduites dans leur intégralité, articles de journaux fidèlement retranscrits). Elisabeth Delrue, « La polyphonie narrative : techniques, fonctions, incidences sur la lecture dans *El Árbol de la ciencia* et *La Dama errante* de Pío Baroja », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.1 | 2001, mis en ligne le 20 novembre 2014. URL : <http://narratologie.revues.org/6992> ; DOI : 10.4000/narratologie.6992. P.02. Consulté le 23 mars 2022

¹⁶³ Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris, p. 103.

est : « le lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances. Un locuteur n'est pas l'Adam biblique face à des objets vierges, non encore désignés, qu'il est le premier à nommer »¹⁶⁴

La variété et le croisement des textes de Yasmina Khadra servent à merveille le thème du matérialisme et son écriture dans les trois romans que nous avons choisis. En effet, les concepts du dialogisme et de la polyphonie soutiennent cette écriture en produisant un texte polysémique. Ce dernier se propage au sein d'une parole qui se disperse et qui s'éclate, offrant ainsi la possibilité du partage idéologique.

Notre objectif, dans cette étude, est de montrer que dans deux des trois romans que nous avons choisis, à savoir *L'Attentat* et *L'Équation africaine*, l'auteur reprend l'actualité politique et aborde des thèmes en relation avec le matérialisme, ainsi que la complexité du monde, et que cela se fait en mettant en évidence les différentes dimensions littéraires, notamment l'entrecroisement des textes d'un même auteur. Toutefois, il ne serait pas possible de mettre en exergue la question du matérialisme dans un champ littéraire qui traite de la guerre, de la misère ou d'autres tensions politiques, sans mettre en avant les personnages qui véhiculent leurs histoires tragiques. Ces personnages incarnent les récits des rapports humains avec la spiritualité.

Il s'agit donc de mettre en lumière les marques d'une intertextualité à travers un repérage narratologique des personnages et une analyse visant à constater l'effet des "*tissus de citations*" sur le lecteur, c'est-à-dire la réception, ainsi qu'à enregistrer l'esthétique des œuvres. Ainsi, la présence d'une intertextualité, quelle que soit sa nature, dans ce corpus suscite une sorte de liberté de parole et enrichit l'hybridité des visions politico-culturelles.

¹⁶⁴ M. Bakhtine, cité par N. Piegay-Gros, op. cité p. 26

Dans notre étude, nous contemplons l'approche singulière de l'auteur qui entame un dialogue avec son propre texte, tissant habilement des liens entre ses propres romans. Cette démarche intertextuelle interne confère au texte une fonction dialogique, qui est celle de la *corrélation*, où le lecteur, en tant que récepteur attentif, discerne les connexions tissées entre les personnages de deux univers romanesques distincts, fortifiant ainsi la proposition thématique qui traverse ces récits. Le lecteur éclairé de « *L'Équation africaine* » semble avoir parcouru, à tout le moins, les pages de « *L'Attentat* », déployant ainsi une acuité remarquable pour déceler les entrelacements entre ces deux œuvres. Il perçoit, avec subtilité, les effets de sens tissés par l'intertextualité, révélant ainsi sa perspicacité et son habileté à apprécier les correspondances inter-romanesques.

Dans cette conjonction narrative, les personnages s'entremêlent, les récits individuels fusionnent, et le lecteur, à travers cette toile d'interrelations, plonge dans une trame complexe où s'élaborent de nouvelles réflexions. Cette interconnexion des personnages engendre une dynamique narrative profonde, offrant de nouvelles perspectives sur les thèmes qui se déploient.

La polyphonie qui se déploie dans les romans de Yasmina Khadra offre donc au lecteur une expérience littéraire enrichissante. En saisissant les échos, les résonances et les influences réciproques qui se tissent entre les personnages, les événements et les idées, le lecteur explore des strates insoupçonnées de signification. Ainsi, sa lecture s'enrichit et sa compréhension des thèmes essentiels tels que le matérialisme, la complexité du monde et les interactions humaines avec la spiritualité se nourrit d'une profondeur nouvelle. L'intertextualité interne qui se déploie dans ces deux romans crée une synergie puissante, où les personnages et les thèmes s'entrelacent avec élégance. Cette fusion subtile éveille chez le lecteur des connexions profondes, l'invitant à explorer de nouvelles dimensions littéraires et à plonger dans une réception raffinée des œuvres, renforçant ainsi l'impact et la portée de ces créations littéraires remarquables :

1.2. Réciprocité du discours

***L'Attentat* :**

"*L'Attentat*" est un roman écrit par Yasmina Khadra et publié en 2005. Ce livre poignant explore les thèmes de l'extrémisme, de l'identité, et de la guerre, à travers l'histoire d'un chirurgien arabe, Amin Jaafari, confronté à l'impensable lorsque sa femme, *Sihem*, commet un attentat suicide.

Une des forces de "*L'Attentat*" réside dans sa capacité à susciter une réflexion profonde sur les motivations et les complexités de l'extrémisme. Yasmina Khadra offre une analyse psychologique approfondie du personnage de Amine, qui se retrouve déchiré entre l'amour pour sa femme et l'incompréhension face à ses actes. À travers cette exploration, l'auteur interroge les causes profondes de l'existence humaine, remettant en question les stéréotypes simplistes et offrant une vision nuancée de la réalité complexe qui conduit au spirituel.

L'écriture de Yasmina Khadra est poétique et est chargée d'émotion. Cet écrivain utilise des descriptions vivantes pour dépeindre les paysages du Moyen-Orient, créant une atmosphère intense qui reflète la tension et la violence qui imprègnent le récit. Les émotions d'Amine, allant de l'amour à la trahison, de la confusion à la colère, sont rendues avec une grande sensibilité, permettant aux lecteurs de ressentir pleinement la profondeur de sa douleur et de ses dilemmes.

"*L'Attentat*" aborde également la question complexe de l'identité, tant sur le plan personnel que culturel. *Amine*, un arabe musulman, se retrouve confronté à la remise en question de sa propre identité après l'attentat. Yasmina Khadra explore les conflits internes de *Amine* alors qu'il cherche à comprendre les motivations de sa femme, mais aussi à remettre en question les préjugés et les stéréotypes qui lui sont imposés en tant qu'arabe. Ce roman met en lumière les conséquences dévastatrices de la guerre et de la violence sur les individus et les communautés. Il souligne les traumatismes et les séquelles laissés par les conflits armés, et met en évidence la difficulté de se reconstruire et de trouver la paix après de tels événements.

Cette œuvre est donc un roman puissant qui explore les thèmes du matérialisme, de l'identité, de la guerre et du spirituel avec une profondeur et une sensibilité remarquables. L'écriture poétique de Khadra, associée à une analyse psychologique approfondie des personnages, permet aux lecteurs de plonger dans les complexités de ces sujets controversés et de remettre en question leurs propres perceptions. Ce livre incite à la réflexion et offre une perspective nuancée sur des problématiques brûlantes de notre époque telle que le matérialisme.

Pour mieux appréhender la relation polyphonique entre les romans *L'Attentat* et *L'Équation africaine* de Yasmina Khadra, examinons quelques extraits significatifs :

"Ça m'a avancé à quoi, finalement ? Je n'ai fait que tourner autour d'une illusion, semblable à une phalène autour d'un lumignon, plus obsédée par les tentations de sa curiosité que fascinée par la lumière mortelle du cierge."

– "Nous sommes en guerre. Il y a ceux qui ont pris les armes ; d'autres qui se tournent les pouces. D'autres encore qui font leur beurre au nom de la Cause. C'est la vie. Mais tant que chacun reste dans ses quartiers, ce n'est pas bien grave. La difficulté commence lorsque ceux qui se la coulent douce viennent tirer l'oreille à ceux qui sont dans la merde jusqu'au cou..." (L'Att. p237.238)

Ce passage présente une polyphonie qui juxtapose les voix du narrateur introspectif et des personnages dont les paroles sont rapportées. Cette polyphonie permet à l'auteur d'explorer diverses perspectives sur la guerre, allant de l'introspection individuelle aux commentaires sociaux et moraux, enrichissant ainsi la profondeur et la complexité du texte. Voici une analyse plus approfondie :

a. Voix de la première personne: L'auteur utilise la première personne du singulier avec l'expression "Ça m'a avancé à quoi, finalement ? Je n'ai fait que tourner autour d'une illusion..." Cela donne une voix personnelle et introspective à ce segment du texte, mettant en avant les réflexions et les doutes du personnage narrateur.

b. Voix du discours indirect: Le passage contient également des éléments de discours indirect, tels que "Il y a ceux qui ont pris les armes ; d'autres qui se tournent les pouces. D'autres encore qui font leur beurre au nom de la Cause." Ces phrases représentent un discours rapporté, suggérant que le narrateur rapporte les paroles ou les pensées d'autres personnages. Cela crée une voix distincte des personnages évoqués, chacun ayant une perspective différente sur la situation de guerre.

c. Contraste de perspectives: Le contraste entre la première voix (introspective, dubitative) et la deuxième voix (observatrice, commentatrice) crée un effet de contraste. L'auteur explore ainsi la pluralité des réactions humaines face à la guerre. La première voix exprime un sentiment de confusion et d'inefficacité personnelle, tandis que la deuxième voix semble prendre du recul pour analyser la situation générale et pointer du doigt les divers comportements des individus.

d. Utilisation de métaphores: L'utilisation de métaphores telles que "semblable à une phalène autour d'un lumignon" et "fascinée par la lumière mortelle du cierge" dans la première voix montre la richesse de la pensée du personnage narrateur. Les métaphores ajoutent des nuances à sa réflexion, soulignant sa perception de l'illusion et de la fascination qui l'entourent.

e. Contraste social et moral : La deuxième voix aborde des questions sociales et morales, en évoquant ceux qui profitent de la situation de guerre. Cette perspective met en évidence les inégalités sociales et les dilemmes moraux qui peuvent surgir en temps de conflit.

Dans *L'Équation africaine*, nous retrouvons une autre voix polyphonique qui explore également les thématiques du désespoir et de la quête de sens dans un contexte différent. Les personnages de ce roman portent en eux des récits de lutte, de corruption et d'aspiration à la liberté.

« J'ai recouvert la mienne : je ne suis qu'une goutte d'eau parmi des milliards de trombes d'eau. Tout ce que je croyais être ou représenter s'éveille à

son inconsistance. Ne suis-je pas semblable aux vaguelettes qui naissent d'un remous avant de s'y confondre, une illusion qui ne surgit d'un rien que pour y retomber sans laisser de traces ? » (L'equ. p45)

Bien que la polyphonie narrative soit souvent associée à des voix distinctes ou à des narrateurs multiples, elle peut également être présente dans des monologues intérieurs. Voici comment la polyphonie narrative peut être identifiée dans les éléments suivants :

a. La métaphore de l'eau : L'auteur utilise une métaphore de l'eau pour décrire la nature éphémère et insignifiante de l'existence du narrateur. L'idée que le narrateur n'est qu'"une goutte d'eau parmi des milliards de trombes d'eau" évoque l'idée que chaque individu est minuscule et insignifiant dans le vaste océan de l'humanité. Cette métaphore de l'eau crée une image puissante de la petitesse de l'individu face à l'immensité du monde.

b. Le contraste entre l'individualité et l'universalité: L'opposition entre ce que le narrateur "croyait être ou représenter" et sa perception actuelle renforce le contraste entre l'individualité et l'universalité. Le narrateur prend conscience de sa propre petitesse par rapport à l'ensemble de l'humanité, ce qui soulève des questions sur la signification de l'existence personnelle.

c. Le cycle de l'illusion et de la réalité: Le passage évoque l'idée que l'existence du narrateur est éphémère et illusoire, comparant sa vie à "une illusion qui ne surgit d'un rien que pour y retomber sans laisser de traces". Cette idée suggère un cycle de naissance, d'illusion et de disparition, soulignant la fragilité de l'existence humaine.

d. La dualité du narrateur avec lui-même : Dans ce passage, le narrateur interagit de manière dialectique avec lui-même. D'une part, il exprime un sentiment d'insignifiance et de petitesse par rapport à l'univers en utilisant des métaphores liées à l'eau. D'autre part, il remet en question son propre sens de l'identité et sa place dans le monde. Cette dualité d'opinions et de perspectives au sein du narrateur

lui-même crée une forme de polyphonie narrative. En d'autres termes, il y a un conflit interne dans les pensées du narrateur, entre le sentiment d'insignifiance et la recherche de sens, ce qui génère une tension narrative intéressante. La polyphonie narrative ici ne provient pas de plusieurs voix distinctes, mais plutôt de la présence de différentes voix ou perspectives au sein du même narrateur, ce qui montre une complexité psychologique et émotionnelle.

La relation polyphonique entre les deux romans se déploie à travers la résonance des voix qui traversent ces récits distincts mais complémentaires. Les personnages de *L'Attentat* et de *L'Équation africaine*, bien que situés dans des contextes différents, partagent des expériences douloureuses et des questionnements existentiels similaires. Leurs voix se rejoignent dans la quête de vérité, de justice et de rédemption.

La polyphonie narrative dans ces romans permet à Yasmina Khadra d'explorer les différents angles d'un même thème, offrant ainsi une vision complexe et nuancée des réalités humaines. Les voix se croisent, s'entremêlent et dialoguent entre elles, créant une symphonie littéraire riche en harmonies et en dissonances.

La relation entre *L'Attentat* et *L'Équation africaine* se nourrit aussi de cette diversité de voix, de perspectives et d'expériences. Elle transcende les frontières narratives pour mettre en évidence les liens profonds qui unissent les êtres humains dans leurs luttes communes, leurs aspirations et leurs souffrances.

Ainsi, la polyphonie entre ces deux romans de Yasmina Khadra établit un dialogue subtil et puissant, enrichissant notre compréhension des thèmes universels abordés par l'auteur et invitant les lecteurs à une réflexion profonde sur la condition humaine.

1.3. Le discours marqueur de confrontation culturelle

***L'équation africaine* :**

Ce roman a été publié en 2011 aux éditions Paris Julliard, soit six ans après l'apparition de « *L'Attentat* », il raconte une histoire qui se déroule dans deux

mondes distincts, marqués par des différences linguistiques, religieuses, ethniques et culturelles. Le récit débute à Francfort, où Kurt Krausmann, un médecin allemand, est confronté à un événement familial tragique. Après dix ans de mariage, il remarque des changements chez sa femme, Jessica, qui se replie dans le silence et l'isolement, rendant la communication impossible.

La vie de Kurt, initialement paisible, est bouleversée du jour au lendemain lorsque, rentrant chez lui, il découvre que Jessica s'est suicidée dans la baignoire. Plongé dans le tourment et le désespoir, Kurt est encouragé par son ami proche, Hans, à entreprendre un voyage thérapeutique à bord d'un voilier en direction des Comores, dans le but d'équiper un hôpital.

Après deux semaines de navigation, leur voilier est attaqué par des pirates en pleine nuit. Suite à une série de déplacements et de confrontations avec leurs ravisseurs, Kurt se retrouve avec Bruno, un autre otage français qui a passé les quarante dernières années en Afrique et se considère désormais comme un Africain. Hans est séparé des autres otages.

Au fil des semaines, un convoi est organisé pour transférer Hans, mais grâce à la désunion entre les ravisseurs, Kurt et Bruno parviennent à s'échapper. Malheureusement, Hans est abattu au cours de l'évasion.

Après des jours d'errance dans le Sahara, les deux otages parviennent à rejoindre un camp de réfugiés où ils reçoivent des soins. De retour en Allemagne, Kurt réalise qu'il ressent un vide, mais ce n'est plus Jessica qui lui manque, mais le Dr Elina Juarez, qu'il a rencontrée sur le camp de réfugiés et qui l'a profondément touché. Au cours de cette expérience, Kurt a découvert un nouveau monde qui lui était totalement étranger.

En voici un extrait très révélateur :

- "— *Qu'est-ce qui t'autorise à nous traiter de sauvages ? Nous aurais-tu décrochés d'une liane ou d'un baobab ? J'aimerais bien savoir ce qui fait de nous des sauvages ? La guerre ? Les vôtres sont pires que les cataclysmes. La misère ?*

C'est à vous que nous la devons. L'ignorance ? Qui te fait croire que tu es plus cultivé que moi ? Je suis certain d'avoir lu plus de bouquins que toute ta famille réunie, et toi en tête. Je connais à la virgule près Lermontov, Blake, Hölderlin, Byron, Rabelais, Shakespeare, Lamarck, Neruda, Goethe, Pouchkine, s'enflamme-t-il en les énumérant sur ses doigts tandis que son ton gagne en crescendo... Alors, docteur Kurt Krausmann, qu'est-ce qui fait de moi un sauvage et de toi un civilisé?"
(L'Equ. p.109)

Dans le dialogue entre les personnages, une confrontation des cultures et des perceptions de la civilisation est mise en évidence. Le personnage africain rejette l'accusation de sauvagerie et renverse le stéréotype selon lequel les Africains seraient moins civilisés que les Occidentaux. Il cite même des auteurs renommés pour affirmer sa propre érudition, remettant en question la supériorité culturelle et intellectuelle présumée de l'Occident.

Dans « *L'Attentat* » aussi, plusieurs dialogues confrontent les divergences culturelles et idéologiques entre les personnages :

« Je n'arrive pas à croire qu'un homme censé être proche de Dieu puisse être si éloigné des hommes, si insensible à leur peine.

— Je n'aime pas la manière dont vous me parlez.

— Il y a énormément de choses que vous n'aimez pas, docteur, et je ne pense pas que ça vous dispense de quoi que ce soit. J'ignore qui s'est chargé de votre éducation ; une certitude : vous n'avez pas été à la bonne école. D'un autre côté, rien ne vous autorise à prendre cet air outré ou à vous situer au-dessus du commun des mortels ; ni votre réussite sociale ni la bravoure de votre épouse qui, soit, dit en passant, ne vous élève aucunement dans notre estime. Pour moi, vous n'êtes qu'un pauvre malheureux, un misérable orphelin sans foi et sans salut qui erre tel un somnambule en pleine lumière. Vous marcheriez sur l'eau que ça ne vous laverait pas de l'affront que vous incarnez. Car le bâtard, le vrai, n'est pas celui qui ne

connaît pas son père, mais celui qui ne se connaît pas de repères. De toutes les brebis galeuses, il est la plus à plaindre et la moins à pleurer. » (L'Att. p169)

Ainsi, cette relation polyphonique met en évidence la remise en question des identités individuelles et culturelles, ainsi que la remise en cause des concepts de civilisation et de sauvagerie. Les deux romans explorent des thèmes similaires, tels que la perception de soi, l'altérité et les préjugés culturels, permettant ainsi d'établir un lien entre les deux œuvres de Yasmina Khadra.

C'est dans un effet de "*jeu avec le lecteur*" que Yasmina Khadra nous démêle les incompréhensions et les particularités des peuples et les divergences des valeurs. Ce jeu "*avec lequel l'écrivain partage à demi-mot une culture commune*"¹⁶⁵

Dans *L'Attentat* comme dans *L'équation africaine*, le *je* et *l'illusion* sont deux procédés qui forment une marque de fabrique de l'auteur. Ce dernier mêle au thème du Matérialisme une forme littéraire qui traduit une subjectivité évidente et un engagement qui cautionne le spirituel. En effet, le *je* matérialiste se heurte à une *illusion* réelle dans ces deux romans : et *Amine* et *Kurt* se retrouve face à une situation d'incompréhension et d'errance qui les pousse à remettre en question toute leur existence. En plus de cela, l'auteur connu pour un engagement national local algérien, tente par ce genre de pratique littéraire de se détacher d'avantage de son style d'écriture, dont il est la référence dans son pays. Il évolue dans une dynamique politico-culturelle et vise des thèmes universels, tels les types de rejet, l'altérité ou l'individualisme. Afin de sortir du cadre territorial étroit et de libérer ses romans d'un nationalisme perpétuel, Khadra propose un registre romanesque qui s'élève à niveau plus international. C'est une orientation qu'on peut constater aisément si nous sommes lecteurs de cet auteur qui s'engage à dire la cruauté du monde : la misère, les abus et toutes autres sortes de tensions.

¹⁶⁵ Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques, op. cit. p. 149

2. La modalité dans le discours Khadra

Tout en restant cohérent avec lui-même, l'auteur garde toujours son penchant envers la politique, *L'Attentat* et *L'équation africaine* sont des romans qui confirment cette ambition qui renforce l'idée que « *La littérature nous [...] jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé* »¹⁶⁶. En effet, ces deux œuvres apparaissent comme une sorte de croyance politique, à travers des êtres de papier influencés, voir même, dominés par les tragédies de leurs pays. Yasmina Khadra cherche à nous exposer les raisons des hostilités des uns, et les causes de confusion des autres, tout cela en passant d'une sphère culturelle à une autre, et d'un espace géographique à un autre. Cet exposé, de la part de l'auteur, de la situation en Palestine ou en Afrique, se fait dans une intertextualité de référence qui permet aux lecteurs de découvrir facilement le foisonnement des différentes cultures. Ainsi, l'intérêt portée à l'intertextualité accentue relativement la dimension de l'engagement et renforce l'influence que peut exercer un roman sur la réception.

Evidemment, lorsque l'auteur de *L'Attentat* et de *L'équation africaine* est une seule et même personne, et qu'il discourt d'une autre manière en renvoyant à son propre texte, et bien, l'intertextualité interne interpelle le lecteur, qui va jouer un rôle stratégique dans la mise en évidence de la référence voulue. Cela va permettre à la réception de tisser le lien entre les deux œuvres et de constater l'intensité de la thématique en passant par le style d'écriture et les personnages et leurs liens de parenté. Cette pratique de l'intertextualité permet aussi d'installer dans le subconscient du lecteur des personnages typiques qui remplaceraient la fiction par un réel romanesque :

Dans *L'Attentat*, Amine le personnage principal découvre avec une sensibilité extrême la résistance des palestiniens et l'oppression des israéliens, il raconte avec stupéfaction la misère du quotidien et la cruauté de la vie menée par ses gens, qu'il faisait mine d'ignorer jusqu'à ce que le drame le touche personnellement. Il vivait

¹⁶⁶ J.P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?* Ed, Gallimard, 1948. p.82.

dans un monde matériel et il était matérialiste, jusqu'à ce que la mort ne vienne frapper à sa porte. Il découvre alors le monde spirituel qu'il évitait.

Dans *l'équation africaine*, Kurt un médecin qui a sombré dans l'errance, lui aussi après la mort de sa femme, il ne pouvait pas se débarrasser du spectre de son amour, même s'il essayait de se débarrasser de ces pensées qui le faisaient souffrir :

"Une nuit, sous la pluie battante, je sortis errer dans les rues. J'étais allé sur les boulevards où les feux rouges se singeaient aux intersections et j'avais pourchassé les trottoirs, les squares, les enseignes aux néons, les panneaux publicitaires qui se faisaient et de défaisaient dans le noir, les bancs publics nus, et le bruit de mes pas qui me devançait. Fatigué de marcher." (L'Equ. p.39)

Les deux romans incluent deux personnages qui partagent des caractéristiques pragmatiques, ils vivaient à travers une vision matérialiste du monde dans lequel le « je » prime sur tout, et où *l'autre* et *l'ailleurs* n'a pas d'importance pour soi. Un chevauchement entre les deux romans se décrypte, par les récits du *moi* qui racontent les identités. Ces dernières, se positionnent dans un rapport de causalité, malgré la présence de marques d'inconséquences. Ce discours est à la fois dominé par une description de l'homme tel un être de papier, et par une prescription d'idéologies existentialistes qui placent l'homme au centre de l'intérêt des sciences humaines, dont la littérature. Cette dernière est caractérisée dans ces deux romans par la présence de la *modalisation*¹⁶⁷, qui se manifeste par des énoncés, dont les hypothèses incidentes :

" À mon grand désespoir, je comprends que ces êtres qui me tiennent captif, que ces êtres qui vont décider de mon sort, que ces êtres dépourvus de conscience

¹⁶⁷ Dans tout énoncé, conformément à une tradition scolastique, on distingue un « dictum », ce qui est dit, est un « modus », l'intention avec laquelle on le dit. La **modalisation** procède du « modus ». Elle définit l'attitude du sujet de l'énonciation par rapport à son énoncé, et notamment la manière dont il nuance ou rectifie son propos. Les modalisateurs sont les marqueurs linguistiques de la modalisation. Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, éd. Duno, 2014, p172

ne se contentent pas de banaliser la pratique délibérée de la mort, mais qu'ils la revendiquent comme un droit." (L'Equ. p.63)

"L'existence m'a appris qu'on peut vivre d'amour et d'eau fraîche, de miettes et de promesses, mais qu'on ne survit jamais tout à fait aux affronts. Et je n'ai connu que ça depuis que je suis venu au monde. Tous les matins. Tous les soirs. Je n'ai vu que ça, toute ma vie." (L'Att. p244)

Ce sont là des modalisateurs qui marquent un genre de modalité dit *épistémique*, servant le lecteur à mesurer la portée significative et l'authenticité de l'énoncé. Deux romans, d'un même auteur qui comportent plusieurs passages, dans lesquels apparaît ce genre de modalité, et par laquelle l'auteur soumet une forme de *dichotomie* de l'énoncé, en articulant des intentions sur le contrôle de vérité, se joint à cela, le verbe au présent de l'indicatif et le conditionnel et leurs valeurs qui nous permettent de mesurer la subjectivité du sujet émetteur :

"Je me sens beaucoup mieux. J'ai percé l'abcès ; je n'ai plus qu'à attendre que ça cicatrise. Désormais, le coupable est identifié, et c'est Jessica. Comment peut-on se donner la mort pour une promotion ajournée ? Comment peut-on se croire indigne de survivre à l'échec lorsque l'échec n'est qu'un incident de parcours censé nous aguerrir ? Comment peut-on oser se situer en deçà de ses ambitions et penser, une seule seconde, qu'il existe un objectif plus fort que l'amour, plus important que sa propre vie ? Que de questions biaisées qui s'évertueraient à nous dévier de la seule réponse qui nous importe : nous-mêmes. Depuis les temps reculés, se méfiant de ce qui ne le fait pas souffrir, l'Homme court après son ombre et cherche ailleurs ce qui est à portée de sa main, persuadé qu'aucune rédemption n'est possible sans martyr, que le revers est un déni de soi, alors que sa vocation première réside dans sa faculté de rebondir... Ah ! l'Homme, ce prodige réfractaire à ses chances et fasciné par l'échafaud de ses vanités, sans cesse écartelé entre ce qu'il croit être et ce qu'il voudrait être, oubliant que la plus saine façon d'exister est de demeurer soi-même, tout simplement." (L'Equ. p344)

"Mais comment accepter d'être aveugle pour être heureux, comment tourner le dos à soi-même sans faire face à sa propre négation ? On ne peut pas arroser d'une main la fleur qu'on cueille de l'autre ; on ne rend pas sa grâce à la rose que l'on met dans un bocal on la dénature ; on croit en embellir son salon, en réalité, on ne fait que défigurer son jardin... Je bute contre la limpidité de sa logique comme un moucheron contre la transparence d'une vitre ; je vois clairement son message, mais impossible d'y accéder. J'essaie de comprendre le geste de Sihem et ne lui trouve ni conscience ni excuse. Plus j'y pense, et moins je l'admets. Comment en est-elle arrivée là." (L'Att. p255)

La modalité *interrogative* que proposent ces deux extraits des différents romans viennent accentuer la trace intertextuelle, et renforce l'idée que la modalisation, dans notre corpus, joue un rôle important dans le discours contestataire de Yasmina Khadra, telles des embrayeurs, la modalité interrogative manifeste la subjectivité du locuteur. Par conséquent, elle repose sur le discours et non pas sur le récit, c'est d'ailleurs ce que confirme Emile Benveniste dans ses catégories de modalité, ou il explique le rôle des modalités qui, pour lui " *ne font que refléter les trois comportements fondamentaux de l'homme parlant et agissant par le discours sur son interlocuteur : il veut lui **transmettre un élément de connaissance**, ou **obtenir de lui une information**, ou lui **intimer un ordre**.*"¹⁶⁸ et c'est là l'enjeu du discours engagé, de faire du public un élément d'interaction afin de faire passer des messages, à l'exemple d'autres passages pris de notre corpus :

"Sur un plan plus large. Le monde est ainsi fait, et personne ne peut le modifier ou l'ajuster. Il y a des peuples qui souffrent, et des peuples qui se débrouillent comme ils peuvent. C'est dans la nature des choses. Nul n'est censé prendre sur lui le malheur des autres puisque chacun, riche ou pauvre, y a sa part. La fortune, comme l'infortune, est une épreuve, et notre vocation est de la surmonter. La nature a ses dogmes : on ne reproche pas au mille-pattes d'avoir des pattes à ne savoir où les

¹⁶⁸ Benveniste, Emile, « Les niveaux de l'analyse linguistique », in *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris : Gallimard, "Tel".1960, p. 130.

ranger tandis que le ver n'a même pas une griffe pour se gratter. Et la dinde ne peut accuser d'irrégularité la perdrix qui s'envole à l'approche du prédateur alors qu'elle reste plantée là comme une idiote. " (L'Equ. p337)

"D'ailleurs, ce n'est plus toi qui es aux commandes. Tu crois n'en faire qu'à ta tête, mais c'est pas vrai. T'es rien d'autre que l'instrument de tes propres frustrations.

Pour toi, la vie, la mort, c'est du pareil au même.

Quelque part, tu auras définitivement renoncé à tout ce qui pourrait donner une chance à ton retour sur terre. Tu planes. Tu es un extraterrestre. Tu vis dans les limbes, à traquer les houris et les licornes. Le monde d'ici, tu ne veux plus en entendre parler. Tu attends juste le moment de franchir le pas." (L'Att. p108)

Dans ces deux passages, la modalité du message, même dans un discours romanesque, est traduite tel un autre style, avec d'autres options qui s'offrent à celui qui parle et à celui qui écoute, ainsi, émetteur et récepteur peuvent structurer les informations du message, en déterminant une relation entre une telle ou telle notion et le thème voulu.

La modalité du message apparaît dans les types de phrases tels :

- *Le monde est ainsi fait...*
- *Il y a des peuples qui souffrent, et des peuples qui se débrouillent comme ils peuvent....*
- *La nature a ses dogmes...*

Des déclaratives qui mettent le lecteur dans une situation de faiblesse, cédant la place dans sa tête aux doctrines de l'auteur.

Et des phrases telles :

- *ce n'est plus toi qui es aux commandes...*
- *T'es rien d'autre que l'instrument de tes propres frustrations....*
- *Pour toi, la vie, la mort, c'est du pareil au même...*

Ces phrases, par leurs particularités syntaxiques et morphologiques regroupent une harmonie de thématiques de par leurs structures emphatiques, impersonnelles ou passives. Elles s'offrent la possibilité de tramer un discours non officiel, mais exhortatif. En passant de la structure sémantique à l'énonciation du thème (le Matérialisme), ces phrases occasionnent la mise en évidence de certaines vérités. L'auteur utilise des notions impartiales, mais glisse quand-même des messages de grande importance.

L'emploi du verbe *sembler* implique sémantiquement une apparence de vérité, celle-là même, mise en doute à cause des discontinuités entre les éventuelles causales qui mettent les phrases au service de la modalisation voulue :

*"Les arbres qui jalonnent la chaussée ne **semblent** pas le faire de gaieté de cœur et les badauds qui traînaient alentour sont aussi tristes que leurs ombres."* Attentat

*"Le lac **semblait** s'inspirer de sa fraîcheur pour accueillir celle de la nuit... Non, ça n'était pas à cet endroit qu'elle m'avertissait ; elle était si heureuse, si attentive au souffle qui faisait frissonner la surface de l'eau ; elle était ce que la vie pouvait m'offrir de plus beau." (L'Att)*

*"J'étais né pour être heureux. La providence **semblait** avoir mis toutes les chances de mon côté." (L'Att)*

*"Même le temps **semble** crucifié sur les rochers sinistres qui se dressent contre l'horizon pareils à de mauvais présages." (L'Equ)*

*"Ci-gît la vanité de toute chose en ce monde, **semble** clamer la nudité des pierres et des perspectives. Car, ici, tout retourne à la poussière, les montagnes taciturnes et les forêts luxuriantes, les paradis perdus comme les empires bâclés, jusqu'au règne claironnant des hommes..." (L'Equ)*

"Je ne vois que des débris humains charriant dans leur sillage l'ironie du sort qui les a épargnés et portant à bras-le-corps une étrange conviction qui ne ressemble ni

à leurs prières ni à un destin et qui **semble** les brancher à la vie comme à une prise de faible voltage." (L'Equ)

2.1. Les modalités subjectives

"Chacun a droit à sa part de gloire. On ne choisit pas son destin, mais c'est bien de choisir sa fin. C'est une façon démocratique de dire merde à la fatalité."(L'Att.)

"Tandis que ma chair se rappelle chaque baiser d'Elena, tandis que je perçois ses doigts fuselés courir sur mon corps en une multitude de frissons heureux, et sa bouche sécréter dans la mienne son nectar grisant, et ses bras me porter plus haut qu'un trophée, et ses yeux absorber mes soucis, et son halètement hérissier mes sens de millions de serments, fulgurent dans ma mémoire en liesse ces vers rédempteurs de Joma que j'ai appris d'une traite :

Vis chaque matin comme s'il était le premier

Et laisse au passé ses remords et méfaits

Vis chaque soir comme s'il était le dernier

Car nul ne sait de quoi demain sera fait." (L'Equ)

Nous pouvons observer dans ces passages l'utilisation de structures déclaratives, insérées dans des tournures impersonnelles qui permettent d'engager des modalités subjectives, qui ne se limitent pas aux constatations des faits, mais servent la thématique, celle du matérialisme. Cette dernière est liée aux personnages qui renvoient à une conscience de perte de repère et de perte d'identité, loin de l'humanisme auquel appelle l'auteur en fin des deux romans.

Dans les romans "L'Attentat" et "L'Équation africaine" de Yasmina Khadra, la modalité subjective joue un rôle important dans la construction narrative et dans la représentation des émotions et des perspectives des personnages. Cette modalité est souvent marquée par l'emploi des éléments littéraire d'opinion, de conjecture et

de possibilité. Cela reflète l'incertitude et le questionnement auxquels sont confrontés les différents personnages. L'utilisation de verbes modaux tels que "pouvoir", "devoir", "vouloir" souligne les questions morales et les choix auxquels Amin est confronté, et renforce l'ambiguïté de sa situation. De plus, la modalité est utilisée pour exprimer les différents points de vue des personnages sur l'attentat et pour suggérer la complexité des motivations terroristes.

Aussi, en raison du contexte politique et des enjeux de pouvoir, le discours est souvent marqué par l'emploi de verbes d'obligation, de nécessité et de contrainte. Cela reflète la pression et la coercition exercées sur les personnages pour se conformer aux attentes du régime autoritaire. Les verbes modaux tels que "devoir", "obliger", "contraindre" illustrent les limites de la liberté individuelle et soulignent les conséquences potentiellement graves de la désobéissance.

La modalité dans le discours Khadra contribue à créer une tension narrative et à explorer les dilemmes moraux auxquels sont confrontés les personnages. Elle permet de représenter les incertitudes, les questionnements et les conflits internes qui caractérisent leurs expériences. L'utilisation de verbes modaux permet également à l'auteur de représenter la diversité des perspectives et des points de vue, offrant ainsi une vision nuancée des situations complexes et controversées décrites dans les romans. De même, toutes ces phrases déclaratives qui sont énoncées dans une grande partie de notre corpus servent la modalité, et que celle-là même, indique la nature *assertorique* du geste romanesque, en prenant en compte le contexte qui permet, lui aussi, de mettre en avant la position didactique de l'auteur qui est une démonstration de la force de l'acte de parole ainsi : " [...] *la promesse, la déclaration et l'assertion au sens classique ne sont pas trois forces illocutionnaires primitives, i.e. irréductibles les unes aux autres, mais trois espèces d'une force*

illocutionnaire générique — l'assertion en général — à laquelle la modalité déclarative est sémantiquement associée."¹⁶⁹

C'est pour dire que la modalité du discours dans "*L'Attentat*" et "*L'Équation africaine*" est utilisée de manière à représenter les confusions identitaires, les alternatives casuistiques et les perspectives multiples des personnages. Elle contribue à la construction narrative et à l'exploration du thème central qu'est : l'écriture du Matérialisme.

3. Les marqueurs significatifs du discours et du Matérialisme

Partant du fait que le monde contemporain raconte une condition humaine très particulière de par son contexte socio-politique infiniment préoccupant et trop agité. Le marasme de l'homme causé par l'émergence des conflits qui se perpétuent en ces moments de faiblesses, en tout espace et en tout temps, des brutalités aveugles. Cette situation ne cesse d'interpeller les écrivains qui eux à leurs tour usent d'une écriture assez violente. Cette violence tend à devenir une nature du texte littéraire, entre autre le texte romanesque, elle est devenu une forme de préposé commun entre les écrivains, qui est réalisable grâce à une véritable pratique d'un langage lugubre. Cette pratique permet la mise en scène de toutes les formes de dénonciations, à travers l'atrocité des mots

Yasmina Khadra, en usant des fonctionnalités référentielles des éléments constitutifs du roman, ne fait que se conformer aux éventualités ce produit littéraire. La mission littéraire dans laquelle, il s'engage est celle d'un intermédiaire entre le réel et la fiction, où il peut transmettre des messages et des perspectives liés à l'actualité et à au monde réel. Cette manœuvre est présentée sous la forme d'un discours plus ou moins journalistique. Dès lors, notre romancier de par sa *maghrébénité* est souvent dans la recherche de la communication de

¹⁶⁹ Récanati François. Déclaratif / non déclaratif. In: Langages, 16^e année, n°67, 1982. La signalisation du discours. pp. 23-31; doi : <https://doi.org/10.3406/lgge.1982.1969> https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1982_num_16_67_1969

thèmes et néglige parfois le critère poétique de l'écriture, d'autant plus que "les romans de Yasmina Khadra transmettent des informations et perspectives relatives à l'actualité telle qu'elle est présentée par le discours journalistique occidental. D'après Bonn, les romanciers maghrébins ont souvent cherché à communiquer un contenu avant de produire des qualités poétiques. Même si cette tendance est peut-être plus apparente pour les publications sur le marché algérien, l'horizon d'attente occidental semble également focaliser le contenu et l'historique, du moins si l'on considère les écrivains qui s'adaptent à la logique des médias."¹⁷⁰

Outre l'aspect antipathique de l'écriture Khadra, qui inspire à la répugnance et au traumatisme, les thèmes de la violence qu'il aborde occupent une catégorie de fonctions qui établissent un fait de confrontation de la réalité et de la vérité générale à travers la fiction. Yasmina Khadra semble proposer le texte romanesque comme une sorte de thérapie de la violence du réel vécu, cette fonction de la fiction est, paraît-il, une sorte de prise en charge des amertumes de la vie matérialiste que mène l'Homme aujourd'hui. Lorsque Khadra traite le terrorisme, il relate le phénomène avec une violence verbal et une cruauté langagière qui bousculent et déstabilise la réception : " *La stratégie narrative de Yasmina Khadra consiste en montrer les événements référentiels qui participent à la création d'une réalité propice au déclenchement de la violence. Les fictions khadraïennes sont contaminées par les événements réels dont le but est de mettre en relief les facteurs qui contribuent au basculement dans le sang. Les rares indices temporels dans la trilogie du grand malentendu fournissent un cadre général que l'écrivain remplit avec les événements fictifs pour créer une situation favorable au développement du terrorisme.* "¹⁷¹

¹⁷⁰ Karl Ågerup, *Littérarité, didacticité et interdiscursivité dans douze romans de Robert Bober, Michel Houellebecq et Yasmina Khadra*, Department of Romance Studies and Classics, Stockholm University, Stockholm, 2013, p.113

¹⁷¹ Pawlicki, Jędrzej. « La trilogie du grand malentendu de Yasmina Khadra : implication plurielle des héros khadraïens ». *Planeta Literatur. Journal of Global Literary Studies* 1/2014. [En ligne]. URL : http://www.planeta-literatur.com/uploads/2/0/4/9/20493194/pl_1_2014_103_121.pdf. pp. 103-122. (Consulté le 24 novembre 2022).

Tous les indices narratologiques que nous avons pu relever et qui se relient au langage littéraire adapté par l'auteur, nous ont permis de constater le nombre important de signes narratifs qui relatent les thèmes de la marginalisation et du rejet, et qui sont le résultat de l'absence de la spiritualité dans le monde romanesque à travers lequel Yasmina Khadra tente d'imiter le monde réel. Ces indices permettent d'échafauder des schémas pour les trois romans qui forment notre corpus, de sorte à les rendre atypiques aux fréquences formelles, dans le but de mettre en œuvre les fractures qui s'intercalent dans un processus fonctionnel suffisamment complexe et qui créent une thèse de causalité générique de la littérature engagée.

L'hybridité du genre dans notre corpus est hétérogène, à travers la disposition des codes narratifs dans un espace littéraire analogue, dans chaque roman. Les discours des protagonistes vont, quant à eux, accroître la fragmentation et définir les mécanismes textuels qui articulent le thème. Ce dernier, n'étant pas une fin en soi, serait plutôt un exercice de sujets présentés en bonne et due forme. Cette pratique littéraire exige une charge romanesque et intelligible particulière de la part de l'auteur qui s'acharne à décrire la violence de la vie, de la guerre et des conflits, de la manière la plus fidèle : "*Raphaëlle Branche note en ce sens : accepter de travailler sur la violence, et prendre le risque de la décrire, nécessite d'accepter cette force dérangeante : elle a une puissance de bouleversement intime et dont il est vain d'espérer le contrôle total, chez soi comme, a fortiori, chez ses lecteurs et il est évident qu'on ne peut pas faire l'économie du trouble que suscitent les récits de la violence, l'acte d'écrire, tout comme celui de lire, ce genre de fiction impliquant un état dysphorique.*"¹⁷²

Les marqueurs significatifs du matérialisme, tels qu'ils peuvent être identifiés dans les romans de Yasmina Khadra, comprennent :

a. **La critique sociale et politique** : L'auteur met l'accent sur les réalités matérielles et sociales, et les romans de Khadra explorent souvent les aspects

¹⁷² Valentina RĂDULESCU, *Quelques aspects de l'écriture de la violence dans le roman L'Attentat de Yasmina Khadra*, Université de Craïova, Roumanie, 2015. P34

politiques, économiques et sociaux de la société. Ils mettent en lumière les inégalités, la corruption, la quête du pouvoir et les conséquences de la guerre, offrant ainsi une critique sociale et politique.

b. **L'importance accordée aux conditions matérielles** : L'écriture du matérialisme accorde une grande importance aux conditions de la vie, telles que le statut socio-économique, l'accès aux ressources et aux biens matériels. Les romans de Khadra dépeignent souvent les difficultés et les réalités de la vie quotidienne dans des contextes politiquement instables, mettant en évidence l'impact des conditions matérielles sur les personnages.

c. **La focalisation sur les désirs et les besoins matériels** : Le discours matérialiste souligne l'importance des désirs et des besoins matériels dans la vie humaine. Les romans de Khadra explorent souvent les aspirations matérielles des personnages, qu'il s'agisse de l'ambition de réussite sociale, de l'accumulation de richesses ou du désir de confort et de sécurité.

d. **La recherche de sens dans un monde matérialiste** : Bien que le matérialisme se concentre sur les aspects matériels de la vie, les romans de Khadra explorent également la quête de sens et de spiritualité dans un monde dominé par le matérialisme. Les personnages luttent souvent avec leurs propres valeurs, leurs convictions et leur spiritualité face aux réalités matérielles et aux pressions sociales.

En résumé, les marqueurs significatifs du discours matérialiste dans les romans de Yasmina Khadra incluent la critique sociale et politique, l'importance accordée aux conditions matérielles, la focalisation sur les désirs et les besoins matériels, ainsi que la recherche de sens dans un monde matérialiste. Ces éléments contribuent à la complexité des récits de l'auteur et à la réflexion sur les réalités socio-économiques et politiques de notre époque.

Plusieurs éléments sont donc disposés de manière à expliciter le discours narratif, dans les romans sur lesquels nous travaillons, dont les figures de style qui

permettent la mise en exergue des indices narratologiques qui servent notre thématique :

3.1. La métaphore au service de la narration

La narration étant l'instance qui guide le chemin du récit, à travers la situation de l'auteur, sa présence, son point de vue et ses interventions, elle repose souvent sur la métaphore. Cette dernière respecte le même système d'assemblage des éléments figuratifs que celui de la comparaison symbolique, mais, à la différence de la comparaison, la métaphore "opère un transfert de sens entre mots ou groupes de mots, fondé sur un rapport d'analogie plus ou moins explicite."¹⁷³

La distinction entre métaphore et comparaison réside, donc, dans le rapport syntaxique qui permet une projection effective de la signification du comparant par rapport au comparé. Ce dernier étant **thème** tient un rapport d'analogie significative avec le comparant, qui le rapproche du réel et/ou de la fiction. Ce rapprochement est expliqué par Aristote dans sa *Poétique* : "*comme le dit aussi Empédocle : « Le coucher de la vie. ». Parfois, il n'existe pas de mot corrélatif pour l'analogie complète. Mais néanmoins on emploiera le premier terme. Par exemple, répandre le grain sur la terre se dit semer, tandis que pour la lumière du soleil la langue n'a pas de mot spécial; mais comme répandre la lumière est au soleil dans le rapport où semer est au grain, on a dit : « Le soleil a semé sa divine lumière. »*"¹⁷⁴

Par exemple lorsque Yasmina Khadra s'empare de la métaphore dans *L'Attentat* ou dans *L'équation africaine*, il en fait une psyché de la description dans la relation qu'il tisse entre la réalité et la fiction ; pour cet auteur, l'œuvre

¹⁷³ Exemple : « **les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie** » (Apollinaire, « Zone », *Alcools*) ici le rire (comparé, ou **thème**) est rapproché du feu (comparant, ou **phore**) par une relation analogique. Les éléments communs sont sans doute le mouvement vif et le bruit saccadé. Le lecteur sait en outre décoder la relation synesthésique (correspondance de sensations) entre la lumière dorée et la gaité. Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, éd. Duno, 2014, p.160

¹⁷⁴ On peut encore employer cette nuance de la métaphore d'une autre manière, et , tout en prenant le mot métaphorique, nier une des qualités essentielles de la chose : par exemple , si l'on dit que le bouclier est la coupe de Mars , on ajoute que c'est la coupe « sans vin » . *Poétique d'Aristote traduite en français et accompagnée de notes perpétuelles* par J. Barthélemy saint – hilaire membre de l'institut (Académie des Sciences morales et politiques) Paris Librairie Philosophique De Ladrance , 1858. P114

romanesque a cette *hermétisme* de voir l'Autre, de le considérer et d'exposer son mal-être ou son bien-être, avec ingéniosité. Il sait prendre du recul par rapport à ce qu'il se passe en face. C'est une relation *d'analogie* qui passe le procédé métaphorique. Ce dernier est situé sur une lignée de sélection à laquelle l'auteur précède, en variant les formes sémantiques et syntaxiques des énoncés, permettant ainsi, d'opposer des idées, même si celles-ci sont parfois hors contexte. La métaphore, dans notre cas, combine un transfert syntaxique qui est chargé de faire confronter des idées, de sorte à mettre en évidence un constat, celui du danger du matérialisme, exemple :

"Deux semaines à glisser sur les flots rassérénés. Une seule fois, une tempête s'est inspirée de la brise de midi pour entrer en transe, ensuite une houle épaisse a ralenti notre course ; le lendemain, la Méditerranée a déroulé devant nous un tapis nacré sur lequel scintillaient les premiers reflets du jour. Vers le soir, des zébrures frémissantes ont vergeté la surface de l'eau et, avec le couchant et ses incendies, nous avons assisté à un spectacle époustouflant où le rouge et le noir ont fusionné en une fresque boréale. Pour ajouter à ces féeries une touche suprême, des dauphins ont jailli d'entre les éclaboussures, aussi rapides que les torpilles, fiers de leur fuselage parfait qui les propulsait dans les airs telles des fulgurances cristallines. Par moments, fasciné par leur chorégraphie somptueuse de synchronisation et de magie, j'ai eu l'impression que mon pouls s'accordait aux ondes qu'ils déclenchaient pour réguler sa cadence." (L'Att.)

- *les flots rassérénés* : **la sérénité**
- *une tempête s'est inspirée de la brise* : **l'inspiration**
- *la Méditerranée a déroulé devant nous un tapis nacré* : **la métaphore in praesentia**¹⁷⁵

¹⁷⁵ « Elle met « en présence » le comparant et le comparé, tous deux exprimés dans l'énoncé. C'est la métaphore la plus classique et la plus répandue, tant dans la littérature que dans la langue quotidienne. » Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, éd.Duno, 2014, p.161

- *le couchant et ses incendies*

La figure de style étant ce moyen de locution qui se disjoint de l'emploi courant de la langue et lui procure une qualité plus expressive et plus singulière, à travers un aspect figuratif du propos de description. Toutes ces descriptions de la nature sont purifiées du matérialisme et sont riches en spirituel : « *j'ai eu l'impression que mon pouls s'accordait aux ondes qu'ils déclenchaient pour réguler sa cadence* » (L'Equ.) et c'est l'enjeu de ces métaphores analogique, dans le sens où les procédés sur lesquels, elles sont fondées, les figures y sont présentées comme étant celles qui fusionnent les unités signifiantes qui donne du sens au vocabulaire utilisé par l'auteur. Le texte de Yasmina Khadra comprenant des figures de style, est mieux significatif, avec un caractère qui sert à impressionner, émouvoir et affecter, le lecteur.

Dans un autre genre du discours narratif, la métaphore ne pourrait que jouer le rôle de *souillures verbales* qui mettent à l'abri les déchus que sont les personnages principaux. Elle se transforme en un moyen de médiation pour réfléchir sur le monde et met en évidence les défaillances du Matérialisme et de la chosification de l'homme. Les figures de style sont des éléments de l'arsenal rhétorique. La rhétorique, en tant qu'art de convaincre et de séduire, confère aux figures de style un double rôle : celui d'argumentation et d'ornementation. En d'autres termes, elles servent à la fois à persuader et à embellir le discours. En voici une démonstration prise dans "L'Attentat" :

"Zeev est un personnage fascinant, un peu fou mais sage, une sorte de saint en rupture de ban qui préfère prendre les choses comme elles viennent, en vrac d'abord avant de procéder à leur tri, comme on prend le train en marche sous prétexte que toute découverte participe à enrichir l'être même appelé vers des destins incléments.

Si ça ne tenait qu'à lui, il troquerait volontiers son bâton de Moïse contre un balai de sorcière et s'amuserait à rendre ses sortilèges aussi thérapeutiques que les

miracles promis aux damnés qui viennent implorer sa miséricorde en faisant passer son dénuement à lui pour de l'abstinence et sa marginalisation pour de l'ascèse. J'ai beaucoup appris sur les gens et sur moi-même, auprès de lui. Son humour atténué le fardeau des vicissitudes, sa sobriété tient à distance les méfaits d'une réalité oublieuse de ses promesses, tueuse de ses espérances. Il me suffit de l'écouter pour faire le vide dans mes soucis. Lorsqu'il se lance dans ses théories torrentielles sur la furie des hommes et leurs vanités, plus rien ne le retient ; il emporte tout sur son passage, moi en premier." (L'Att.)

C'est là, la confrontation des éléments comparant et comparé qui rend possible le déchiffrement des codes des différentes figures. L'image, en effet, ne peut pas être décodée, si on ne connaît pas l'histoire de Moïse et celle des marginaux racontés par l'auteur, avant ce chapitre.

Il y a dans le passage ci-dessous, une absence d'explication distincte :

« Si ça ne tenait qu'à lui, il troquerait volontiers son bâton de Moïse contre un balai de sorcière et s'amuserait à rendre ses sortilèges aussi thérapeutiques que les miracles promis aux damnés qui viennent implorer sa miséricorde » (L'Att.)

"Le poisson rouge, non plus. Mais que connaît-il aux tempêtes ?... Le monde est devenu daltonien. Pour les uns comme pour les autres, ou tout est noir ou tout est blanc, et aucun ne daigne faire la part des choses. Le Bien et le Mal, c'est de l'histoire ancienne. Désormais, il est question de prédateurs et de proies. Les premiers sont obsédés par l'extension de leur espace vital, les seconds par leur survivance.

— Vous êtes resté trop longtemps en Afrique, Bruno.

— C'est quoi l'Afrique, ou l'Asie ou l'Amérique ? grogne-t-il, dégoûté. Du pareil au même. Bordel ou maison close, c'est l'âme qui les habite qui détermine leur vocation. Que l'on dise que « ça pue » ou que « ça schlingue », ça ne change rien à l'air ambiant. Le pôle Sud n'est que le pôle Nord avec les quatre fers en l'air, et l'Occident n'est que l'Orient d'en face. Et savez-vous pourquoi, monsieur

Krausmann ? Parce qu'il n'y a plus de nuances. Et lorsqu'il n'y a plus de nuances, n'importe qui peut rationaliser n'importe quoi, y compris la barbarie la plus abjecte." (L'Att)

Il ne s'agit pas, donc, chez Mohamed Moulessoul, d'imiter la matérialité du vécu, mais de la rapprocher aux esprits en passant par la fiction du roman, afin de renvoyer une figure désapprobatrice, à travers une écriture lugubre. Il s'agit de confronter le réel à ce qu'il a d'épouvantable, abominable et monstrueux, en racontant l'invraisemblable. Il est question de révéler les métamorphoses les plus horribles renvoyant au thème du Matérialisme : "*La fiction construit des modèles conceptuels pour penser le monde matériel en général et la fonction des objets en particulier, qui précèdent et balisent leur élaboration théorique par des textes non littéraires.*"¹⁷⁶

D'un point de vue purement littéraire la métaphore joue un rôle essentiel dans les romans de Yasmina Khadra, enrichissant la texture littéraire et contribuant à la profondeur des thèmes explorés. Mohammed Moulessoul, est un écrivain dont les œuvres abordent souvent des sujets tels que la guerre, la violence, l'oppression et l'identité. Dans *L'Attentat* comme dans *L'équation africaine*, la métaphore est utilisée de manière subtile et poétique pour décrire des réalités complexes et transmettre des émotions intenses. Elle permet à Khadra d'exprimer des idées profondes tout en ajoutant une dimension symbolique à son récit. Par exemple, dans "*L'Attentat*", l'auteur explore les questions de l'extrémisme et de l'identité, en utilisant des métaphores pour dépeindre les conflits internes du personnage principal, le chirurgien *Amine*. La transformation de l'identité de *Amine* est représentée métaphoriquement par le thème de la chirurgie, où il est confronté à l'idée de disséquer les couches de son être pour comprendre sa propre identité et

¹⁷⁶ Extrait de l'Introduction à Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle, Champ Vallon, Collection Détours, 2020, 576 p. <http://www.champ-vallon.com/comment-la-litterature-pense-les-objets> (consulté le 25/11/2023)

s'éloigne du Matérialisme après un choc existentialiste qui est celui de la mort de sa femme dans un attentat suicidaire.

Ici Khadra utilise fréquemment des métaphores pour décrire les paysages et les environnements difficiles. Ces descriptions métaphoriques créent une atmosphère évocatrice et permettent aux lecteurs de ressentir l'intensité émotionnelle des scènes décrites.

Dans "*L'équation africaine*", Khadra utilise des métaphores pour décrire le paysage chaotique de la guerre, en utilisant des métaphores, il insuffle de la poésie à son récit, offrant ainsi une dimension esthétique à ses descriptions et à ses personnages. Les métaphores agissent comme des ponts entre le monde réel et le monde symbolique, permettant aux lecteurs de plonger dans les profondeurs des thèmes abordés et d'apprécier la beauté de son écriture.

Dans ces romans, la métaphore permet à l'auteur d'explorer des idées complexes, de créer des images évocatrices et de transmettre des émotions intenses. Les métaphores de Khadra ajoutent une dimension symbolique à ses récits, permettant aux lecteurs de vivre une expérience littéraire profonde et poétique.

3.1.1. L'empirisme des éléments temporels romanesques

L'usage des éléments temporels romanesques dans notre corpus, engage un *objet-valeur* qui dénature matériellement, voire même socialement la fonction de cet indice narratologique. En l'occurrence, ce qui le caractérise entièrement, c'est son analogie au thème abordé. Cependant, l'aspect culturel de cet indice révèle une sorte de processus d'originalité, qui distingue cette écriture de la littérature maghrébine d'expression française dans laquelle s'inscrit notre auteur. Ainsi, à travers ce cycle relationnel et interactif créée par certains éléments narratologiques, l'œuvre dépasse la frontière idéologique locale, pour devenir, ainsi, universelle. Il s'agit en effet d'une double ambition du temps : l'une temporelle et l'autre atemporelle, s'inscrivant tous deux dans une fiction narrative qui entreprend

chaque élément narratologique, tel une figure de la réalité socio- affective de ces êtres de papier.

"La maison du patriarche se relève de ses ruines ; ses pierres s'époussettent, se remettent en place dans une chorégraphie magique, les murs se redressent, les poutres au plafond se recouvrent de tuiles ; la maison de grand-père est debout dans le soleil, plus belle que jamais.

L'enfant court plus vite que les peines, plus vite que le sort, plus vite que le temps... Et rêve, lui lance l'artiste, rêve que tu es beau, heureux et immortel... Comme délivré de ses angoisses, l'enfant file sur l'arête des collines en battant des bras, la frimousse radieuse, les prunelles en liesse, et s'élançe vers le ciel, emporté par la voix de son père : On peut tout te prendre ; tes biens, tes plus belles années, l'ensemble de tes joies, et l'ensemble de tes mérites, jusqu'à ta dernière chemise – il te restera toujours tes rêves pour réinventer le monde que l'on t'a confisqué."

(L'Att.)

Les espaces fortement emblématiques dans *l'Attentat*, tels les régions de *Janin*, *Bethleem* ou *Tel-Aviv*, sont représentatifs non seulement du conflit israélo-palestinien, mais aussi d'une symbolique forte des villes modernes qui raconte le matérialisme *intemporel*. Et dans le cas de notre personnage principale *Amine* de *L'Attentat*, il s'agit d'un déploiement spatio-temporel de la ville, vers la campagne, où il se perd dans le temps, d'abord, dans le rôle du médecin, il est en même temps personnage et narrateur du récit, puis il est l'acteur central de l'histoire, c'est un chirurgien renommé avec une très bonne réputation dans l'hôpital de Tel-Aviv, où il réside lui et sa femme, après s'être fait naturalisé Israélien. Le jour de l'attentat *Amine* est de garde et est appelé à s'occuper des premières victimes de cette explosion dans un restaurant pas loin de l'hôpital, commise par un kamikaze palestinien jusqu'alors anonyme. Mais ce n'était que le début du cauchemar pour ce personnage pour qui le temps va se perdre. Ce dernier apprendra plus tard dans la soirée, que le, ou, la kamikaze n'est autre que *Sihem*, son bien aimée épouse. Cette nouvelle va faire basculer *Amine* d'un temps symbole de la modernisation

matérialiste et de chosification, vers un autre temps aussi symbolique que le premier, c'est le retour aux origines, les lieux des souvenirs, de la famille et des amis d'enfance.

"J'escalade un talus, monte sur la crête ; c'était mon mirador, au temps des guerres heureuses. Autrefois, lorsque je me dressais là, mon regard portait si loin qu'avec un petit peu de concentration, je pouvais entrevoir le bout du monde. Aujourd'hui, surgie d'on ne sait quel dessein pernicieux, une muraille hideuse s'insurge incongrûment contre mon ciel d'autrefois, si obscène que les chiens préfèrent lever la patte sur les ronces plutôt qu'à ses pieds." (L'Att.)

L'équation africaine, quant à lui, est un roman qui imite un réel vécu de l'actualité qui se déroule en Afrique, et que Moulessoul traite comme un thème qui décrit le malheur et la misère des africains. La narration se dresse avec des insistances temporelles ambiguës, tenant ainsi le devant d'une scène mélancolique, qui s'attarde longtemps sur la description des passages de Kurt le personnage principal, allant d'un espace occidental à un espace africain. Ce passage spatial permet à l'auteur de confronter deux mondes, l'un symbolisant le matérialisme et l'autre décrivant des peuples qui manquent de tout, sauf de la spiritualité. Cette situation va créer une sorte de sensibilité socio-culturelle liée à l'histoire du matérialisme qui constitue l'un des: "*'élément(s) essentiel dans l'étude de la création littéraire [...] dans le fait que la littérature et la philosophie sont, sur des plans différents, des expressions d'une vision du monde, et que les visions du mondes ne sont pas des faits individuels, mais des faits sociaux.*"¹⁷⁷

Ces derniers projettent une illusion de la société qui engage des prises de positions et une conscience collective, qui traduit un comportement social et identitaire, que la littérature permet de structurer avec une affinité romanesque, en faisant du temps un instrument qui permet de rendre le thème abordé, une vérité générale.

¹⁷⁷ Lucien Goldmann, « *Matérialisme dialectique et histoire de littérature* », Gallimard, 1959.

"Nous avons roulé des heures durant sans rencontrer âme qui vive. Vers le soir, nous faisons escale dans une gorge aux crêtes auréolées de broussailles. Les pirates appellent l'endroit « la station » - plus tard, j'apprendrai qu'il s'agit de planques disséminées dans la nature où les contrebandiers et les rebelles cachent des jerricans de carburant et des bidons d'eau pour se ravitailler lors de leurs déplacements." (L'Equ.)

"Ensuite, ils ont été traqués par des hommes armés à travers la brousse et n'ont dû leur salut qu'à la faveur de la nuit et au précieux sens d'orientation de Jibreel le chauffeur. Arrivés à la bourgade tribale, ils ont trouvé les familles en état de choc.

Une imminente attaque rebelle était annoncée. Il fallait partir vite. C'est ainsi que le groupe médical s'est retrouvé depuis presque une semaine sur les chemins, avec une quarantaine de fuyards sur les bras". (L'Equ.)

De même, nous constatons, rien que dans ces deux passages, un état des lieux qui expose un espace-temps africain agité et incertain, décrivant un univers plein de monstruosité, de terreur, des troupes révoltés qui font preuve d'un sang-froid inouï, lorsqu'il s'agit de massacrer des familles toute entière, sans avoir le moindre sentiment de culpabilité.

« Je ne vois pas de traces de pneus sur le sol. (Il me montre des crottes de chevaux et une multitude d'empreintes de sabots dans le sable.) Ces pauvres diables ont été attaqués par des cavaliers. Il ya pas mal de hordes criminelles qui opèrent ainsi.

Elles déciment les familles isolées qui ont le malheur de se trouver sur leur chemin. » (L'Equ.p.199)

Ils sont arrivés à l'aube. Ils ont brûlé nos cases, abattu nos chèvres, nos ânes et nos chiens ensuite, ils nous ont rassemblés sur la place et ils ont commencé à nous tuer, le père sou les yeux de ses enfants, le nourrisson dans les bras de sa mère. Si le diable était en eux ce jour-là, il aurait pris ses jambes à son cou. (L'Equ.p.221)

L'atrocité de la mondialisation a transformé ces individus en un groupe d'hommes qui ne fait preuve d'aucun sentiment humain, ils sont la conséquence directe d'un matérialisme occidental, qui n'a cessé de contredire les valeurs et les traditions des peuples africains, afin de piller le sous-sol de ses terres. La réaction féroce de ces africains narrés dans ce roman montre l'inhumanité atemporelle causée par cette brutalité de l'occident.

"Ben, le marché des otages est saturé, ces derniers temps, m'explique-t-il. On attend que ça se tasse pour reprendre les négociations et revoir à la hausse les demandes de rançon... À ma connaissance, votre gouvernement a déjà cédé aux chantages des pirates pour libérer ses ressortissants. Ça va être difficile de le convaincre de verser d'autres sommes d'argent, du moins dans l'immédiat..."

(L'Equ.p.221)

"Ils sous-traitent. Comme ça se fait dans le commerce ordinaire. Il ya les grosses entreprises, et il y a les sous-traitants. En ce qui nous concerne, nous sommes entre les mains de vulgaires aventuriers. À tout casser, ils sont une vingtaine. N'étant ni assez puissants ni équipés pour faire cavalier seul, ils sous traitent, lorsqu'ils ont un otage sous la main, ils le proposent à un groupe plus costaud qui, à son tour, le vend à un autre plu coriace, et ainsi de suite jusqu'aux organisations criminelles ou terroristes assez bien charpentées pour négocier avec les gouvernements."

(L'Equ.p.112)

Khadra ne détermine pas le cadre temporel de sa narration à un temps bien précis. Par conséquent, la temporalité du récit ne se poursuit pas de manière constante, ni de manière rythmée. Le narrateur relate les péripéties sans nécessairement se conformer à une cohérence de la chronologie, ce qui rend leur développement intemporel. De plus, l'auteur a omis quelques fragments, des péripéties qui manquent créant des rythmes différents, parfois accélérés et parfois ralentis, ainsi, c'est en fonction du choix de la trame narrative de l'auteur, que le sens se fait, par exemple les détails des négociations entre les ravisseurs et le gouvernement allemand ne sont , à aucun moment, mentionnées : "À ma

connaissance, votre gouvernement a déjà cédé aux chantages des pirates pour libérer ses ressortissants. Ça va être difficile de le convaincre de verser d'autres sommes d'argent, du moins dans l'immédiat." (L'Equ.p.221)

L'auteur utilise intentionnellement une accélération dans son récit, faisant appel à l'ellipse, un élément inhérent à l'écriture de Khadra. Dans l'ensemble de ses œuvres, Khadra interrompt la continuité narrative et historique du texte. Ces interruptions, illustrées par des sauts temporels flagrants et explicites, suscitent néanmoins le vertige chez le lecteur. Des romans tels que *L'Olympe des infortunes*, *L'attentat* ou *L'équation africaine* ont pour objectif de créer une narration à la fois illusoire et vertigineuse, trouvant son essence dans l'utilisation de l'ellipse.

Dans ces récits, l'auteur maîtrise l'art de la suggestion, en laissant certaines parties de l'histoire dans l'ombre, non explicitées. Cette technique de l'ellipse stimule l'imagination du lecteur et lui permet de combler les vides narratifs, de tisser des liens et de deviner les implications cachées. L'ellipse fonctionne ainsi comme un catalyseur de suspense, créant une tension narrative palpable et conduisant le lecteur à se perdre dans un labyrinthe d'événements et d'interprétations. Son emploi permet à Khadra de mettre en avant les moments clés de l'intrigue, de concentrer l'attention sur les moments de rupture ou de basculement, et de souligner l'impact des événements sur les personnages. En sautant d'un point à un autre, l'auteur crée un rythme effréné, une sensation de précipitation qui reflète les tourments et les bouleversements vécus par les protagonistes. L'ellipse devient ainsi un outil puissant pour engager le lecteur dans l'intensité émotionnelle du récit.

En somme, Khadra crée une dynamique narrative singulière, marquée par des sauts temporels audacieux. Cette approche narrative, en plus de susciter le vertige chez le lecteur, confère une profondeur et une complexité à l'œuvre de l'auteur, invitant le lecteur à explorer les recoins mystérieux de l'histoire et à participer activement à sa construction.

CHAPITRE III

Parallèles psychanalytiques au sein du récit

Les romans "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" et "*L'Equation africaine*" de Yasmina Khadra présentent des parallèles psychanalytiques qui enrichissent la compréhension des personnages et des thématiques abordées dans ces œuvres.

Dans "*L'Olympe des infortunes*", on retrouve des éléments psychanalytiques tels que le complexe d'Œdipe, les traumatismes infantiles et les mécanismes de défense psychologique. Les personnages, marqués par des expériences douloureuses et des relations familiales complexes, luttent avec leurs propres démons intérieurs. L'auteur explore les blessures émotionnelles profondes qui influencent les choix et les comportements des personnages, les poussant à réexaminer leur identité et leur place dans le monde.

Dans "*L'Attentat*", la psychanalyse est abordée à travers la quête d'identité du protagoniste principal, confronté à une réalité bouleversante. L'auteur explore les mécanismes de refoulement, les troubles de la mémoire et les conflits intérieurs qui émergent à la suite d'un événement traumatique. Yasmina Khadra soulève des questions sur la nature humaine, les motivations inconscientes et les conséquences psychologiques des actes commis.

Quant à "*L'Equation africaine*", l'approche psychanalytique se manifeste dans la construction des personnages, en particulier dans leurs relations interpersonnelles et leurs luttes pour surmonter les traumatismes passés. L'auteur explore les thématiques de l'identité, de la culpabilité et de la résilience à travers une exploration profonde de la psyché des personnages principaux. Les parallèles psychanalytiques révèlent les conflits intérieurs et les dynamiques complexes qui façonnent leur comportement et leurs choix.

Nous comptons explorer tous ces parallèles psychanalytiques, car en effet, Yasmina Khadra procure une perception psychologique à ses récits et exhorte les lecteurs à se pencher sur les motivations et les émotions des personnages. Cette trajectoire littéraire et philosophique enrichit la compréhension des thèmes universels tels que l'identité, la culpabilité, la résilience et la quête de sens. Les

œuvres de Yasmina Khadra se distinguent ainsi par leur exploration psychologique subtile, offrant une perspective unique sur la condition humaine et ses complexités.

1. La marginalisation des personnages de *L'Olympe*

Lucien Goldmann, dans sa "*sociologie du roman*"¹⁷⁸, a formulé de nombreuses réflexions importantes sur la littérature et la société, dont l'idée que le roman, au contraire de la tragédie, est un genre de la société, c'est-à-dire qu'il a pour source le vécu social, qu'il s'adresse à un public social, et qu'il doit donner à ce public social une signification du monde, une vision du monde. Le roman est donc le reflet de la société et de la manière dont il offre aux lecteurs une perspective sur le monde social dans lequel ils vivent. Goldmann met l'accent sur le rôle du roman en tant que médium permettant de comprendre les réalités sociales et culturelles d'une époque donnée.

Cette approche nous permettra de démystifier les complexités des traits et actions des personnages dans *L'Olympe des infortunes*, en les reliant subtilement aux dynamiques sociales et culturelles, à commencer par:

Junior

Junior est un personnage empreint de confusion, une sorte de "*Simplet*" au sein du groupe. Il incarne symboliquement la naïveté et la crédulité, des traits qui semblent de plus en plus déplacés dans cet univers matérialiste qui tend à réduire l'humanité à de simples objets. Les paroles, gestes et actions de ce personnage témoignent d'une existence antérieure dépourvue d'expérience. Paradoxalement, il entretient une relation avec *Ach* qui est marquée par une extrême ingénuité et une confiance absolue.

Junior, le simplet est : "*un petit bonhomme asséché, avec une trône de Pierrot crayeuse que des poils follets grignotent sur le bout du menton, et des épaules si étroites que les bras disparaissent presque contre les flancs.*" (*L'Oly.* p12)

¹⁷⁸ Lucien GOLDMANN. op. cit.

Il se produit dans le *cycle de l'absurde* où : « le personnage est [...] un anti-héros [...], un marginal [...] ou un aliéné [...], souvent sans psychologie et sans contours définis »¹⁷⁹ Junior s'efface devant son possesseur. Ce dernier porte sur ses épaules la charge de répondre aux questions innocentes de son ami, à travers des oracles qui exercent une influence prédominante sur lui. *Ach* devient ainsi le maître du destin de *Junior*, dictant l'avenir et le passé, le bonheur et le malheur, le réveil et le sommeil de ce dernier. Cette relation met en lumière la manière dont *Junior* se trouve totalement sous le contrôle d'*Ach*, symbolisant ainsi la domination et l'influence de ce dernier dans sa vie:

" Mais c'est pas vrai Junior, le bonheur est de savoir se taire quand les flots s'amuse. Quand bien même nous ne possédons pas grand-chose, nous mettons du cœur dans notre pauvreté. Toute la différence est là. Ce qui est mauvais tant pour les autres est fête pour nous. " (L'Oly. p20.21)

Junior est caractérisé par un physique peu attrayant et un esprit enfantin, faisant de lui un personnage que l'on pourrait qualifier de "*Simplet*". Cependant, ce qui le distingue, c'est une curiosité insatiable, associée à un sens de l'héroïsme qui se manifeste dès le début de l'œuvre. C'est un enfant curieux et frustré, et cette curiosité le pousse à tisser une narration de soi à travers ses interactions avec les autres personnages. En effet, *Junior* se construit en se confrontant à l'altérité, utilisant les relations avec les autres comme un miroir pour forger son identité :

« l'individu est, pour Freud, un sujet absolu pour lequel les autres hommes ne peuvent être que des objets de satisfaction ou de frustration ; ce fait est peut-être le fondement de l'absence d'avenir. »¹⁸⁰ Cette dynamique relationnelle est au cœur de l'exploration de son personnage dans l'œuvre.

¹⁷⁹ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Quadrige PUF, Paris, 2002, p.02

¹⁸⁰ Lucien GOLDMANN. op. cit. p.203

"On rend toujours compte de soi à un autre, que celui-ci soit conjuré ou présent, et cet autre met en place la scène d'interpellation comme une relation morale plus primaire que le geste réflexif visant à rendre compte de soi" (L'Oly. p20.21)

Yasmina Khadra confectionne en Junior une marque typique du personnage heurté, il se sert de lui comme actant à fonction référentielle. Junior est un personnage qui reflète la contrariété inexplicquée d'un être de papier qui erre dans un monde auquel il n'appartient pas, et en même temps, ce personnage n'évoque aucune simulation d'expérience antérieure, puisque l'auteur a omis de relater son parcours d'avant. Il vit avec son père adoptif (Ach) et symbolise l'adolescent rejeté en rejetant à son tour les adultes qui l'entourent, et ce, en cessant de mûrir grandir.

"il doit avoir moins d'une trentaine d'années", " malgré un corps d'adolescent et une cervelle d'oiseau." (L'Oly. p12)

Junior ressemble étrangement au héros de « L'Age d'homme » de Michel Leiris¹⁸¹ dans lequel ce personnage mythique affirmait que : *"Non seulement je ne comprenais pas que l'on m'eut fait si mal, mais j'avais la notion d'une duperie, d'un piège, d'une perfidie atroce de la part des adultes. Toute ma représentation de la vie en est restée marquée : le monde plein de pièges"*¹⁸²

La nature humaine dans son essence, qu'incarne *Junior*, fait de lui la matière première de cette trame narrative. En effet, c'est autour de son comportement innocent, naïf et fantaisiste que se déploie *Ach* et la compagnie. Il adopte une posture d'enfant qui bouleverse les intentions maléfiques de ceux qui l'entourent, en créant des situations de gêne. De plus, dans une sémiologie déterminant l'objet- valeur, il perturbe également le déroulement de l'histoire, à travers sa soif de savoir et de découvrir la mégalopole et de vivre l'expérience tant souhaitée et paradoxalement tant rejetée. Il est l'adjuvant par son excitation qui le caractérise à chaque fois qu'il évoque la ville :

¹⁸¹ Michel Leiris, *L'Age d'homme*, Éd.Gallimard. Paris, 1939. 178 pages

¹⁸² Leiris Michel, *L'Age d'homme*, Gallimard,1939,p.178

« ouais, s'enhardit Junior en serrant les poings .Qu'est-ce que je perds au change, finalement ?...ce serait chouette ...j'aurais une femme, une piaule, des gosses... »(L'Oly. p12)

Toutefois, l'inaptitude psychique du simplet (opposant) prédomine chez lui, tel une entrave qui le trahi dans ses prises de décision :

« Et puis, Junior n'a pas toute sa tête. Il irait où, avec la boussole détraquée qui lui tient lieu de cervelle ? » (L'Oly. p166)

Et d'une manière évidente, à cause de ce qu'il est, *Junior* ne réussira pas son défi de partir en ville, de fonder un foyer et de vivre normalement comme il le souhaitait. Son expérience là-bas est un échec, qui se termine par un retour soudain :

"et *Junior* ne songera jamais plus à refaire sa vie. " (L'Oly. p188)

L'approche de Lucien Goldmann dans l'analyse du personnage "*Junior*" se reflète dans la mise en évidence de la dialectique entre l'individu (*Junior*) et la société, ainsi que dans l'exploration de la manière dont Junior se construit à travers ses interactions avec les autres personnages. Cette analyse met en lumière la domination d'*Ach* sur *Junior*, illustrant ainsi les influences sociales et individuelles qui façonnent le personnage. En fin de compte, l'échec de *Junior* à vivre une vie "normale" en ville souligne l'absurdité de la condition humaine, un thème souvent exploré dans l'œuvre.

Bliss

L'omniprésence de ce personnage est très explicite dans cette narration, à travers des passages indiquant l'expressivité mimique de cet être de papier, qui illustre, dans une première lecture, une sorte de force agissante présente tout le temps et partout, tel un démon inventé. L'auteur opère en *Bliss* une forme *onomasiologie*¹⁸³ qui fait référence à Satan, puisqu'en effet Bliss signifie le diable

¹⁸³ L'onomasiologie : Étude sémantique consistant en une démarche qui part de l'idée, du concept, pour en étudier les diverses expressions dans une langue. *L'onomasiologie s'oppose à la sémasiologie, qui part du*

dans la langue arabe. Et comme Satan qui : "*a refusé la soumission devant Allah* " et qui a été "*pour cette raison chassé du paradis*"¹⁸⁴, Bliss a lui aussi été chassé de la ville.

Bliss est décrit comme étant un personnage agoraphobe. Il présente toutes les caractéristiques et tous les symptômes qui font de lui un asocial de premier ordre. Orgueilleux qu'il est, il rejette l'autre avec un automatisme pathologique et une agressivité morbide, par exemple :

" *pour lui, il n'y a pas de visites de courtoisie ; il n'y a que des intrusions, des agressions, des violations d'intimité, du voyeurisme agissant.*" (L'Oly. p44)

L'orgueil est la caractéristique qui définit Satan dans la religion musulmane, et Yasmina Khadra s'empare de ce trait en évoquant l'infatuation de *Bliss* qui ressemble parfaitement à Satan de par sa manière de refuser l'autre. En effet, dans la religion musulmane, Satan s'est vu expulser et maudit par Allah à cause de son orgueil, mais aussi à cause de son mépris envers l'homme. Et c'est surtout sa fierté qui l'a poussé à refuser la prosternation devant cette créature qu'est l'homme. Dans le roman, *Bliss* est aussi méprisant et ressemble clairement à Satan.

Bliss part d'un principe de rejet dont la source serait un effet oppressant qu'il a de lui-même. Il expose un comportement enrichi par une conviction du sentiment prétentieux que ce personnage semble éprouver, et c'est son errance et son vagabondage qui concrétisent cet état psychologique rousseauiste qui refuse tout regroupement ou vie en commun.

Ceci dit, cette prétention pourrait être expliquée autrement, puisque *Bliss* revendique aussi le fait qu'il n'a de compte à rendre à personne et cette fermeté se traduit par le mépris et le rejet de tout intrus : "*L'orgueil est le consolateur des faibles.*"¹⁸⁵

signe pour aller vers l'idée (Ling.1972).Rechercher tous les noms différents de la limace ou du prunellier, etc., c'est faire de l'onomasiologie (Mounin 1974). <https://www.cnrtl.fr/definition/onomasiologie>

¹⁸⁴ www.atheisme.free.fr/Contributions/y_iblis.htm

¹⁸⁵ Luc de Clapiers, *Réflexions et maximes*, Livre De Poche,p.57

À travers une optique sociologique du roman, l'analyse du personnage "Bliss" révèle comment cet individu agressif et marginalisé reflète les déséquilibres sociaux et les discordances inhérentes à la société représentée dans l'œuvre. Les traits de caractère et les comportements de *Bliss* servent à critiquer et à interroger les normes sociales et les interactions humaines dans le contexte du récit. Cela met en évidence comment l'auteur utilise ce personnage pour sonder les tensions et les contradictions de la société qu'il décrit.

Négus

Négus est un personnage très caractéristique, une marginalisation à part, un rejet d'une autre forme causé par un aspect physique particulier:

"maigre et noir comme un clou, moche comme un pou... " ;" ... Négus est à peine plus haut qu'une baïonnette et aucune caserne n'a voulu de lui. Après avoir essuyé un tas d'élimination systématique lors des innombrables campagnes de recrutements auxquels il s'était présenté, il dégringola dans sa propre estime, sombra dans des beuveries minables puis, fatigué des rafles et des moqueries des putains, il se rabattit sur le terrain vague" (L'Oly. p33)

Cet être de papier dépeint une physionomie et une idéologie tyrannique à fonction référentielle qui fait basculer une partie du récit vers un registre de dénonciation. Il faut savoir que Yasmina Khadra est très engagé dans ses écrits, et que, par conséquent, il ne peut s'empêcher d'user de son expérience militaire dans l'univers littéraire, et c'est ce qu'il fait ici à travers ce personnage stéréotypé qui :

"rêvait de s'engager dans l'armée, brûler les échelons de la hiérarchie à la vitesse d'une météorite, faire sauter quelques cervelles récalcitrantes pour calmer la concurrence puis, à la tête d'un état-major aussi dévoué que terrorisé, créer une situation de guerre à partir de n'importe quel fait divers et lancer ses troupes à la dévastation du monde. " (L'Oly. p..)

C'est dans une intertextualité explicite que l'auteur nous renvoie, à travers Négus à l'ultime empereur éthiopien, ce : " *Négus*" malgré son apparence chétive.

En cinquante années de règne, Hailé Sélassié 1er, ou Ras Tafari Makonnen, "*celui qui est craint*", a instauré un régime progressiste pour les uns, une monarchie tyrannique pour les autres."¹⁸⁶

Dans l'Olympe des infortunes, Négus symbolise parfaitement ce caractère impérial de l'empereur d'Éthiopie, mais dans un autre espace, un autre milieu, sur le terrain vague, avec la même allure et la même attitude :

*"tout le monde craint Négus. Maigre et noir comme un clou moche comme un pou,
Négus est malin à tenir à distance un contingent de singes.*

Lorsqu'il a une dent contre quelqu'un, il ne le lâche plus. La rancune tenace, les coups bas imparables, malheur à l'imprudent qui se mettrait en travers de son chemin." (L'Oly. p33)

Cependant, une divergence sépare le dictateur éthiopien et cet être de papier nommé *Négus*. En effet, ce dernier est en déchéance puisqu'il n'a pas réussi à réaliser ses projets de chef de guerre tyrannique, même si dans sa tête, il "*n'a pas renoncé à ses ambitions de dictateur*"(L'Oly. p32)

À travers *Négus* comme à travers d'autres personnages, Yasmina Khadra se produit de nouveau et se réécrit. Plusieurs personnages de *L'Olympe des infortunes* sont nés dans l'œuvre autobiographique de cet auteur, "*L'écrivain*". En vérité, c'est dans ce dernier que les esprits de ces spectres infortunés auraient vu le jour pour la première fois, dans les souvenirs de Mohamed Moulessehouli qui relatait la vie de ses compagnons soldats : "*une vingtaine d'enfants au sommeil agité. Rescapés des massacres, leurs cauchemars n'en finissaient pas de les rattraper au détour du moindre assoupissement.*"¹⁸⁷ Le mortel appelé *Négus* est né ainsi dans "*L'écrivain*" : "*Négus, un vieux trimardeur écervelé.*"¹⁸⁸

¹⁸⁶ www.jeuneafrique.com/45970/politique/thiopie

¹⁸⁷ Yasmina Khadra, *L'écrivain*, Paris, éd. Julliard, 2001, p.29

¹⁸⁸ Ibid, p.38

En adoptant une perspective sociologique dans l'analyse du personnage "Négus," on peut discerner comment cet individu marginalisé et ostracisé en raison de son apparence physique singulière reflète les inégalités sociales et les discriminations qui traversent la société. Yasmina Khadra utilise ce personnage stéréotypé pour dénoncer les injustices et les préjugés qui sévissent au sein de cette communauté. Négus incarne également une aspiration au pouvoir tyrannique, abordant ainsi les thèmes de la domination et des mouvements de contestation sociale. Par ailleurs, l'utilisation du nom "Négus" suggère une intertextualité avec l'empereur éthiopien Hailé Sélassié, ajoutant une dimension complexe à ce personnage et à ses ambitions. Cette analyse met en lumière comment l'auteur intègre des éléments autobiographiques dans son œuvre pour créer des personnages qui représentent des réalités sociales et politiques.

Le Pacha

La fonction de stéréotypie est aussi bien présente dans la configuration immuable de ce personnage, qui entreprend à lui seul la peinture du tableau sociétal dans le sens péjoratif du terme, en dénonçant à travers cet univers romanesque la violence de la haute société. Et comme dans un clin d'œil à l'histoire lointaine, Yasmina Khadra re peint l'ère très ancien de la souveraineté Turque à l'époque des Ottomans. Cette dernière est représentée dans le personnage chef (le Pacha) que l'auteur présente tel :

« un grand hurluberlu émacié, encombré d'une gueule édentée à la limite de l'obscénité et d'un corps asséché recouvert de tatouages cauchemardesques...Le Pacha serait - d'après ce qu'il laisse entendre, en dépit de son aspect de macchabée sursitaire- le danger incarné...pour percevoir le magma dévastateur qui sourd au très-fonds de son être... » (L'Oly. p56)

La symbolique d'une monarchie représentative est bien marquée par la présence du *Pacha* au milieu des marginaux, c'est un être qui s'impose : "*Parce qu'on n'est pas en démocratie, avec lui [Pacha]*" (L'Oly. p79) . Cependant, le personnage dit *Pacha* se veut d'une connotation de trahison envers l'histoire, tant

réclamée par les Pachas turcs ou les Ottomans. En effet, le *Pacha* de *L'Olympe de infortunes* se veut d'être ce : « *Personnage qui mène une vie de luxe et d'abondance et qui exerce sur son entourage une autorité despotique.* »¹⁸⁹

L'aspect moral de cet être de papier manifeste une sorte de prévarication, pour des intérêts personnels. Il incarne un exercice du pouvoir dangereux, tant dénoncé par les peuples soumis ici et là : il est même "*le danger incarné*". Dans une fonction référentielle, le Pacha mime le machiavélisme des dictateurs arabes, qui se cache derrière l'apparence : « Titre honorifique accordé à divers dignitaires de pays musulmans... »¹⁹⁰ A travers le règne du Pacha dans *L'Olympe des infortunes*, Yasmina Khadra retrace cet héritage socio-politique turc, avec des scènes qui ressemblent fortement à la tradition de la politique turque: "*.., il [Pacha] aime réunir sa « cour » autour d'un feu de bivouac*" (*L'Oly.* p56)

L'univers romanesque met, encore une fois, la littérature au service des idéologies et sert de moyen pour la dénonciation des pratiques politiques qui appartiennent à un passé récent. Un passé qui : « *reflète une entité théocratique musulmane où régnaient depuis le XIVe siècle, en monarques absolus, les sultans de la dynastie d'Osman. Le sultan avait en outre, depuis le XVe siècle, le titre de « Calife » qui le rendait, comme le Pape pour les catholiques, le représentant suprême de tous les musulmans. Selon cette image, tout était imprégné d'une philosophie orientale fondée sur la parole coranique dont les principes s'étendaient à tous les domaines, de la législation à la vie quotidienne.* »¹⁹¹

Et c'est justement à partir d'une écriture engagée que Mohamed Moulessoul, alias Yasmina Khadra, dénonce un exercice politique mené par les Turcs musulmans, qui caractérisaient le principe déterminant de cet Empire, dans lequel on manœuvrait une existence impérissable, rejetant toute emprise chrétienne et

¹⁸⁹ <http://www.cnrtl.fr/definition/pacha>

¹⁹⁰ Ibid

¹⁹¹ <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2006-1-page-7.htm>

étrangère: " où l'idée même de la moindre tentative de changement social, culturel ou politique vers les valeurs de l'Occident était considérée comme une hérésie."¹⁹²

En appliquant une approche sociologique à la lecture du roman, le personnage *Pacha* dans "*L'Olympe des infortunes*" devient une représentation critique de la violence au sein de la haute société. Il incarne un stéréotype lié à l'histoire de la souveraineté turque à l'époque des Ottomans, symbolisant un pouvoir tyrannique et des intérêts personnels. Cette figure rappelle les dictateurs arabes, mettant en lumière les pratiques politiques du passé récent et l'influence de la philosophie orientale dans l'Empire ottoman. Ainsi, Yasmina Khadra utilise astucieusement le personnage du *Pacha* pour dénoncer les réalités sociales et politiques de l'époque.

Haroun

Haroun représente une figure rhétorique, il est l'image de l'être romanesque imité de la réalité, à partir d'allocutions descriptives qui sont très circonstanciées et très originales :

" un peu à l'écart, le vieux Haroun essaye, jour après jour, de déterrer un énorme tronc d'arbre à moitié enseveli sous le sable. Haroun n'est pas atteint de surdité .bien au contraire, il a l'ouïe si affut ee qu'il percevrait une araignée tisser sa toile. On le surnomme le sourd parce qu'il n'écoute pas .Le torse nu hiver, été Haroun est un Sisyphe valétudinaire aux côtes saillantes sous la fine pellicule cendrée qui lui sert de peau, de prime abord, on le croirait fossoyeur, cependant lorsqu'il a une idée derrière la tête, un arrache-clou se casserait les dents dessus ... " (*L'Oly.* p25)

En effet, c'est à travers une métonymie symbolique que le personnage *Haroun* s'organise et organise un portrait diégétique, avec lequel il s'est procuré une force d'une vertu homogène et significative. Cette force s'installe à travers des affinités chronologiques de l'action, qui servent comme instances textuelles et comme

¹⁹² ibid

relance tragique, notamment à sa mort, ce drame qui va perturber l'histoire et revitaliser la monotonie du récit :

"Haroun ne répond pas. Il est mort." (L'Oly. p79)

La disparition de *Haroun* fera de lui une figure impétueuse de la marginalisation et de ses conséquences. Sa mort aura un impact très violent sur le reste des marginaux, c'est en quelque sorte la mimésis de toutes les fins dramatiques, mais c'est aussi et surtout la fin d'une espérance de réhabilitation. Ce drame va tout remettre en question, à commencer par la présence de la bande sur cette terre bâtie sur un faux espoir. À la mort de Haroun, chacun de nos protagonistes va remettre en cause les valeurs du terrain vague et s'installe en chacun d'eux un sentiment d'angoisse et de peur.

Les personnages de « *L'Olympe des infortunes* » se heurtent à une matérialité amère et se retrouvent pris au piège dans un univers olympique illusoire. Un "marasme" les envahit au plus profond d'eux-mêmes, ils sont psychologiquement affaiblis et la terre des "*Horr*", c'est-à-dire, des livres, ne semble plus les faire rêver.

Einstein

Le choix du nom pour ce personnage n'est pas un simple hasard, mais plutôt une décision délibérée de l'auteur. Ce choix onomastique fait de ce personnage un symbole incarnant une figure réelle et importante dans le récit.

En attribuant un nom spécifique à ce personnage, l'auteur cherche à lui donner une identité distinctive et significative. Le nom choisi peut être porteur de sens, évoquer des connotations spécifiques ou même faire référence à des éléments culturels, historiques ou symboliques. Cela permet à ce personnage de prendre une dimension plus profonde et d'incarner davantage qu'un simple individu dans le récit. Le choix onomastique peut également être utilisé pour créer une connexion ou un contraste avec d'autres personnages ou thèmes du récit. Il peut renforcer des motifs récurrents, exprimer des idées ou des sentiments particuliers, ou même servir de dispositif littéraire pour susciter l'intérêt du lecteur. Il vise à enrichir le récit en lui

conférant une dimension symbolique et en évoquant des associations spécifiques qui enrichissent la compréhension du personnage et de son rôle dans l'histoire. Ainsi Einstein est décrit tel :

« ...une sorte d'alchimiste forcené. Rondouillard et court sur ses pattes, les cheveux dressés sur le sommet du crâne, il passe le plus clair de son temps à mijoter des élixirs, penché du matin au soir sur un chaudron bouillonnant. » (L'Oly. p55)

Il est la réincarnation du « *physicien américain d'origine allemande, auteur de la célèbre formule $E=mc^2$* »¹⁹³

Khadra nous embarque, à travers ce personnage un peu farfelu, dans un univers très représentatif de la réalité, qui évoque l'histoire du monde ou plus précisément les crimes de guerre dont l'homme est responsable, et auxquels Albert Einstein avait participé. D'ailleurs, il avait lui-même prédit ce désastre lorsqu'il écrivit dans sa lettre adressée au président Roosevelt en 1939, dans laquelle il dit que : « *Ce nouveau phénomène peut conduire aussi à la construction de bombes extrêmement puissantes. " Il avouera plus tard qu'il a "pressé sur le bouton" et que" la guerre est gagnée, mais non pas la paix.* »¹⁹⁴

Dans "*L'Olympe des infortunes*", et sur ce terrain vague *Einstein* est le : "*fiéffé tueur de chiens et de chats sans défense... " ; " il a tué toutes les bêtes de la région ... "* (L'Oly. p99) Il est une sorte de symbole réécrivant l'histoire, plutôt dans un mode très conscient et très présent de l'auteur, qui dénonce et conteste les agissements criminels des États, avec la complicité des scientifiques.

Yasmina Khadra prend ses responsabilités dans la posture de l'homme intellectuel engagé. Il formule des accusations graves à travers Einstein, des accusations qui font référence aux armes de destruction massive. La détention de ces dernières par les États dits "gendarmes du monde" constituerait une preuve et un indice que les politiques de l'indifférence menées ici et là servent plutôt un

¹⁹³ [w.w.w. linternante.com/liographie/albert-einstein](http://www.linternante.com/liographie/albert-einstein)

¹⁹⁴ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage>

égocentrisme qui renforce la logique du rapport dominant/dominé, excluant ainsi toute dialectique du vivre ensemble.

Ben Adam

Un personnage particulier, une appellation hors norme, *Ben Adam*, un élément mystique et référentiel, ne peut nous laisser indifférents, d'autant plus que le choix du moment de son apparition est également très significatif. Ce qui est le plus frappant chez cette figure perturbatrice de l'histoire, c'est qu'il est le seul protagoniste non marginal à se trouver sur ce terrain vague. Et ce qui est encore plus saisissant, c'est son rôle de rédempteur, un missionnaire venu sauver les autres dans une impressionnante quête spirituelle.

A son arrivée, le déroulement des péripéties est chamboulé par une forte présence qui remet tout en question, à travers les conversations que cet homme entretient avec quelques membres de la bande. Il tient un discours distinct qui s'inscrit plus ou moins dans une littérature hyperbolique, avec une éloquence oratoire très influente. *Ben Adam* est arrivé à troubler la trame narrative et à secouer les personnages par sa morale à l'aspect philosophique qui a mis à chaos le monde des *Horr.*

Cette légende vivante et utopique relate elle-même son autobiographie, avec une pléthore de détails qui l'embrigadent dans une illusion mythique, d'histoire et de religion, que *Ben Adam* manipule avec une extase langagière très marquante. Cette manœuvre lui confère le rôle d'embrayeur de la narration, lui permettant à la fois de perturber le cours de l'histoire et d'atteindre les esprits de ses interlocuteurs (les marginaux).

« Je m'appelle Ben Adam, l'homme éternel. J'ai connu tous les âges, tous les royaumes, les siècles d'or et ceux de la décadence .Je fus troglodyte en faction à l'entrée de ma caverne, un os de monstre en guise de sceptre ; chasseur de mammouths au fin fond de glaces et mangeur de caïmans sur les bergers sauvages....je fus tout et rien. » (L'Oly. p117)

Lorsque ce mythe prend la parole devant la présence des marginaux, le temps s'arrête, les idéologies se figent et les esprits surgissent pour écouter les prêches fantasmagoriques. Ben Adam s'empare des âmes des Rejetés en leur promettant le rebondissement vers un avenir meilleur :

« Je suis venu vous sauver de vous-même, vous dire que l'échec relève de la mort, et que tant qu'on est en vie, on a le devoir de rebondir. Regardez ce que vous êtes devenus : des ombres malodorantes, tristes à crever. » (L'Oly. p121)

L'aura de ce personnage et son omniprésence envahissant l'espace des autres font de lui un être influent. Grâce à cela, il s'est permis d'exercer une exhortation à travers ses prêches, où il appelle à se réconcilier avec soi-même et avec l'autre :

« Accepter la dèche est un acte contre nature. Vous êtes sains de corps et d'esprit, et donc en mesure de tordre le cou aux vicissitudes et de repartir de pied ferme à la conquête de vos rêves confisqués, de vos espoirs évincés. Retournez dans le monde, et le monde se refera pour vous... Où sont vos femmes et vos gosses, vos amours et vos projets ? Que sont devenus vos aspirations, vos défis, vos serments, vos engagements? » (L'Oly. p122)

Avec l'arrivée de *Ben Adam*, cet être de papier hors norme, une anxiété étonnante s'est installée au milieu des chefs de la bande. Le mensonge et l'imposture de ces derniers sont fragilisés par les révélations de ce missionnaire. Ni la raison de *Ach*, ni la force de caractère du *Pacha* n'arrivent à repousser les ondes oratoires de *Ben Adam*. Cet homme qui "*a réussi à renvoyer plusieurs clochards dans la ville.*" (*L'Oly. p140*) va, à jamais, déséquilibrer le monde Olympien tant protégé par les infortunés.

Dans ce volet, nous avons pu approfondir le sens de la fragmentation narrative, dans une perspective sociologique du roman : "*L'Olympe des infortunes*" de Yasmina Khadra, en mettant en évidence les prolongements concrets de l'effet des personnages. D'un point de vue sémiologique, ce roman retrace l'itinéraire de

protagonistes qui marquent la différenciation des relations, en présentant chaque image avec des traits distinctifs et les opposant les uns aux autres.

Pour clore ce volet, nous pouvons dire que la fragmentation narrative, dans ce roman, met en évidence la disposition anarchique causée par le scepticisme matérialiste qui s'oppose à une spiritualité absente. Cette absence spirituelle est particulièrement caractérisée à travers les personnages importants. Ils représentent une dichotomie qui sert un sens humaniste, mettant en opposition les deux sexes. Junior nous emporte, à travers sa quête, dans une réalité amère, celle de l'amertume du matérialisme. En même temps, *Ach* incarne une figure ésotérique, sacrifiant son bonheur matériel pour une sérénité spirituelle. Il est l'élément déclencheur et le point de départ de l'errance de son ami.

Ainsi, le choix des personnages n'est pas anodin. Le revers, l'isolement, le doute, la brutalité, la répugnance, l'ennui et l'aberration des contextes représentent différentes approches d'une tragédie du personnage archétype que l'on retrouve dans ce roman : *Ach* et ses compagnons incarnent dans "*L'Olympe des infortunes*" un actant, évoluant dans des situations dramatiques qui dépeignent la détresse du monde moderne.

2. L'Être isolé

2.1. La tragédie d'un personnage

Depuis toujours, la littérature offre un espace dynamique où les complexités des relations entre le moi et l'autre se rencontrent, et où les écrivains contribuent à la construction d'une identité constante. La préoccupation fondamentale de chaque individu réside dans sa nécessité de se positionner par rapport à autrui et de donner voix à son identité. Ce phénomène joue un rôle central dans le processus culturel, en mettant l'accent sur les enjeux du pluralisme et de l'universalisme.

Dans les récits précédemment mentionnés, la force de caractère des protagonistes est clairement perceptible et ne laisse aucun doute quant à leur comportement héroïque, intrépide et déterminé. Ces traits ne sont pas innés, mais sont acquis au fil du temps à travers les épreuves de la vie. Les personnages

traversent des moments de mélancolie et sont résolus à repenser la vie, le monde et notamment leur relation avec autrui. Chacun d'entre eux a construit son identité. Leur déploiement dans le temps et dans l'espace ne se limite pas à un simple décor narratif. Il représente une communication entre le moi (les personnages) et l'univers qui les entoure, voire une passerelle entre différents états psychologiques ou encore une fusion de plusieurs identités.

Le fait que les protagonistes aient quitté la ville et se soient éloignés n'est pas un hasard, mais plutôt une manifestation concrète des conséquences du matérialisme, mettant en évidence la crise qu'il peut engendrer, telle que la marginalisation, l'exclusion sociale et le rejet de l'autre. Cet éloignement symbolise un état de stagnation où différents personnages de ces récits sont confrontés à des troubles psychologiques, chacun d'entre eux étant isolé et livré à lui-même.

Amine, errant sans but, *Ach*, *Junior*, le *Pacha*, *Négus*, *Bliss* et tous les autres marginaux, ainsi que *Kurt*, qui peine à comprendre le monde, traversent les moments les plus difficiles de leur existence. Ils rejettent la réalité et repoussent leurs deuils vers un temps indéfini. Ils ne se reconnaissent plus dans ce monde qui leur semble si brutal, où: « reconnaître, valider et exprimer toutes ses émotions est l'une des tâches essentielles du travail de deuil. Se refuser cela, c'est courir le risque de ne jamais pouvoir le 'résoudre' »¹⁹⁵

D'un autre côté, si l'on prenait la peine d'analyser chaque personnage asocial individuellement, on se rendrait compte de la singularité de chacun d'entre eux. En réalité, la plupart d'entre eux sont pris dans une crise psycho-affective résultant d'un environnement dépourvu de spiritualité, confronté à une tendance au matérialisme et au pragmatisme qui ne tolère pas la vulnérabilité des plus démunis. Ce phénomène, parfois qualifié de fantasque, engendre un conflit interne qui se manifeste chez bon nombre de ces protagonistes.

Cette absence néfaste est délicate à aborder et reste souvent imperceptible chez les personnages fictifs. Les personnages présentés par Yasmina Khadra à

¹⁹⁵ Fauré. C. *Vivre le deuil au jour le jour*, Paris, 1995, J'ai Lu. p191

travers ces trois œuvres semblent avoir perdu leurs repères, leurs références et leurs racines. En réalité, ils ont perdu le contrôle de leur vie, les empêchant ainsi d'atteindre leur plein potentiel. Leur désaccord avec autrui est certes préoccupant, mais ce qui est encore davantage, c'est leur désaccord avec eux-mêmes. Ils éprouvent des difficultés à se réconcilier avec leur propre être, et évitent d'agir de manière raisonnable de peur de raviver leurs blessures. Cette attitude s'apparente à un mécanisme de défense : « *Il existe [dans la psychose] une sorte de défense bien plus énergique et bien plus efficace qui consiste en ceci que le moi rejette [...] la représentation insupportable et son affect et se conduit comme si la représentation n'était jamais parvenue au moi.* »¹⁹⁶

Chez les marginaux de "*L'Olympe des infortunes*", par exemple, l'Autre, la ville et ses dogmes impitoyables représentent une réalité insupportable. Chez *Amine* dans "*L'Attentat*", le désaccord réside dans son refus de faire face à la réalité et dans la réduction de la vie à des symboles matérialistes. Quant à *Kurt* dans "*L'Équation africaine*", sa psychose évolue en parallèle avec son errance, résultant d'une incompréhension du monde spirituel. L'isolement devient alors une stratégie de défense adoptée par *Ach*, *Amine* et *Kurt*. Ils ont développé la capacité de se tenir à l'écart du reste du monde. Que cet isolement soit volontaire ou non, il traumatise inévitablement leur perception de la vie et les enferme dans une réalité construite sur des préjugés et des partialités reçus. Ces exclus ont créé, à travers leur isolement, des sphères qui les privent de l'accès aux richesses matérielles et spirituelles de l'univers, car ils adoptent une attitude de non-communication radicale envers autrui et coupent tout échange avec leur entourage : "*L'isolement n'a jamais fait qu'une mauvaise solitude.*"¹⁹⁷, comme le dira Jean-Marie Poirier.

Effectivement, le sentiment de percevoir l'Autre comme néfaste, inhospitalier et inhumain pousse nos personnages à développer le désir de s'isoler et de se retrancher dans leur propre bulle. Un exemple en est *Bliss*, un personnage qui

¹⁹⁶ <http://malaguarnera-psy.wifeo.com/index-fiche-5593.html>

¹⁹⁷ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/isolement>

refuse toute forme d'interaction et évite toute discussion avec ses semblables. Il adopte ainsi un état d'esprit de solitude, considérant celle-ci comme une protection.

Cette volonté de solitude est un mécanisme psychologique qui leur permet de se protéger des influences négatives perçues chez autrui. En se mettant en quarantaine émotionnelle et en s'abritant dans leur bulle, ces personnages cherchent à préserver leur intégrité et leur bien-être, même si cela peut les isoler davantage. Ce sentiment de solitude devient une stratégie pour ces personnages afin de préserver leur bien-être et de se protéger des interactions qu'ils perçoivent comme potentiellement nocives avec l'Autre. C'est un phénomène « *découlant de l'isolement qui, lui, est un fait social.* »¹⁹⁸

La mise en place d'une atténuation se produit au sein des groupes d'individus qui composent la société moderne, allant de la solitude à l'isolement. En réalité, dans cette société, de nombreuses forces tendent à favoriser des comportements nihilistes qui isolent les individus les uns des autres, encourageant ainsi le sentiment de préférer rester seul pour trouver la paix. De plus, l'isolement se veut : « *l'état d'une chose qui est isolée, d'une personne qui vit isolée, ou d'un groupe de personne qui se trouve séparé des autres membres de la société. Pour un être humain, cet isolement vis-à-vis d'un environnement habituel peut être voulu (recherche d'intimité et de solitude) ou imposé.* »¹⁹⁹

La séparation, qu'elle soit choisie ou imposée, mène à la solitude. Le cas de Négus dans "*L'Olympe des infortunes*" est un exemple d'imposition. Il n'a pas choisi son apparence physique et pourtant, il est sanctionné par la société en raison de son aspect corporel, ce qui le plonge dans une déchéance tragique :

"...il dégringola dans sa propre estime, sombra dans des beuveries minables puis, fatigué des rafles et des moqueries des putains, il se rabattit sur le terrain vague."(L'Oly. p33)

¹⁹⁸ Jean-Claude Kaufmann, « *Les cadres sociaux du sentiment de solitude* », *Sciences sociales et santé*, vol. 13, n°1, mars 1995, p. 123-136.

¹⁹⁹ <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Isolement.htm>

En conséquence, *Négus*, étant un être déchu et livré à lui-même, sombre dans la solitude car « *L'isolement social est un des facteurs qui peuvent susciter un sentiment de solitude, sous l'influence également de la représentation sociale négative de l'isolement qui prévaut dans notre société.* »²⁰⁰

Ce déficit socio-culturel a un impact sur nos protagonistes. Ils ont créé une distance nette en formant une microsociété, comme c'est le cas des bandes terroristes dans "*L'Équation africaine*". C'est une société où les exclus et les marginaux vivent au jour le jour sans chercher à se rattraper, voire en renonçant à leur monde antérieur. Certains d'entre eux ont choisi cette mise à distance, comme *Ach* (*L'Olympe des infortunes*), après avoir trahi sa femme et perdu un œil. Il part à la recherche d'une raison d'être, qu'il trouve en Junior, son protégé, une sorte de repère illusoire. Son regard sur la société est empreint de réprobation plutôt que d'observation objective. *Ach* s'engage dans une voie sans retour, isolant ainsi lui et son camarade Junior du reste du monde. Il utilise des histoires fantaisistes pour convaincre le Simplet [*Junior*]:

" toi et moi, nous sommes une indivisible personne. Ce n'est pas la même chose .Est-ce -que t'as déjà vu un corps se séparer de son âme et continuer de vivre."

(*L'Oly.* p155)

Les récits examinés soulignent l'importance cruciale des relations entre le moi et l'autre, ainsi que la quête d'identité des protagonistes. Ces personnages font preuve d'une force de caractère remarquable, forgée au fil des épreuves de la vie. Ils traversent des moments de mélancolie et remettent en question leur vision du monde, cherchant à redéfinir leur identité. L'éloignement et l'isolement des protagonistes ne sont pas le fruit du hasard, mais plutôt une conséquence du matérialisme ambiant. Ils symbolisent une crise profonde, entraînant marginalisation, exclusion sociale et rejet de l'autre. Ces personnages se retrouvent

²⁰⁰ C.Fry, *Solitude et isolement*, « Approches pluridisciplinaires », Département de sociologie, Université de Genève, 2000. - J.-C. Kaufmann, *Célibat, ménages d'une personne, isolement, solitude. Un état des savoirs*, Commission des communautés européennes, Bruxelles, 1993.

isolés, livrés à eux-mêmes, présentant des troubles psychologiques et refusant la réalité.

Ach, Amine, Kurt et d'autres ont développé la faculté de s'éloigner du monde, traumatisant ainsi leur perception de la vie et s'enfermant dans une réalité biaisée. Cependant, la solitude qu'ils recherchent n'est pas un état d'esprit épanouissant, mais plutôt une source de souffrance et de désaccord avec eux-mêmes.

En définitive, ces récits soulignent l'importance des rapports avec autrui et la nécessité d'une communication authentique pour préserver notre identité. Ils mettent en évidence les conséquences néfastes de l'isolement et du rejet de la réalité, invitant à réfléchir sur l'importance de l'ouverture aux autres et de l'introspection pour parvenir à une réconciliation avec soi-même.

3. L'Être frustré

Dans le contexte du matérialisme, il est essentiel de souligner que la vie en marge que nos protagonistes ont choisi de mener s'est peu à peu transformée en un environnement austère, un reflet indéniable de la matérialité de leur existence. En analysant leur expérience, il devient évident que la souffrance ressentie par les personnages, en réaction aux événements tragiques qu'ils ont traversés, peut être principalement attribuée à des facteurs psychologiques. Les dommages causés par des phénomènes tels que l'agressivité, l'anxiété et la tristesse sont souvent liés à l'état mental, et dans le cadre du matérialisme, cela souligne l'importance des conditions de vie matérielles sur la psyché humaine. Ces sentiments se manifestent à travers de nombreux comportements, notamment la négation de l'autre, le rejet de soi et le repli sur soi, tous étant des réactions qui découlent directement de l'environnement matérialiste difficile dans lequel évoluent nos protagonistes. Ainsi, l'écriture matérialiste nous pousse à examiner de près la manière dont les conditions matérielles peuvent influencer profondément la psychologie et le comportement humains.

Dans "*L'Attentat*", *Amine* représente la lutte contre la moralité imposée par autrui, soulignant ainsi l'importance d'un antagonisme des individus dans le

matérialisme. Malgré les épreuves après la mort de *Siham*, il résiste à ses propres contradictions, illustrant la résilience individuelle face aux pressions matérielles et psychologiques.

A travers son écriture, l'auteur met en évidence les ravages de la souffrance mentale et physique, ainsi que le désespoir du rejet vécu par ses protagonistes. Ces personnages tourmentés incarnent des tragédies humaines et l'auteur réussit à créer un discours interpellant en les juxtaposant avec le monde froid et insensible qui les entoure.

Le narrateur met en scène des rencontres de *Amine* avec des personnages mélancoliques, soulignant le besoin humain d'appartenance et de communication. Cependant, les contraintes matérielles peuvent conduire à l'isolement et à la non-communication, reflétant l'influence des conditions matérielles sur la psychologie et les interactions humaines.

Khadra dresse des portraits vivants de ses personnages, les décrivant avec une profondeur psychologique remarquable. Ils sont enveloppés d'un sentiment de deuil qui les rend encore plus poignants. Ces romans deviennent ainsi une référence universelle aux individus marginalisés et éternellement tourmentés, offrant un regard sur une facette souvent négligée de la société moderne. En effet, ces personnages sont relégués au statut de figurants dans la ville moderne qui les entoure, à peine remarqués par les habitants. Cela souligne la manière dont la société peut être insensible aux souffrances individuelles, renforçant ainsi le message de l'auteur sur la nécessité de prendre conscience des tourments silencieux qui persistent dans le monde contemporain.

Certains personnages, à l'instar de *Négus* dans *L'Olympe*, qui continuent de rêver malgré leur situation précaire. À travers son parcours narratif, il incarne une remarquable force de caractère, témoignant d'une vision du monde qui peut sembler rétrograde pour certains. En lui, se dessine l'illusion d'un monde complexe et ambigu. Son combat offre aux lecteurs l'occasion de réfléchir sur la société et de voir l'Autre à travers des perspectives uniques, celles des marginaux.

Négus, en tant que personnage symbolique, incarne l'individu frustré, rejeté en raison de son apparence physique. Malgré cette frustration, il continue à rêver, transmettant un message d'espoir qui suggère une tentative de surmonter cette frustration. Son caractère imprévisible et sa sensibilité à la communication reflètent sa volonté de se libérer de cette frustration en aspirant à devenir dictateur, cherchant ainsi à compenser sa marginalisation par une quête de pouvoir.

Dans "*L'équation africaine*", l'auteur présente une vision complexe de la société à travers les idéologies des personnages, qui agissent comme des critiques sociaux tout en étant eux-mêmes profondément frustrés par les inégalités et les injustices. Le déploiement spatial des protagonistes et l'évolution de l'intrigue révèlent la volonté de l'auteur de transformer le monde contemporain, une réaction à leur frustration face à la société existante.

Les rythmes, les mots et les sons utilisés dans "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" et "*L'équation africaine*" reflètent l'obscurité et la frayeur qui résultent de la frustration présente dans la société moderne. Cette frustration engendre un matérialisme hostile qui étouffe la sensibilité des individus, les réduisant à une existence déshumanisante, alimentant ainsi leur frustration:

*« La dignité humaine n'a pas beaucoup de poids devant les impératifs techniques et financiers du progrès devenu un bulldozer aux dimensions du monde qui écrase sur son passage autant de vies, de cultures et de sociétés que nécessite l'avancée de la globalisation. Les Etats en sont des pilotes bien dociles. Au service de qui ? De quoi ? Certainement pas des communautés humaines. »*²⁰¹

L'œuvre de Yasmina Khadra explore en profondeur la réalité du rejet social et de la marginalisation, plongeant ses personnages dans une dimension philosophique qui révèle le nihilisme. La narration fait un usage astucieux du langage pour exprimer l'obscurité et la terreur qui imprègnent la société contemporaine, créant ainsi un espace clos dominé par un matérialisme hostile. Ces

²⁰¹ <https://lepasseurdelacote.com>

thèmes trouvent leur origine dans l'avènement de la ville moderne, où la sensibilité spirituelle est réduite au silence au profit d'une existence dénuée de valeurs humaines.

Les discours de Yasmina Khadra se distinguent par leur langage descriptif original, révélant des aspects riches en significations qui mettent en lumière des phénomènes socio-culturels. Une fois de plus, la littérature puise dans la société pour exposer la dure réalité vécue par les marginaux, dont l'apparence physique et les handicaps mentaux semblent parfois être à l'origine de leur existence difficile. Yasmina Khadra adresse une interpellation puissante au lecteur concernant les impératifs techniques et financiers du progrès, souvent menés par des États soumis, qui écrasent les vies, les cultures et les sociétés au nom de la globalisation. Cette quête effrénée relègue la dignité humaine au second plan. L'œuvre de l'auteur nous pousse ainsi à remettre en question les fondements de notre société et à prendre conscience des conséquences désastreuses de la poursuite d'un monde dépourvu de sens et de valeurs essentielles à l'humanité.

3.1. La pérégrination de l'esprit

Le thème de l'exclusion trouve un écho profond dans les personnages de nos romans, évoluant dans un monde qui tourne autour d'eux, souvent à proximité de l'Autre. La réception de ces textes par les lecteurs est aisée grâce aux multiples identités en crise dépeintes dans ces histoires. Les personnages, en tant qu'exclus de la société, reflètent les luttes et les difficultés auxquelles de nombreuses personnes sont confrontées. Le lecteur peut donc s'identifier aux différentes facettes de ces identités en crise, ce qui rend la lecture de ces romans d'autant plus significative et pertinente : « *le texte littéraire véhicule des images dont la reconnaissance, à travers un triple mouvement de sublimation, de projection et d'identification, confère au lecteur une identité.* »²⁰²

L'abondance de paroles et d'actes fantasques de personnages tels que *Ach*, *Amine* ou *Kurt* ne peut pas être ignorée. Cette catégorie d'exclus manifeste leur

²⁰² M. PICARD, *La lecture comme jeu*, Paris, Editions de Minuit, 1986.

dénuement et tente de survivre en se retirant, après avoir enduré l'hostilité de l'espace matérialiste. En effet, ces marginaux ont choisi une vie en autarcie, ce sont des fugitifs qui ne parviennent pas à se réconcilier ni avec eux-mêmes, ni avec leur environnement, ni avec autrui.

Les aspects dominants du discours narratif du texte reflètent une richesse imagée du phénomène socio-identitaire exploré par cette écriture descriptive qui revêt une dimension symbolique. Cette écriture met en lumière le quotidien de ces personnages en papier, rejetés, marginalisés, voire en errance. La littérature aborde ici avec une délicate pudeur un phénomène social crucial. L'auteur utilise l'écriture comme un instrument de contestation, dénonçant le matérialisme en tant que phénomène universel. Un décor atemporel, en l'occurrence :

- une décharge publique sur des dunes de sable face à la mer, est employée pour représenter la philosophie des lieux dans ces romans.
- Une symbolique du non-retour aux origines négligées par *Amine*, illustrant les conséquences du choix de vie matérialiste.
- Le débarquement sur une terre africaine en pleine effervescence, exposant le nihilisme de *Kurt* face à la réalité de la mort.

Les protagonistes de ces récits, errants et infortunés, se retrouvent pris dans une errance marquée par un isolement spatial et une détresse psychologique. Malgré la simplicité du langage employé, leur expérience nous pousse à une réflexion profonde sur les implications de la mondialisation et de la civilisation urbaine, ainsi que sur les conséquences souvent négligées de ces phénomènes. Ces histoires nous rappellent de manière poignante les tragédies qui se déroulent autour de nous et qui méritent une réelle attention. Le mouvement erratique des personnages, sans destination définie, traduit une errance tant physique que mentale. La perte de repères s'accompagne souvent d'infortune et de chaos. Les esprits tourmentés de ces démunis recherchent désespérément des points de référence qui pourraient donner

un sens à leurs errances et apaiser leur détresse. Ils font " référence à *la pensée qui ne fixe pas, qui vagabonde...*"²⁰³

Dans L'Olympe :

"-les frères zouj n'ont pas d'âge pas d'histoire. Ils ont échoué sur le terrain vague..." (L'Oly. p54)

- "Devant eux, les dunes s'écartèlent sur la Méditerranée et on peut voir l'horizon couvrir sa retraite derrière des rideaux d'embruns. " (L'Oly. p15)

" ...,il lui montre la plage, les dune qui n'en finissent pas de s'en corder , le dépotoir que couvent d'incroyables nuée de volatiles puis, telle une patrie, le terrain vague hérissé de carcasses de voitures, de morceaux de gravats et de ferraille tordue." (L'Oly. p17)

-"On est ici...ici, sur la terre des Horr. " (L'Oly. p19)

Le thème de l'errance a toujours été un sujet récurrent en littérature, évoluant au fil du temps pour revêtir des connotations plus profondes. Au-delà de son sens initial d'errer ou de se perdre physiquement, l'errance littéraire exprime une fascination pour la perte de la logique et de la raison. Un exemple marquant de cette errance intellectuelle peut être observé à travers le personnage de *Ach*. Il incarne cette dérive mentale et spirituelle, s'égarant dans ses propres dogmes. Son délire l'entraîne hors de la réalité, rompant tout lien avec la logique rationnelle. Dans son monde intérieur, il construit une réalité alternative où ses croyances et convictions personnelles prévalent sur la raison commune. Cette forme d'errance intellectuelle est profondément troublante, révélant la fragilité de l'esprit humain et sa propension à s'égarer dans des idées et convictions extrêmes. Elle souligne également la capacité de la littérature à explorer les méandres complexes de la psyché humaine.

L'exploitation du thème de l'errance dans la littérature offre un moyen puissant d'explorer les frontières de la pensée humaine et les conséquences de la

²⁰³ Berthet Dominique , *Les figures de l'errance*, Harmattan, 2000, p.01

déconnexion avec la réalité. Elle met en évidence les dangers de succomber à des idées extrémistes ou à des systèmes de croyances inflexibles, lançant ainsi un avertissement contre les dérives idéologiques pouvant conduire à des formes de fanatisme ou de folie. Ce thème littéraire nous rappelle la nécessité de maintenir un équilibre entre la quête de sens et la réalité tangible pour éviter les égarements dangereux de l'esprit humain.

À travers le personnage de *Ach* et sa dérive dans les labyrinthes de sa propre pensée, l'auteur nous confronte à la profonde complexité de l'esprit humain et à l'impératif de demeurer enraciné dans la réalité et la recherche de sens rationnel. L'errance devient ainsi un moyen de mettre en lumière les limites de la raison humaine et d'inciter à une réflexion profonde sur la nature de la vérité et de la perception. Elle nous rappelle que l'exploration des recoins les plus sombres de la psyché humaine peut être à la fois fascinante et troublante, tout en soulignant l'importance de maintenir un équilibre entre la quête de sens et la réalité tangible.

"Lorsque la mer est agitée, pour les gens de la ville, il fait mauvais temps, pour un Horr, la mer est en fête. Et pendant que les gens de la ville s'enferment chez eux, nous surplombons la falaise et nous assistons aux noces des flots en nous taisant. Parce que, alors que les gens de la ville n'arrivent pas à fermer l'œil à cause du courant d'air, un Horr décèle de la musique dans chaque fracas. C'est ça, notre privilège, Junior (...) ce qui est mauvais temps pour les autres est fête pour nous. C'est une questions de mentalité." (L'Oly. p20.21)

L'errance est un thème souvent explorée dans bon nombre des ouvrages de Yasmina Khadra, tels que *"Le privilège du Phénix"*. Ce phénomène est chez ce romancier étroitement lié à la spiritualité VS le matérialisme, ces deux forces se confrontant au sein de la société qui entoure ses personnages: « *je crois qu'au commencement, j'avais surtout essayer d'écrire sur les simples d'esprit, sur les marginaux et...tout, donc, et puis j'ai été emporté...par... l'accru de l'actualité,*

donc il me fallait réagir, j'ai réagi, maintenant, j'essaye de retourner aux véritables univers ou plutôt aux univers qui m'interpellent au plus profond de moi-même. »²⁰⁴

Il n'en demeure pas moins que dans les trois récits que nous abordons, les éléments tels que la femme, la mer et le voyage jouent un rôle déterminant dans la représentation de l'errance. À travers la fonctionnalisation de ces éléments, l'errance se lance à la recherche du réel, se manifestant par des déplacements, des altérations et des lieux qui engendrent une perte perpétuelle de repères psychologiques. Évoquer l'errance revient inévitablement à parler de la perte de repères spatio-temporels, ce qui permet de faire la distinction entre le voyage et l'errance. Cette dernière est imposée et s'oppose au temps et aux lieux. Nos récits décrivent un monde où ni le temps ni le lieu ne suscitent d'intérêt, les personnages se trouvant dans une "délocalisation spatiale" qui, selon Dominique Maingueneau, explique les différents types d'errance et de marginalité dans ce qu'il appelle la *paratopie*²⁰⁵ qui « peut prendre le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans se fixer, de celui qui ne trouve pas de place. La paratopie écarte également d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle). [...] On y ajoutera les paratopies linguistiques (la langue que je parle n'est pas ma langue). »²⁰⁶

Les personnages de nos récits se trouvent à la fois aux extrémités de leurs choix et confrontés à des situations qui mettent en épreuve leurs valeurs, ce qui les rend para-topiques. Les scènes d'errance, de marginalité et d'exclusion présentes

²⁰⁴ <http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortunes>

²⁰⁵ (Notion introduite dans le Contexte de l'oeuvre littéraire, 1993, Dunod, chap.1) La notion de paratopie s'inscrit de manière privilégiée dans la problématique des discours constituants. Mais elle peut être productive au-delà : par exemple pour le discours politique. Elle désigne une appartenance paradoxale, qui rend possibles des énonciations prétendant excéder l'espace qu'elles ont pour fonction de fonder. Un discours constituant ne peut en effet appartenir pleinement à un territoire, il joue de la frontière entre l'inscription dans des fonctionnements topiques et l'abandon à des forces qui excèdent par nature toute économie humaine. Cette appartenance paradoxale n'est pas l'absence de tout lieu, mais une négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Ce qui contraint les processus créateurs à se nourrir des lieux, des groupes, des comportements qui sont pris dans une impossible appartenance. <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html#Para>

²⁰⁶ <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/>

dans les trois romans illustrent parfaitement la crise identitaire des personnages paratopiques. Yasmina Khadra contrôle habilement la variation de ses récits, tout en explorant des thèmes universels. À travers une écriture descriptive et symbolique, il nous plonge dans les méandres de l'errance et de la marginalité, nous invitant à réfléchir sur le sens de nos choix, notre identité et la société qui nous entoure. Les personnages errants et marginaux deviennent des symboles de la lutte contre les méfaits du matérialisme contemporain.

Ainsi, ces récits nous offrent une réflexion poignante sur l'errance, la marginalité et l'identité, mettant en évidence les conséquences de nos choix et nous incitant à trouver des moyens de préserver notre humanité dans un monde dominé par le matérialisme. En explorant l'écriture du matérialisme, l'auteur soulève des questions profondes sur notre rapport à la société, les valeurs que nous défendons et les voies alternatives que nous pouvons emprunter pour échapper à la déshumanisation. Yasmina Khadra nous pousse à remettre en question nos propres parcours, à repenser nos priorités et à envisager des formes de résistance face aux pressions matérialistes qui menacent notre humanité.

4. Instabilité identitaire

« l'identité personnelle renvoie au sentiment d'individualité (je suis moi), au sentiment de singularité (je suis différent des autres et j'ai telle ou telle caractéristique.) »²⁰⁷

La notion de l'identité a toujours été un sujet d'étude passionnant pour les sociologues et les chercheurs en sciences sociales. Selon eux, l'identité est le fruit d'une découverte de soi à travers le regard de l'autre, une construction complexe et en constante évolution. Lévi-Strauss, quant à lui, remet en question toute définition précise de ce concept, soulignant sa nature fluide et multifacette. Ainsi, les sciences sociales se sont attachées à décrire cette composante fondamentale des relations

²⁰⁷ E Marc, « L'identité personnelle », in la revue Sciences humaines, Hors-série n° 15. « Identité, identité », 1997

humaines à travers différents prismes tels que les appartenances ethniques, religieuses et politiques.

Cependant, malgré les nombreuses avancées dans la compréhension de l'identité, la crise identitaire demeure un phénomène complexe et difficile à définir. Chaque individu, au fil de sa vie, construit une identité qui lui est propre, façonnée par ses expériences, ses valeurs et ses interactions avec autrui. Cette dimension personnelle de l'identité rend sa compréhension encore plus nuancée et délicate.

Dans l'œuvre de Yasmina Khadra, nous découvrons une exploration profonde et nuancée de la question identitaire, qui s'inscrit dans le cadre de la théorie littéraire de la "*déconstruction*" de Jacques Derrida. Cette théorie souligne que la construction de l'identité est fondamentalement instable et sujette à un processus constant de remise en question, où les certitudes et les frontières sont constamment déconstruites.

L'errance, la marginalité et l'exclusion, des thèmes récurrents dans les récits de Khadra, mettent en lumière différentes facettes de cette déconstruction identitaire. Les personnages se retrouvent souvent en errance, déconnectés de leur environnement et en quête de sens dans leur existence. Cette errance reflète la recherche incessante de soi-même dans un monde en perpétuelle mutation, une idée qui résonne avec la pensée de Derrida.

En outre, les notions de matérialisme et de spiritualité, qui influencent la construction identitaire des personnages, peuvent être examinées à travers la perspective de la théorie de Paul Ricœur qui précise que : « la volonté ne peut tendre à être complète par l'action, que si elle apparaît dans le contexte d'un effort. »²⁰⁸ Ce dernier a exploré la manière dont les discours et les pratiques sociales contribuent à façonner les identités individuelles et collectives. Ainsi, les choix des personnages en matière de croyances et de valeurs sont influencés par les discours sociaux dominants, ce qui peut les éloigner de leur moi intérieur.

²⁰⁸ Paul Ricœur, *Le Volontaire et l'involontaire*, Éditions Montaigne, 1963, p.190

En plongeant dans l'univers romanesque de Yasmina Khadra, nous sommes confrontés à un raisonnement littéraire réfléchi sur la définition de l'identité humaine. L'errance, la marginalité, le matérialisme et la spiritualité sont autant d'éléments qui contribuent à la déconstruction constante de l'identité, nous incitant ainsi à une analyse critique de ces thèmes et de leurs implications dans la littérature contemporaine, en s'appuyant sur des théories littéraires.

L'exploration de la crise identitaire au sein de ces récits révèle les diverses facettes de cette question. Les protagonistes remettent en question les normes sociales et les conventions établies, cherchant à se définir par eux-mêmes plutôt que par leur appartenance à un groupe ou à une culture. Leur quête de liberté et leur refus de se conformer aux attentes conventionnelles mettent en évidence les tensions entre l'individu et la société, ainsi que les répercussions de ces conflits sur leur construction identitaire.

L'analyse de ces romans nous permet de mieux comprendre les complexités de la crise identitaire et les multiples dimensions de l'identité individuelle. À travers son exploration de l'errance et de la marginalité, Yasmina Khadra offre un regard profond et nuancé sur cette problématique, mettant en lumière les défis auxquels sont confrontés ceux qui cherchent à se définir dans un monde en constante évolution:

"personne ne demande après tes papiers parce que tu n'en as pas .T'en a qu'à foutre de leurs papiers, Junior. T'as de compte à rendre à personne. T'es un homme libre Junior t'es un Horr " (L'Oly. p18)

"Je coupe à travers le potager, m'enfoncé dans un reste de verger aux arbres squelettiques, enquête de mes chemins d'enfant. Les sentiers de naguère ont disparu, mais tout aussi insouciant. J'aperçois la colline à partir de laquelle je m'élançais à l'assaut des quiétudes." (L'Att. p266.267)

Dans "*L'Olympe des infortunes*", dès que ces êtres marginaux, exclus du tissu social, ressentent l'oppression de l'espace urbain ou de la cruauté du

matérialisme, ils entament une errance de l'esprit. Ils quittent leur lieu de vie et se lancent dans une quête à la recherche d'un remède qui pourrait apaiser leur souffrance, laissant derrière eux les séquelles d'une tragédie qu'ils ont dû endurer. Leur destination est la terre des "Horr" située au bord de la plage, un lieu qui prend des allures olympiennes, symbolisant ainsi un refuge, un havre de paix loin de l'agitation de la société matérialiste.

Dans les trois romans, l'élément espace-mer est présent, c'est un « *le lieu olympien, où l'errance et la quête identitaire tentent d'apporter des réponses favorables à une psychologie complexe liée à un espace qui procure aux protagonistes des comportements d'ordonnement, parfois positif qui a donc de la valeur et parfois négatif vide d'affectivité.* »²⁰⁹

Il est fondamental d'explorer la question de la crise identitaire à travers les personnages présents dans notre corpus. Ces protagonistes sont plongés dans des situations qui mettent en lumière les conditions de vie difficiles et qui, par extension, peuvent refléter les expériences de l'auteur lui-même. Yasmina Khadra, en utilisant une focalisation zéro, nous présente différentes hypothèses de retour en ville et de reconstruction de vie, tout en mettant en évidence les risques et les inévitabilités qui peuvent accompagner de telles hypothèses. Dans ce contexte, le personnage de *Ach*, s'adressant à *Junior*, lui dit :

"- Alors, aie confiance...t'as à peine une trentaine de berges. La vie est encore devant toi. T'as largement le temps de revoir ta copie..."

- Oui, mais comment ?

²⁰⁹ L'espace réel et/ou imaginaire ne peut être mesurable par une géométrie plane ou spatiale. On aboutit donc au concept d'espace valorisé, investi d'affectivité. Dans *Labyrinthes du vécu*, les auteurs affirment le rôle que joue l'espace dans le domaine de l'existence individuelle ou collective. Il y a les petits espaces en relation à la taille de l'homme, les poches, le sac, le tiroir, à côté des espaces de vie, la pièce, l'appartement, la maison. Il y a les espaces du groupe, l'entreprise, supermarché, stade, et les grands espaces de la rue, de la ville, du désert, qui posent une idée intrinsèque de grandeur – l'espace des expéditions qui posent la question de savoir jusqu'où on peut aller, quelles frontières franchir. L'espace a aussi une dimension imaginaire – des espaces faits pour le rêve, comme le jardin ou le théâtre. Mais il y a aussi les lieux de l'imaginaire, les îles isolées, les espaces marins etc. <https://www.cairn.info/revue-societes-2001-4-page-53.htm>

- *Va en Ville...*

Junior croit recevoir un coup de massue sur la trogne.

-(...)Je veux que tu tentes ta chance. Tu es si jeune. Ça te donne le temps de te ressaisir, la jeunesse, de recommencer depuis le début." (L'Oly. p160)

L'auteur justifie ainsi le besoin impérieux de l'évasion et du déracinement, et il rend hommage à la littérature qui lui a offert la possibilité de contester l'ignorance humaine et les humiliations qu'il a endurées au début de sa carrière d'écrivain. Dans son traitement de ce sujet, l'auteur utilise l'écriture comme un moyen de reconstruire sa propre identité, concrétisant sa quête à travers un récit tragique qui reflète le phénomène du rejet, tout en en faisant un support pour d'autres errants.

Des fragments de l'inconscient de l'écrivain se manifestent sous forme de schèmes qui mélangent le réel, la fiction, la nature et l'éloignement. L'auteur devient lui-même un acte de souvenir ou une preuve qui, à travers les mots, rend compte des fluctuations de l'âme, tout en choisissant lui-même les expressions finales. Il jouit de la liberté de s'engager, de contester et de dénoncer, tout en respectant l'ordre esthétique propre à la littérature. Cette démarche lui permet de transcender les frontières de son propre vécu pour toucher un public plus large et donner une voix à ceux qui connaissent les tourments de l'errance et du déracinement.

Notre corpus révèle, en effet, une représentation poignante de la déshumanisation engendrée par la société moderne, en particulier le capitalisme. L'auteur s'efforce de découvrir une lueur d'espoir au sein de l'errance, cherchant ainsi à participer, par devoir et en témoignant des résolutions tragiques causées par l'Homme. Yasmina Khadra lance un appel à une réévaluation profonde de la condition humaine, en remettant en question le système de la mondialisation et en invitant à une réflexion approfondie sur notre relation complexe avec cette réalité. Son œuvre nous pousse à examiner attentivement les conséquences de la globalisation sur l'identité individuelle et collective, tout en nous incitant à envisager des alternatives pour une société plus équitable et équilibrée. En explorant

ces thèmes, l'auteur nous invite à remettre en question nos certitudes et à nous engager activement dans la recherche de solutions aux problèmes qui affligent notre monde contemporain. Dans un monde de plus en plus déshumanisé par les forces du capitalisme et de la globalisation, Yasmina Khadra nous rappelle l'importance cruciale de notre engagement en tant qu'êtres humains pour créer un avenir plus juste et compatissant.

Nous pouvons observer que des éléments tels que l'action, les déplacements spatio-temporels et les transformations jouent un rôle crucial dans la caractérisation des personnages et dans la révélation de leurs identités et personnalités uniques. Chacun d'entre eux occupe une position singulière, se distinguant des autres et revendiquant une certaine indépendance vis-à-vis des normes et conventions sociales établies. Ils refusent d'être enfermés dans des catégories préétablies et aspirent à forger leur propre identité.

Dans ces récits, les personnages se trouvent en situation de déséquilibre et de perte de repères quant à leur identité. Ils sont constamment poussés aux extrêmes par leurs choix et confrontés à des épreuves qui mettent en question les valeurs auxquelles ils s'accrochent. Cette notion d'errance est intimement liée à la crise identitaire, car elle a un impact profond sur la construction de leur être.

Ainsi, l'étude de la crise identitaire dans ces récits met en lumière les tensions entre l'individu et la société, ainsi que les conséquences de ces conflits sur la construction de soi. Les personnages remettent en question les attentes sociales et aspirent à une liberté qui leur permettrait de se définir par eux-mêmes. Les éléments spatio-temporels, les choix individuels et les épreuves auxquelles ils sont confrontés contribuent à façonner leur identité personnelle. L'analyse de ces thématiques dans la littérature nous offre une meilleure compréhension des enjeux et des dynamiques entourant la construction de soi dans un monde en constante évolution.

4.1. L'acte de la « quarantaine »

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'Être doit admettre que « *la valeur de l'homme ne réside pas dans la vérité qu'il possède, ou qu'il croit posséder, mais dans la peine sincère qu'il assume en la cherchant* »²¹⁰

L'être humain semble souvent peiner à appréhender la complexité de sa propre nature, étant frappé par l'exclusion qui est intrinsèque à sa condition. En littérature, plus précisément dans nos récits, les personnages problématiques tels que *Ach*, *Amine* et *Kurt* mettent en évidence le fait que l'imperfection de l'univers fictionnel reflète étroitement celle du monde réel. Une telle similitude est entretenue entre la réalité et le monde fictionnel, où "*L'Olympe des infortunes*", "*L'attentat*" et "*L'équation africaine*" restituent avec une grande fidélité la réalité amère de la vie, créant ainsi un cosmos textuel à travers des événements capturés sur les parchemins narratifs.

L'exemple frappant de l'apparition énigmatique de *Ben Adam* à la page cent vingt-huit de "*L'Olympe des infortunes*" vient perturber la structure sémiotico-narratologique établie. Il remet en question l'origine même de la terre des "*Horr*" et conteste les dogmes et les principes du Poète *Ach* de la région. Ce personnage se livre à un discours fantasmatique tout en repoussant une philosophie mythique, suscitant chez ses interlocuteurs marginaux un désir enivrant de toucher la réalité de près.

Ainsi, à travers ces récits, l'auteur explore les frontières floues entre le réel et l'imaginaire, évoquant la vérité troublante de l'existence humaine. Les personnages complexes et les événements extraordinaires révèlent les aspirations, les luttes et les illusions de l'homme face à la réalité qui l'entoure. En confrontant le lecteur à ces notions profondes, l'auteur nous pousse à remettre en question nos propres certitudes et à envisager diverses perspectives sur la condition humaine.

Le texte de "*L'Olympe des infortunes*" ne dévoile pas de manière précise les raisons qui mettent en péril la vie des protagonistes, comme s'il s'agissait d'éléments

²¹⁰ Doris Lessing, cité en exergue de *Poétique de la prose*, par Todorov.

connus et évidents. En revanche, la littérature s'engage dans un décor de contestation vertigineux, cherchant à explorer ces questions complexes en profondeur.

« *L'espace littéraire est un espace régi par un vertige essentiel.* »²¹¹

Comparé aux autres romans de notre corpus, "*L'Olympe des infortunes*" offre une caricature parfaitement illustrée de ce "vertige" qui s'apparente davantage à une ivresse littéraire. Ce phénomène est une caractéristique fréquente de la littérature maghrébine d'expression française, et bien qu'il soit limité à un cadre intertextuel spécifique, il se manifeste de manière remarquablement excentrique dans sa « *forme la plus explicite et la plus littérale.* »²¹² à l'exemple du discours de ce personnage typique :

" Je m'appelle Ben Adam, l'homme éternel. J'ai connu tous les âges, tous les royaumes, les siècles d'or et ceux de la décadence .Je fus troglodyte en faction à l'entrée de ma caverne, un os de monstre en guise de sceptre ; chasseur de mammouths au fin fond de glaces et mangeur de caïmans sur les bergers sauvages....je fus tout et rien. " (*L'Oly.* p117)

L'arrivée de *Ben Adam* sur la décharge publique, considérée comme un lieu de réjouissance par les marginaux, a des répercussions profondes, en particulier sur *Junior*, le membre le plus sensible de la bande. Les tabous semblent s'effriter, et les espaces confinés semblent prêts à s'ouvrir. La présence concrète du mythe sur ce "*terrain vague*" confère à *Junior* le pouvoir de réaliser un vœu que personne d'autre n'a pu exaucer : celui de devenir une personne ordinaire :

"ouais, s'enhardit Junior en serrant les poings .Qu'est-ce que je perds au change, finalement ?...ce serait chouette ...j'aurais une femme, une piaule, des gosses..."
(*L'Oly.* p165)

²¹¹ Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 1985, p. 81.

²¹² Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

Dans "*L'Olympe des infortunés*", la quête de Junior reflète parfaitement sa situation. Il aspire à échapper à l'espace qui le retient en quarantaine, à se libérer des contraintes qui l'entravent. C'est ainsi qu'il se rapproche de *Ben Adam*, écoutant ses discours comme s'ils étaient des enseignements idéaux. Junior assiste à des leçons théoriques, découvrant des schémas sur les calculs de la vie. Les réprimandes de *Ach* ne l'effraient plus autant, car elles n'éveillent pas autant d'intérêt que l'espoir offert par *Ben Adam*. Il s'ouvre à un nouveau théoricien, un maître mythique, et le désespoir qui l'engloutissait jusqu'alors, l'aveuglant, semble disparaître pour laisser place à une personne capable de croire aux possibilités fantastiques qui s'offrent à lui :

"Junior déglutit. Au pied de la dune, il croit distinguer des ombres. (...) il aperçoit nettement quatre hommes habillés de noir debout à une vingtaine de mètres."

(L'Oly. p97)

Junior tend, au fil du temps, à être crédule et croit aux génies et aux esprits divines : «*Les prophéties apocalyptiques et les prédictions messianiques ne surviennent que dans les temps de crise, dans les situations désespérées.*»²¹³

Les paroles de *Ben Adam* touchent profondément *Junior* et l'emportent dans une convoitise qu'il a tant désirée tout au long de son errance. Ce discours mythique représente exactement ce dont il avait besoin: «*Chacun de nous, à un moment ou à un autre a envie d'entendre des choses qui sortent de l'entendement (...). Il y aura toujours dans l'écart entre le fait d'être mortel et l'attente d'autre chose, une place pour l'irrationnel.*»²¹⁴

«*La logique rituelle du sacré*»²¹⁵ s'applique parfaitement sur celle [logique] narrative de cette diégèse. Effectivement, *Junior* était tout à fait prêt à adopter cet oracle qui rentre dans le «*déjà présent, déjà là*»²¹⁶, ancré en lui.

²¹³ Abecassis Eliette, Qumran, Paris : Librairie générale de France, 1996, p.82

²¹⁴ Entretien avec Catherine Argand, in Lire, juin 2000.

²¹⁵ Todorov Tzevan, Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique, Paris, éd. Seuil, 1981, p.69,70

²¹⁶ Ibid, p.70

La longue période de la mise en quarantaine a perduré à un tel point que *Junior*, ainsi que ses compagnons, se sont engagés dans une quête désespérée, cherchant un mensonge ou une terre d'adoption, qu'elle soit réelle ou fictive. Le mensonge n'était pas leur préoccupation principale, car ils cherchaient avant tout un refuge pour échapper à leur situation, et c'est parfois: « la seule chose qui nous fait traverser les époques et les échecs : c'est le mensonge. »²¹⁷.

Les paroles de *Ben Adam* semblent porter une force salvatrice, émanant de son discours fluide, évoquant une dimension créatrice et quasi divine. Elles suscitent une excitation et renforcent le désir d'accomplir l'interdit : quitter la décharge publique et reconstruire une vie en ville. Ces paroles font naître en ces personnages l'espoir d'un nouveau départ, d'une possibilité de transformation et de rédemption. La situation soulève la question de la possibilité pour *Junior* de se racheter, de regagner en compétence et de retrouver le droit chemin en termes de valeurs et d'objectifs. Cependant, il reste à déterminer si sa réaction est influencée par une manipulation ou s'il s'agit d'une performance volontaire de la part de *Junior*. Celui-ci semble s'inspirer, caricaturer et imiter sans en avoir réellement conscience, ce qui lui permet de se forger une nouvelle identité même dans sa situation de déchéance. Cette transformation lui permet de transcender l'état dans lequel il se trouvait précédemment: « *exilé sur le sol au milieu des huées.* »²¹⁸

Contre toute attente et à la suite d'une confrontation de doctrines et d'un débat d'idées entre *Ben Adam* et *Ach*, ce dernier, homme de principes et de dignité, se remet en question et remet en cause ses propres principes :

"Les choses lui échappent. Il n'arrive pas à les situer (...)il ne voit que reproches incendiaires de Ben Adam s'étaler en gros caractères" (L'Oly. p147)

L'ostracisme dans lequel *Ach* emprisonne son protégé *Junior* est présenté comme une situation néfaste qui englobe les comportements d'errance vécus et perpétrés par ces êtres égarés qui : " *tentent de sortir à l'extérieur sans tenir compte*

²¹⁷ <http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortunes>

²¹⁸ Werber Bernard, *Le Livre du Voyage*, Paris, Albin Michel, 1997 (Le Livre de Poche),p.50

du temps. Ce qui explique le premier réflexe (action-réaction) de solution du problème : [...] confinement dans un territoire donné... "219

Ach, le borgne, se décide enfin à envoyer Junior en Ville, un lieu qui était jusqu'ici interdit et symbolisait le malheur et l'enfermement.

"pendant que les gens de la ville s'enferment chez eux, nous surplombons la falaise et nous assistons aux noces des flots en nous taisant." (L'Oly. p20)

Cette décision sera contestée par tous les marginaux présents sur la décharge publique, notamment par *Bliss*, qui estime que cette résolution est démesurée. Cependant, *Junior* prendra son courage à deux mains et se dirigera vers la Ville, convaincu qu'il y retrouvera l'autre partie de son esprit, son alter ego perdu.

"Sa décision prise, il se sent prêt à résister aux bourrasques, à supplanter le mauvais œil, et les envieux, à briser les amarres qui l'empêcheraient de courir ventre à terre vers un ciel où les gens fleurent le jasmin..." (L'Oly. p170)

À la suite du départ de *Junior*, la narration semble s'être figée et suspendue. Le texte se livre alors à une description émouvante du personnage principal, qui se trouve dans l'attente angoissante d'une mauvaise nouvelle :

"Junior parti, Ach a comme un ver vorace dans la conscience." (L'Oly. p171)

Après cette pause narrative, *Junior* fait son retour. Une double errance s'affiche dès son apparition, mais cette fois-ci avec une condamnation à perpétuité, car il a vécu l'enfer en Ville et "*n'osera plus jamais refaire sa vie*"²²⁰ *Junior* se retrouve sans destination, sans lieu où aller, et reste un errant atypique, dans le sens où il ne ressent pas de malaise lié directement à son errance : « *L'errance n'est pas toujours un problème en soi, un résidant peut errer sans chercher à fuir. Celui qui fait une tentative de fuite n'est pas nécessairement un errant.* »²²¹

²¹⁹ <http://papidoc.chic-cm.fr/22errance.html>

²²⁰ Ibid, p.187

²²¹ Ibid

Dans cette œuvre, l'errance, à la fois physique et métaphorique, est utilisée pour explorer des thèmes profonds tels que la quête de soi, la résistance à l'oppression sociale et la recherche de liberté. L'ostracisme, en tant qu'élément déclencheur de cette errance, symbolise la rupture avec le passé et la nécessité de se confronter à l'inconnu. L'errance devient ainsi un moyen de développement des personnages et d'approfondissement des thèmes littéraires, tout en invitant les lecteurs à réfléchir sur les implications de l'exclusion sociale et de la quête personnelle dans la société contemporaine.

5. Une écriture virulente

5.1. Le lexique lugubre de *L'Olympe*

La littérature a, en effet, toujours été un moyen privilégié pour exprimer les émotions, les conflits et les réalités sociales les plus douloureuses. Elle offre un espace où les voix marginalisées peuvent être entendues et où les expériences de souffrance et de haine peuvent être explorées de manière nuancée et puissante. Lorsqu'un écrivain choisit de raconter la marginalisation et le rejet, il s'engage dans un processus de révélation des aspects sombres de la société. Les mots deviennent alors les instruments de cette exploration, révélant la profondeur de la souffrance et l'intensité de la haine. La littérature permet de mettre en lumière les émotions et les sentiments souvent refoulés, offrant ainsi une perspective unique sur les expériences des personnages marginalisés. Cette écriture violente, brutale et lugubre devient le reflet des tourments intérieurs et des réalités brutales qui façonnent la condition humaine dans un monde marqué par la marginalisation.

Les mots utilisés dans ce type d'écriture peuvent être qualifiés de grossiers et de brutaux, mais c'est précisément cette brutalité qui permet de saisir l'ampleur des maux vécus par les personnages marginalisés. L'écrivain cherche à faire ressentir au lecteur toute l'intensité de la souffrance, du rejet et de la haine qu'ils endurent au quotidien. Cette écriture crue et directe, parfois choquante, vise à provoquer une réaction émotionnelle forte chez le lecteur, l'amenant ainsi à prendre conscience de

l'ampleur des injustices sociales et à remettre en question les préjugés et les stigmates qui alimentent la marginalisation.

Yasmina Khadra se distingue par son écriture acérée, utilisant un lexique sombre pour plonger les lecteurs dans des univers tourmentés. Ses romans explorent les réalités brutales de la condition humaine, utilisant une prose incisive et percutante pour dépeindre avec intensité la violence, l'injustice et les conflits sociaux. Ses descriptions saisissantes, dialogues cinglants et scènes percutantes créent une atmosphère de tension captivante, incitant à la réflexion sur les aspects sombres de la société. En parallèle, Khadra recourt à un vocabulaire lugubre pour exprimer la détresse qui imprègne ses écrits. Ses mots, empreints de tristesse et de désespoir, décrivent les personnages et les situations avec une profonde mélancolie, reflétant ainsi la souffrance humaine, les traumatismes et les désillusions. Cette combinaison d'expérience de vie et de plume crée un univers littéraire où les émotions sont exacerbées, servant une expérience de lecture marquante qui pousse à réfléchir sur les questions existentielles, sociales et politiques.

Dans notre corpus, l'histoire transcende la simple description d'un décor pour devenir un ancrage spatio-temporel où les actions semblent dépourvues de commencement et de fin, renforçant ainsi le pouvoir évocateur de l'écriture de Yasmina Khadra.

L'auteur utilise des marques narratives pour mettre en évidence les ravages du matérialisme et les enjeux qui conduisent à la chosification, une réalité violente, brutale et lugubre qui pèse de plus en plus sur l'homme moderne.

Dans "*L'Olympe des infortunes*", par exemple le paysage romanesque vise à dépeindre un macrocosme singulier, fragmenté par des vagues tumultueuses, reflétant ainsi l'agressivité de la civilisation. Les personnages de ce microcosme, réduits à des êtres faibles d'esprit et errants, dépeignent une réalité bouleversante, devenant ainsi un code de vie quotidienne qui traverse la parodie de la sanction imposée à ces personnages. Cette méfiance découle d'un phénomène social lié à la psychologie nihiliste, conduisant souvent au rejet de soi et nourrissant des relations

marquées par la haine et le mépris. Ces relations persistent dans un espace clos, engendrant le désespoir chez des protagonistes typiques.

Les œuvres de Yasmina Khadra se caractérisent par une écriture violente, brutale et lugubre, décrivant une violence psychique insensible envers toute sensibilité humaine. La Ville est présentée comme l'incarnation de la désintégration des valeurs humaines, avec des rapports conflictuels nuisibles à la fragilité des personnages simples d'esprit comme *Junior* ou *Haroun*. Le quotidien sur le "*terrain vague*" se caractérise par un silence mortel et des mouvements d'action. L'incommunication procure un sentiment d'aisance et de satisfaction d'un côté, mais engendre également le rejet de l'Autre sous toutes ses formes.

L'auteur accorde une importance cruciale à la crédulité et à l'innocence de *Junior le Simplet*, en faisant un héros central. Malgré les tensions liées à la marginalisation et au rejet, Junior aspire à un monde meilleur, cherchant discrètement à réaliser ses désirs de se rendre en Ville, de recommencer sa vie, de se marier, d'avoir des enfants et une maison. Ce cheminement narratif met en lumière ses aspirations et son désir de briser les chaînes de cette réalité violente, brutale et lugubre qui l'entoure.

A travers son écriture, Yasmina Khadra déploie une prose incisive et percutante, empreinte d'une violence sourde et d'une brutalité qui ne ménagent pas les émotions du lecteur. Ses mots, lourds de sens, décrivent avec une intensité palpable la violence, l'injustice et les conflits qui traversent ses récits. Ces mots choisis avec soin expriment la détresse et la désolation qui imprègnent ses écrits, créant une atmosphère de tension et d'urgence qui captive le lecteur. Dans cet univers littéraire, les émotions sont exacerbées, la noirceur des thèmes est mise en évidence, incitant les lecteurs à réfléchir aux questions existentielles, sociales et politiques, tout en dénonçant la violence insidieuse qui règne dans la société contemporaine.

La relation complexe entre *Junior le Simplet* et *Ach* est le reflet d'une double tension qui caractérise l'ensemble du récit. D'un côté, Junior est confronté à la

marginalisation sociale et à la perception de la société qui le considère comme un être inférieur en raison de sa condition intellectuelle. Cette pression sociale pèse sur lui et limite ses possibilités d'agir conformément à ses désirs et ses aspirations personnels. D'un autre côté, *Junior* est sous l'influence et l'autorité de *Ach*, qui exerce un contrôle sur lui en tant que son maître. Cette relation de pouvoir entre les deux personnages crée une dynamique complexe où *Junior* se trouve pris entre les contraintes sociales qui l'oppriment et l'autorité de *Ach* qui le guide, parfois de manière oppressante.

Cette dualité de tensions renforce le caractère tragique de l'histoire, où les personnages évoluent dans un univers de désespoir, de marginalisation et de déchéance. L'écriture de Yasmina Khadra amplifie cette réalité en utilisant un style brutal et violent qui met en lumière les souffrances et les difficultés auxquelles sont confrontés les protagonistes. Cette écriture percutante renforce l'impact émotionnel du récit et souligne la dureté de leur condition, faisant ainsi de cette relation un élément central de la trame narrative :

une "*Cruauté qui ramenait les hommes à hauteur des paillasons pour leur marcher dessus et leur faire regretter d'être nés, et par-delà l'horizon, un peu comme une hallucination, un peu comme une obsession, il[Junior] verra se silhouetter les carrures sombres et inclémentes d'un pays de caillasse et de massue qui n'a rien d'une ville et rien d'un terrain vague ; un pays pire que l'enfer, pire que la folie, et Junior ne songera jamais plus à refaire sa vie.*" (*L'Oly*. p187.188)

Effectivement, l'écriture de Yasmina Khadra est marquée par une violence délibérée, utilisant un vocabulaire cru et froid « *une syntaxe de sang* »²²² pour décrire la réalité brutale dans laquelle évoluent les personnages. Les mots sont choisis avec précision pour susciter des émotions intenses chez le lecteur, les plongeant ainsi au cœur de la souffrance et de la détresse des protagonistes. Cette utilisation de mots violents et d'une syntaxe percutante crée une atmosphère sombre

²²² Mokhtari Rachid, *La Graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Batna: Chihab, 2002.p.204

et oppressante, renforçant ainsi l'impact émotionnel de l'écriture de Khadra. L'auteur cherche à susciter chez le lecteur une prise de conscience de la réalité cruelle et à lui faire ressentir toute la douleur et la souffrance des personnages :

"j'ai essayé, quand même de partager avec eux[lecteurs] un espace de convivialité et en même temps, en nous attardant un peu sur tous les gens qui nous paraissent aux antipodes de nos préoccupations (...) j'essaye surtout d'axer l'effort sur toutes les configurations du gâchis pour que les gens puissent s'éveiller aux choses qu'ils ont quelques fois." ²²³

La présence de l'argot ne passe pas inaperçu : gneugneutes – clic-clac – purée – Horr – zigoto – réglo – clownesque – cran – gars – crétin – Mama – main-poing – Pipo – clodos – Babay – conneries – kif-kif – crève – tôle – chichis...etc. L'emploi du vocabulaire argotique concède à la langue une liberté de brutalité reprenant le réel tel qu'il est : *"l'argot ne connaît aucune censure du sang ou de l'horreur"*²²⁴

Lorsque l'on aborde la marginalisation et le rejet, on se confronte à des réalités douloureuses et souvent marquées par la souffrance et la haine. C'est un univers où les mots deviennent des armes, utilisés avec grossièreté et brutalité pour blesser et dévaloriser. L'écriture qui en découle est donc chargée d'une puissante charge émotionnelle, cherchant à traduire cette violence verbale et les séquelles qu'elle laisse dans l'esprit des personnages marginalisés. C'est ainsi que l'auteur déploie un style d'écriture virulent, brutal et lugubre pour mettre en lumière cette réalité sombre et tourmentée. Les mots sont alors choisis avec une précision cruelle, exprimant « le choc »²²⁵, la colère, le mépris et la révolte des individus rejetés par la société. Ils sont utilisés comme des projectiles, visant à dégrader et à humilier, créant ainsi un choc qui ébranle le lecteur. Cette brutalité langagière reflète la réalité souvent impitoyable dans laquelle vivent ces personnages, confrontés à l'hostilité de

²²³ <http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortunes>

²²⁴ Marcandier-Colard Christine, *Crime de sang et scènes capitales : Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris : PUF, p237

²²⁵ Marcandier-Colard, Christine, *Crime de sang et scènes capitales* Op. cit., p.171

leur environnement. Ce genre d'écriture est "*un moyen radical de séparation, de rejet, de haine à la limite*".²²⁶

Dans cette perspective, la littérature devient un moyen radical de mettre en évidence les mécanismes de séparation, de rejet et de haine qui existent dans la société. En exposant les réalités souvent ignorées ou invisibilisées de la marginalisation, l'écrivain dénonce les injustices sociales et les systèmes qui perpétuent ces situations d'exclusion. Par sa capacité à toucher les émotions et à susciter l'empathie, la littérature peut contribuer à une prise de conscience collective et à un changement social. Elle offre une voix aux marginaux, leur permettant d'exprimer leurs expériences et de partager leur vérité. En rompant le silence imposé par la société dominante, la littérature met en lumière les vécus des exclus et des marginalisés, donnant ainsi une perspective alternative à la réalité sociale. En embrassant la brutalité des mots, elle expose la violence et les injustices, incitant les lecteurs à remettre en question les préjugés et à œuvrer pour une société plus équitable.

²²⁶ Kristeva Julia. *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris , Seuil, 1980. (Coll. Tel Quel).p.226

Synthèse :

Au cours de cette deuxième partie de notre analyse littéraire, nous avons plongé au cœur de l'œuvre de Yasmina Khadra, scrutant son écriture et sa construction narrative avec une approche méthodique.

L'intertextualité, explorée en premier lieu, a révélé les liens subtils tissés par l'auteur avec d'autres œuvres littéraires, enrichissant ainsi la profondeur de son propre récit. L'analyse a montré comment Khadra puise dans un réservoir culturel et littéraire pour alimenter son discours.

La polyphonie, la modalité et les marqueurs discursifs ont été disséqués pour mettre en lumière la complexité de l'univers romanesque de Khadra. Ces éléments narratifs ont permis de mieux comprendre la construction de ses personnages et les enjeux politiques et sociaux qu'il explore.

L'aspect psychanalytique a offert une perspective intrigante sur la marginalisation des personnages de Khadra, mettant en avant les blessures profondes de l'âme humaine. Cette approche a mis en évidence les traumatismes, les désirs refoulés et les quêtes identitaires qui traversent son œuvre.

L'écriture de Khadra, marquée par sa virulence et son lexique lugubre, a été analysée pour montrer comment elle contribue à l'atmosphère sombre et poignante de ses romans.

Dans l'ensemble, cette approche méthodique nous a permis d'explorer en profondeur l'univers littéraire de Yasmina Khadra, révélant les multiples couches de sens qui enrichissent son œuvre.

Conclusion générale

Dans cette étude portant sur l'écriture du matérialisme dans les romans "*L'Olympe des infortunes*", "*L'Attentat*" et "*L'Equation africaine*" de Yasmina Khadra, et combinant une approche analytique fondée sur la narratologie, la sémiotique, l'énonciation et la psychoanalyse, nous sommes parvenus à répondre avec à notre problématique initiale et à confirmer nos hypothèses énoncées.

La diversité des approches méthodologiques adoptées nous a permis de pénétrer au cœur des mécanismes qui sous-tendent l'expression du matérialisme au sein de ces œuvres littéraires. Par le biais de la narratologie, nous avons minutieusement scruté les procédés narratifs employés par l'auteur, tels que les perspectives narratives, les modes de focalisation et les structures temporelles. Cette exploration a révélé l'ingéniosité avec laquelle Yasmina Khadra tisse la trame narrative, mettant en relief les aspirations matérialistes des personnages tout en exposant les désillusions inhérentes à leur quête de richesse et de succès matériel. L'utilisation judicieuse des points de vue et des modes de focalisation souligne les contradictions et les polémiques qui émaillent cette quête.

Simultanément, la sémiotique s'est révélée un outil précieux pour décrypter les signes textuels disséminés dans ces romans. Les objets matériels se sont mués en de véritables symboles porteurs de significations profondes, dévoilant les conflits intérieurs, les désirs refoulés et les angoisses existentielles des personnages. Ils deviennent les reflets des identités, des valeurs et des frustrations qui jalonnent leur parcours, contribuant ainsi à une représentation du matérialisme bien plus nuancée qu'une simple critique sociale superficielle.

Parallèlement, l'approche énonciative a éclairé notre compréhension des positions énonciatives adoptées dans les romans de Yasmina Khadra. En analysant avec minutie la construction des voix narratives et des discours des personnages, nous avons saisi les nuances et les dynamiques qui sous-tendent leur relation au matérialisme. Ces positions énonciatives permettent une multiplicité de perspectives, reflétant ainsi la complexité de cette écriture. En étudiant ces

positions, nous avons consolidé notre compréhension de la représentation du matérialisme au sein de ces œuvres littéraires.

Enfin, la psychanalyse a apporté une dimension psychologique essentielle à notre étude. Elle nous a permis d'explorer les recoins les plus intimes des personnages, de mettre en lumière leurs conflits internes, leurs désirs inassouvis et leurs angoisses existentielles liés à leur relation avec les biens matériels. L'écriture du matérialisme se déploie ainsi bien au-delà d'une simple critique sociale en surface, pour sonder les abîmes de la psyché des personnages, révélant ainsi une exploration plus subtile et profonde de cette thématique centrale.

Cette recherche a mis en lumière la manière dont l'écriture du matérialisme se manifeste de manière complexe et raffinée dans les romans de Yasmina Khadra. En combinant les outils nécessaires, nous avons pu scruter les détails narratifs, les signes textuels, les positions énonciatives et les éléments psychologiques qui contribuent à la représentation du matérialisme.

L'hypothèse selon laquelle les romans de Yasmina Khadra révèlent l'écriture du matérialisme à travers une construction narrative complexe et maîtrisée a été confirmée de manière convaincante au cours de cette thèse. En analysant les choix narratifs opérés par l'auteur, tels que les points de vue, les modes de focalisation et les structures temporelles, nous avons pu observer comment ces éléments étaient déterminants pour mettre en évidence les aspirations matérialistes des personnages et les désillusions qui en découlent face à la recherche de richesse et de succès matériel.

Prenons par exemple le roman "*L'Olympe des infortunes*". À travers cette narration, Yasmina Khadra nous plonge dans l'intimité des personnages qui poursuivent ardemment leurs ascensions sociales et financières. Les choix narratifs nous permettent de nous identifier à ces protagonistes et de ressentir les motivations matérialistes qui les poussent à agir. Cependant, au fil de l'histoire, nous sommes également témoins de leurs désillusions croissantes face aux conséquences néfastes de leurs quêtes. La construction narrative complexe de ce roman, combinée à

l'utilisation habile des points de vue, nous permet de percevoir l'évolution psychologique du personnage principal et de saisir les multiples facettes du matérialisme.

Dans "*L'Attentat*", Yasmina Khadra aborde la question du matérialisme à travers un prisme différent. L'histoire se déroule dans le contexte d'un attentat suicide perpétré par un médecin renommé. L'auteur nous offre une perspective panoramique qui met en évidence les enjeux politiques, sociaux et économiques entourant cet acte terroriste. Les structures temporelles utilisées dans ce roman, notamment les flashbacks et les analepses, nous permettent de comprendre les motivations complexes du personnage, liées à des facteurs à la fois idéologiques et matériels. Nous sommes ainsi confrontés à la manière dont le matérialisme peut se mêler à d'autres dimensions de la vie humaine, générant des tensions et des conflits.

Quant à "*L'Équation africaine*", l'écriture du matérialisme est explorée à travers une approche plus globale et sociale. Yasmina Khadra propose une multiplicité de points de vue pour mettre en lumière les aspirations matérialistes des différents personnages, qu'ils soient politiciens corrompus, hommes d'affaires opportunistes ou citoyens ordinaires à la recherche d'une vie meilleure. Les modes de focalisation choisis par l'auteur nous permettent d'entrer dans l'intimité des personnages, de comprendre leurs motivations matérialistes et de saisir les tensions sociales engendrées par cette quête de richesse.

De plus, notre étude a révélé que l'écriture du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra dépasse largement une simple critique sociale superficielle. En effet, l'auteur explore de manière approfondie les dimensions symboliques et psychologiques de la relation entre les personnages et les biens matériels.

Yasmina Khadra met en lumière les conflits intérieurs des personnages, leurs désirs refoulés et leurs angoisses existentielles. Les personnages se retrouvent souvent déchirés entre leurs aspirations matérialistes et leur quête de sens, confrontés aux dilemmes moraux et émotionnels que cela engendre. Par exemple,

un protagoniste peut être tiraillé entre son ambition de réussite matérielle et son désir de préserver des valeurs humanistes plus profondes.

En explorant ces dimensions symboliques et psychologiques du matérialisme, Yasmina Khadra nous invite à réfléchir sur les motivations profondes qui nous poussent à la recherche de richesse et de succès matériel. Il met en évidence les tensions et les contradictions internes auxquelles nous sommes confrontés, et nous invite à questionner les conséquences individuelles et collectives de cette quête incessante de biens matériels.

Ainsi, les romans de Yasmina Khadra nous offrent une exploration subtile et nuancée de l'écriture du matérialisme. Ils nous montrent que derrière les apparences matérielles se cachent des réalités psychologiques complexes, des conflits intérieurs et des questionnements existentiels profonds. En analysant les interactions entre les personnages et les objets matériels, nous sommes amenés à une réflexion plus profonde sur les valeurs, les aspirations et les choix qui façonnent nos vies.

Cette recherche démontre ainsi que l'écriture du matérialisme dépasse les apparences pour explorer les aspects complexes de la condition humaine et les implications psychologiques de la quête matérielle. Ces œuvres offrent une réflexion profonde sur les valeurs matérialistes de notre société contemporaine et les conséquences individuelles et collectives qui en découlent.

Nous avons examiné, dans un premier temps, les structures narratives divergentes présentes dans les romans étudiés. Les choix narratifs tels que les modes de focalisation, les points de vue et les structures temporelles ont été étudiés pour comprendre comment ils contribuent à la représentation de l'écriture du matérialisme. Ces structures narratives ont mis en évidence les aspirations matérialistes des personnages ainsi que les désillusions auxquelles ils sont confrontés.

Le deuxième chapitre s'est concentré sur les personnages en tant que reflets polyphoniques du matérialisme. En analysant les protagonistes des romans, nous

avons pu observer comment leurs interactions avec les biens matériels révèlent des conflits intérieurs, des désirs refoulés et des angoisses existentielles. Les objets matériels deviennent des signes porteurs de significations profondes, permettant d'explorer les dimensions symboliques et psychologiques de la relation entre les personnages et le matérialisme.

Enfin, dans un troisième temps, nous avons abordé la question de la confusion et du désarroi qui peuvent survenir lorsqu'on combine les approches de la narratologie et de la sémiotique dans l'analyse de l'écriture du matérialisme. Cette exploration a souligné les défis et les opportunités inhérents à cette combinaison d'approches analytiques complémentaires.

Dans l'ensemble, cette première partie de la thèse a permis d'approfondir notre compréhension de l'écriture du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra. Les structures narratives, les personnages et l'interaction entre la narratologie et la sémiotique ont révélé la complexité et la richesse de cette thématique. Ces analyses ont mis en lumière les aspirations matérialistes, les désillusions, les conflits intérieurs et les significations symboliques liées à la quête de richesse et de succès matériel.

Le deuxième volet de notre thèse, la partie consacrée à l'intertextualité et au parallèle psychanalytique au sein du discours, nous a permis d'approfondir notre compréhension de cette dynamique complexe. À travers l'examen de l'énoncé producteur de sens et du système dialogique du discours, nous avons analysé comment Yasmina Khadra utilise l'intertextualité et l'intratextualité pour enrichir son discours et créer des dialogues entre ses propres œuvres littéraires. Nous avons également exploré la construction romanesque, mettant en évidence la polyphonie représentative et les marqueurs significatifs du matérialisme. Enfin, nous avons étudié les parallèles psychanalytiques présents au sein du récit, en analysant la marginalisation des personnages, leur instabilité identitaire et l'écriture virulente de l'auteur.

Nous espérons que ce travail ait permis de dévoiler les multiples dimensions de l'écriture du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra. Il convient de souligner que cette étude ne prétend nullement avoir épuisé le thème abordé. D'autres approches et perspectives peuvent être envisagées pour compléter notre analyse. Cependant, notre espoir est que cette thèse offrira une contribution significative à la compréhension du thème abordé, dans le contexte de l'œuvre de cet écrivain renommé.

Bibliographie

- Abecassis Eliette, *Qumran*, Paris: Librairie générale de France, 1996.
- Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, éd. de Minuit, Paris, 1963.
- Amossy, Ruth. *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Colin, 2006.
- Bakhtine Michael, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.
- Bakhtine Michael, *esthétique et théorie du roman*, éd. Gallimard, coll. Tel, 1978.
- Bal Mieke, *Narratologie, "Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes"*, Paris, éd. Klincksieck, 1977.
- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*, Paris, Ed. du Seuil, 1973.
- Barthes, Roland. *Poétique du récit, dans introduction à l'analyse structurale du récit*, éd. Seuil, 1977.
- Bachelard Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961.
- Batranu Raluca, *L'écrivain et la société : le discours social dans la littérature française du XVIIIème siècle à aujourd'hui*. Littératures. Université Grenoble Alpes, 2017. Français.
- Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jaques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, éd.Duno, 2014.
- Bernard Mouralis, V. Y. *Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence africaine, 1988.
- Bernard Werber, *Le Livre du Voyage*, Paris, Albin Michel, 1997 (Le Livre de Poche).
- Bonn Charles, *Anthropologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, Paris: Librairie Générale Française.
- Bourneuf, Roland., *L'organisation de l'espace dans le roman, études littéraires*, Québec, les presses de l'université Laval, 1970.
- Bourneuf, Roland et Réal Ouellet, "*L'Univers du Roman*", Paris, PUF, 1972.
- Butor, Michel., *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, "collection idées", 1961.
- Cavazza Mark., *Sémiotique textuelle et contenu linguistique*, Ed. Intellectica, 1996.
- Chevrel Yves, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.
- Christine Marcandier-Colard, *Crime de sang et scènes capitales : Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris: PUF.
- Claude Flipo, *Développement humain et croissance spirituelle*, ETUDE 2005 (TOME402).
- Daniel Berthet, *Les figures de l'errance*, Harmattan, 2000.

- Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, Armand Colin, coll. "Lettres Sup", Paris, 2013.
- Dominique Berthet, *Les figures de l'errance*, Harmattan, 2000.
- Duroy Lionel, *La Littérature française du XXe siècle : Repères pratiques*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Eco Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- Édouard Launet, *Les Prodiges de la déraison : La science est-elle soluble dans la culture ?*, Paris, Seuil, 2010.
- Emile Benveniste, « *Les niveaux de l'analyse linguistique* », in *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris : Gallimard, "Tel".1960.
- Émile Durkheim, *Les Règles de la méthode sociologique*, Paris, Félix Alcan, 1895.
- Emmanuel Souchier, *L'information et la communication scientifique*, Paris, La Découverte, 2012.
- Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1916.
- Genette Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
- Genette Gérard, *figure III*, éd. du SEUIL.coll Poétique, 1972
- Genette Gérard, *Palimpseste*, Paris, Seuil, 1982
- Groupe μ , *Traité du signe visuel : Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil, 1992.
- Hénaff Marcel, *Le prix de la vérité : le don, l'argent, la philosophie*, Paris, Seuil, 2002.
- Iser Wolfgang, *L'Acte de lecture : Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985.
- Jakobson Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.
- Jean-Michel Rabaté, *The Cambridge Introduction to Literature and Psychoanalysis*, Cambridge University Press, 2014.
- Kristeva Julia, "*Des Chinoises*" in *Les nouvelles mésaventures de l'identité*, Paris, Galilée, 1994.
- Kristeva Julia, *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- Lacan Jacques, *Le Séminaire, Livre XI : Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.
- Le Breton David, *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, Paris, 1990.
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Leroi-Gourhan André, *Le Geste et la Parole : Technique et Langage*, Paris, Albin Michel, 1964-1973.

- Lucien Goldmann, *Matérialisme dialectique et histoire de littérature*, Gallimard, 1959.
- Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.
- Michel Foucault, *Les mots et les choses : Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- Michel Leiris, *L'Age d'homme*, Gallimard, 1939.
- Michaël Riffaterre, *La trace de l'intertexte*, in *La Pensée*, octobre 1980.
- Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 1985.
- Michel Pierssens, *Sociologie des religions*, Paris, PUF, 2009.
- Michel Serres, *Le Contrat naturel*, Paris, Flammarion, 1992.
- Nancy Jean-Luc, *Être singulier pluriel*, Galilée, Paris, 1996.
- Octavio Paz, *Le Labyrinthe de la solitude*, Paris, Gallimard, 1959.
- Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Quadrige PUF, Paris
- Paul Aaron, *Yasmina Khadra et Frank Pavloff*, *Roman noir réalité politique*, festival 2005
- Paul Ricoeur, *soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990
- Paul Ricoeur, *Temps et récit*, 3 tomes, Paris, Seuil, 1983-1985.
- Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1993.
- Pierre Bourdieu, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- Pierre-Marc de Biasi, *Écritures ordinaires : La pratique scripturale des francophones de Belgique*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- Raymond Queneau, *Exercices de style*, Paris, Gallimard, 1947.
- René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.
- Richard Hoggart, *La Culture du pauvre : Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.
- Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.
- Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948.
- Sperber Dan, Wilson Deirdre, *La pertinence : Communication et cognition*, Paris, Minuit, 1989.
- Todorov Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.

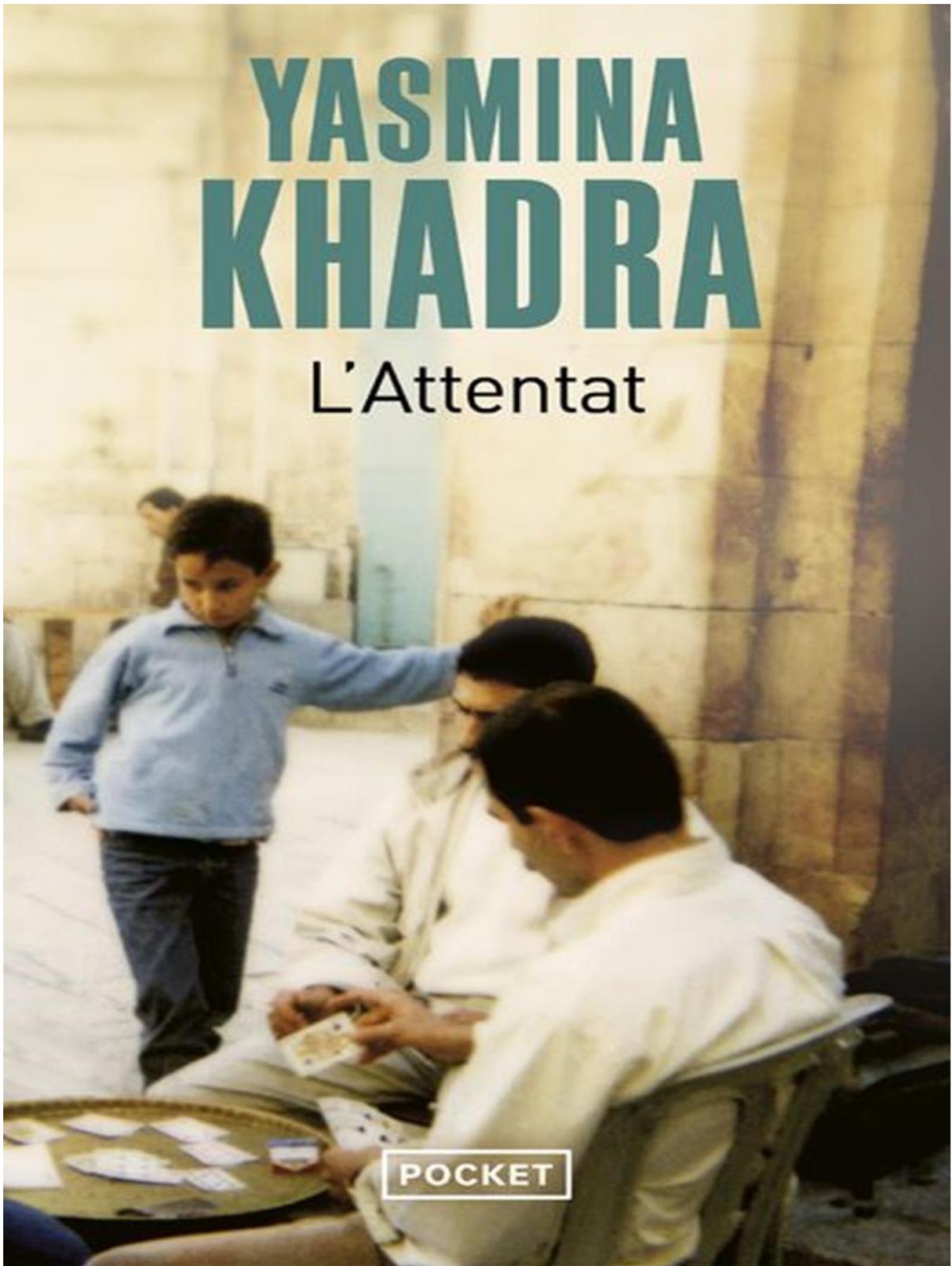
- Todorov Tzevan, Mikhaïl Bakhtine, *Le principe dialogique*, Paris, éd. Seuil, 1981.
- Umberto Eco, *Comment écrire sa thèse*, Flammarion, Paris, 1987.
- Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.
- Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.
- Werber Bernard, *Le Livre du Voyage*, Paris, Albin Michel, 1997.
- Winock Michel, *La Littérature française du XXe siècle*, Paris, PUF, 2009.
- Wolfgang Iser, *Le Lecteur implicite*, Paris, Mouton, 1970.
- Yasmina Khadra, *L'écrivain*, Paris, éd. Julliard, 2001

Sources électroniques et sites internet

- La théorie morale d'Emile Durkheim », *Trivium* [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 28 février 2013, consulté le 25 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/4490>, p.05
- <https://books.openedition.org/puv/5551?lang=fr>
- www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113
- www.mon-poeme.fr. citation de Pierre-Julles Stahl, les pensées et réflexions divers 1841
- URL : <http://journals.openedition.org/osp/1770> ; DOI : 10.4000/osp.1770
- <http://malaguarnera-psy.wifeo.com/index-fiche-5593.html>
- <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/isolement>
- <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/perso.htm>
- <https://www.symphozik.info/georges+bizet,21.html>
- [w.w.w mythologica.fr/nordique/odin.htm](http://www.mythologica.fr/nordique/odin.htm)
- URL: <http://journals.openedition.org/signata/459>; DOI: <https://doi.org/10.4000/signata.459>
- <http://www.cepremap.fr/observatoire-bien-etre>
- <https://core.ac.uk/download/pdf/148058488.pdf>. Consulté le 07 mai 2023
- <http://www.site-magister.com/travec5.htm#axzz48eUiT8ee>. Définition d'Edouard Dujardin. (consulté le 11/05/23)
- www.atheisme.free.fr/Contributions/y_iblis.htm
- www.jeuneafrique.com/45970/politique/thiopie
- <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2006-1-page-7.htm>
- [w.w.w. linternante.com/liographie/albert-einstein](http://www.linternante.com/liographie/albert-einstein)
- <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage>

ANNEXES

**YASMINA
KHADRA**
L'Attentat

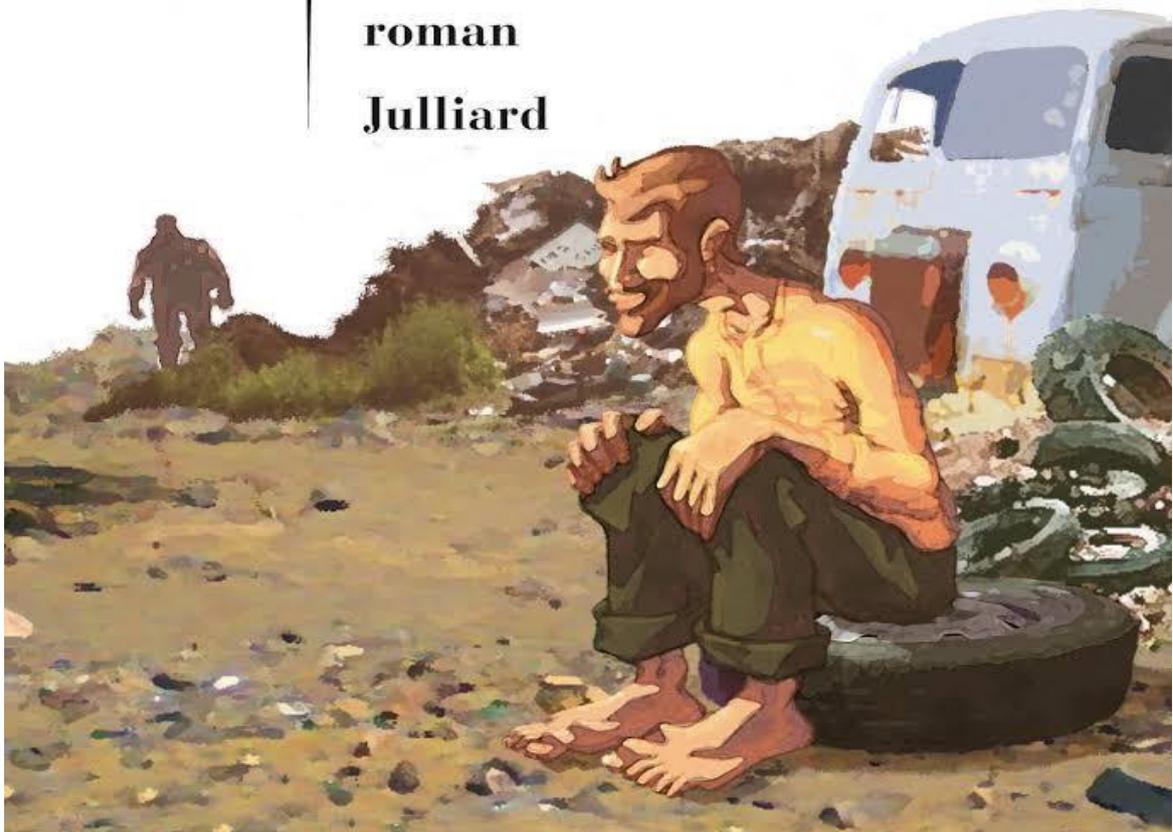


Yasmina
Khadra

**L'Olympe
des Infortunes**

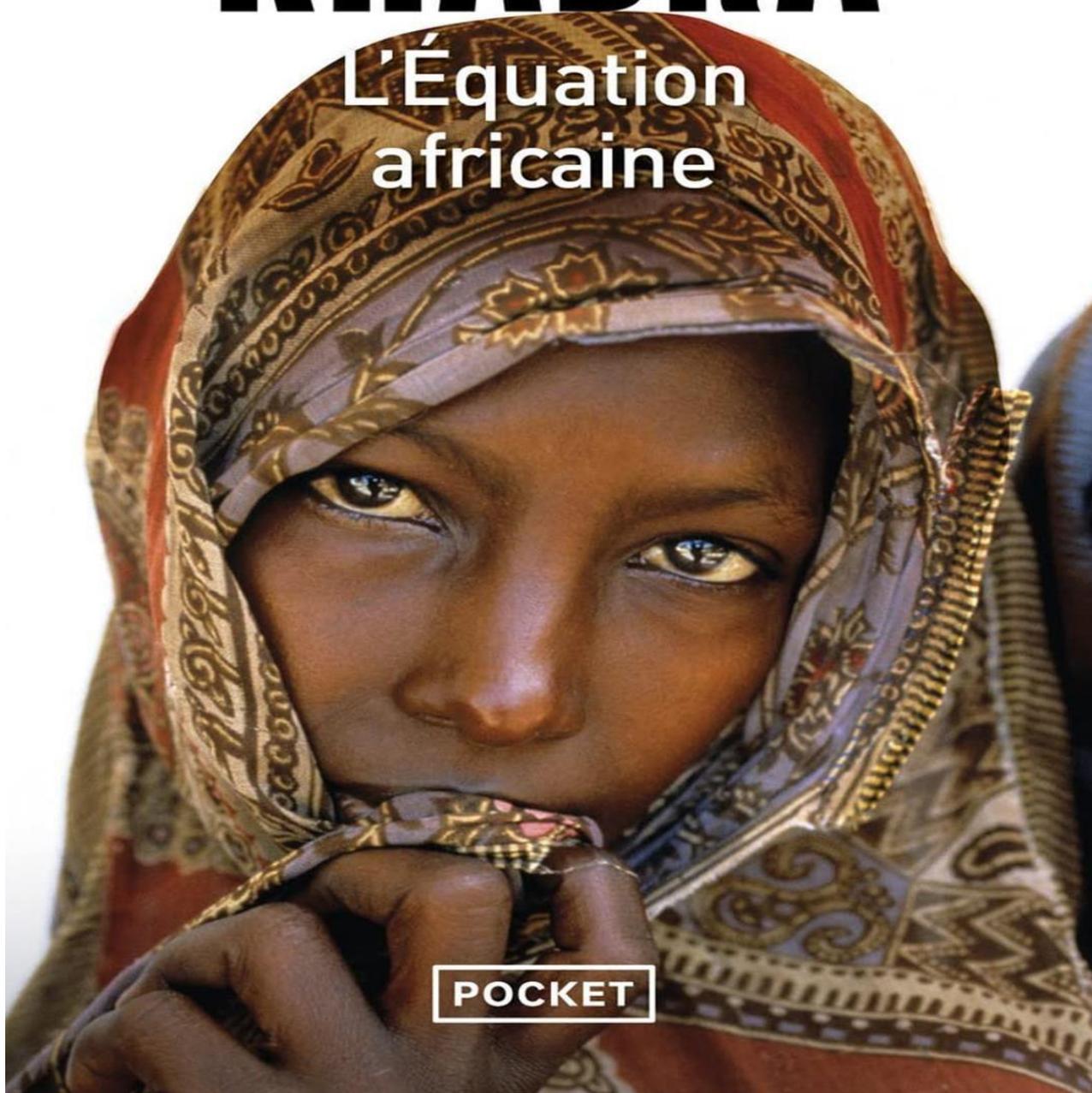
roman

Julliard



YASMINA KHADRA

L'Équation
africaine



POCKET

Table des matières

Introduction générale.....	7
Partie I : Exploration des facettes de l'écriture du matérialisme.....	20
Introduction partielle.....	21
Chapitre I : Les structures divergentes des récits.....	23
1. Les signes du matérialisme dans les trois récits.....	24
1.1. Les éclatements des formes narratives	26
1.2. La première catégorie : les récits en dissension	27
1.3. La deuxième catégorie : entre un récit typique et un récit atypique	28
2. Les récits en distorsion	29
2.1. "L'Attentat" : un syncrétisme entre utopie et réalité	31
2.2. Les dispositions discursives du roman	36
2.3. Les distances entre les différentes situations discursives.....	41
2.4. « L'équation africaine » une éthique spirituelle	45
3. Les récits entre les préceptes normatifs et les distorsions de la narration.....	51
3.1. " L'Olympe des infortunes " : les choix narratifs	51
3.2. La jonction des évènements : les expansions du récit	59
3.3. Une disjonction volontaire et/ou involontaire dans <i>L'Olympe des infortunes</i>	64
Chapitre II : Reflets matérialistes: personnages, espace et temps	73
1. Analyse des personnages	77
1.1. Marque de personnages référentiels	79
1.2. Marques de personnages déictiques (<i>embrayeurs</i>)	83
1.3. Marques de personnages anaphoriques	86
2. Les personnages : Les personnages : une voix plurielle dans « L'Olympe des infortunes » en particulier	89
2.1. "Ach" : un type de personnage distinct	90
2.1.1 Qualification spontanée	93

2.1.2.	Disposition et perturbation.....	93
2.1.3.	Résolution et autonomie	94
3.	L'espace du Matérialisme et/ou du Rejet.....	94
3.1.	Espace occupé / Espace-non-occupé dans <i>L'Olympe des infortunes</i>	101
3.2.	Le rythme spatial des trois récits.....	103
3.3.	La ville : espace de Matérialisme	111
3.4.	Les Enchevêtrements Urbains : Échecs d'une Transgression Fragile	121
4.	Le temps : Pragmatisme et Spiritualisme.....	129
4.1.	La narration dans l'intermittence	132
4.1.1.	Une perspective focalisatrice (le non-temps interne)	132
4.2.	Le présent du Matérialisme et du Rejet	138
4.2.1.	Une narration instantanée.....	144
4.2.2.	Une intermittence temporelle : La séquence de Amine (L'Attentat)	144
4.2.3.	Une narration ultérieure.....	150
Chapitre III : Confusion et désarroi entre narratologie et sémiotique.....		154
1.	<i>L'Attentat</i>, un passage descriptif de la condition existentielle et matérielle	155
1.1.	Une description physique de la matérialité.....	161
1.1.1.	Le ton et l'ambiance	162
1.1.2.	Le monologue intérieur : une prise de conscience	163
2.	La narration de l'existentialisme (remise en question de l'être de papier)	165
2.1.	La narration du symbolisme comme élément mystique	167
3.	La narratologie du Matérialisme dans "<i>L'Attentat</i>"	170
3.1.	L'intrigue entre narration et description.....	172
3.2.	L'esprit en conflit intérieur : Structure narrative	175
3.3.	Une description significative d'égarement (un style d'écriture)	177
4.	"<i>L'équation africaine</i>" : un passage résonnant et résonné	179
4.1.	Un monde matériel et/ou immatériel	186

4.1.1. Le matérialisme narré	189
4.2. L'écriture du matérialisme en signe (Etude sémiotique).....	191
4.2.1. La sémiotique des mots	193
Synthèse.....	197
Partie II : Intertextualité et parallèles psychanalytiques au sein du discours	198
Introduction partielle.....	199
Chapitre I : L'énoncé producteur de sens : un système dialogique du discours.....	201
1. L'intertextualité et l'intratextualité	202
1.1. Le dialogisme intertextuel chez Khadra	204
1.2. Les fragments d'un texte dans autre texte.....	210
1.2.1. Les concepts clés dans le discours Khadra.....	217
1.3. Renvoi interne scènes interne au roman.....	219
1.3.1. Le dialogisme <i>interdiscursif</i>	219
1.3.2. Renvoi externe.....	224
2. Le fractionnement du discours : les distances énonciatives.....	228
2.1. La réécriture de la vérité d'obstruction.....	234
2.1.1. Le roman contestataire	238
3. La symbolique du Matérialisme.....	242
3.1. Une intertextualité de la ville.....	242
3.2. « <i>L'équation africain e</i> » la ville, théâtre de solitude	243
3.3. " <i>L'Attentat</i> " une ville de coexistence paradoxale	246
Chapitre II : Construction romanesque entre polyphonie, modalité et engagement littéraire.....	250
1. Les systèmes discursifs du Matérialisme.....	253
1.1. Une polyphonie représentative	254
1.2. Réciprocité du discours	258

1.3. Le discours marqueur de confrontation culturelle	262
2. La modalité dans le discours khadra	266
2.1. Les modalités subjectives.....	272
3. Les marqueurs significatifs du Matérialisme.....	274
3.1. La métaphore au service de la narration	278
3.1.1. L'empirisme des éléments temporels romanesques.....	283
Chapitre III : Parallèles psychanalytiques au sein du récit.....	289
1. La marginalisation des personnages de <i>L'Olympe</i>	291
2. L'Être isolé	305
2.1. La tragédie d'un personnage.....	305
3. L'Être frustré.....	310
3.1. La pérégrination de l'esprit	313
4. Instabilité identitaire	318
4.1. L'acte de la « quarantaine »	324
5. Une écriture virulente	329
5.1. Le lexique lugubre de <i>L'Olympe</i>	329
Synthèse.....	335
Conclusion générale.....	336
Bibliographie	343
Annexes.....	347
Table des matières.....	351

Titre :L'écriture du Matérialisme dans "L'Attentat", "L'Olympe des infortunes" et "L'Equation africaine" de Yasmina Khadra

Résumé :

Cette thèse de doctorat analyse l'écriture du matérialisme dans les romans "L'Attentat", "L'Olympe des infortunes" et "L'Équation africaine" de Yasmina Khadra. En adoptant une approche pluridisciplinaire, l'étude explore les structures narratives, les personnages, les aspects sémiotiques, énonciatifs et psychanalytiques de ces œuvres. A travers les structures narratives, la thèse met en évidence l'utilisation de techniques telles que la narration non linéaire, les flashbacks et les sauts temporels pour explorer les concepts matérialistes complexes présents dans les romans.

L'analyse des personnages souligne leur rôle en tant que reflets polyphoniques du matérialisme, offrant différentes perspectives qui se complètent ou se confrontent dans les récits. En intégrant des approches sémiotiques, énonciatives et psychanalytiques, la thèse explore les interactions entre la narratologie et la sémiotique, ainsi que les parallèles psychanalytiques au sein des récits. Ces approches enrichissent notre compréhension des motivations des personnages et de la construction du discours matérialiste.

Dans l'ensemble, cette thèse propose une analyse approfondie et multidimensionnelle de l'écriture du matérialisme dans les romans de Yasmina Khadra, en mettant en lumière les divers éléments narratifs et théoriques qui contribuent à cette exploration littéraire.

Mots-clés : écriture, matérialisme, roman, structures narratives, personnages, sémiotique, énonciation, psychanalyse.

Title: The Writing of Materialism in "The Attack," "Olympus of Misfortune," and "African Equation" by Yasmina Khadra

Abstract:

This doctoral thesis examines the writing of materialism in the novels "The Attack," "Olympus of Misfortune," and "African Equation" by Yasmina Khadra. Adopting a multidisciplinary approach, the study explores the narrative structures, characters, semiotic, enunciative, and psychoanalytic aspects of these works. Through the analysis of narrative structures, the thesis highlights the use of techniques such as nonlinear narration, flashbacks, and temporal shifts to explore the complex materialistic concepts present in the novels. The examination of the characters underscores their role as polyphonic reflections of materialism, offering different perspectives that complement or clash within the narratives.

By integrating semiotic, enunciative, and psychoanalytic approaches, the thesis explores the interactions between narratology and semiotics, as well as the psychoanalytic parallels within the narratives. These approaches enhance our understanding of the characters' motivations and the construction of materialistic discourse.

Overall, this thesis offers a comprehensive and multidimensional analysis of the writing of materialism in the novels of Yasmina Khadra, shedding light on various narrative and theoretical elements that contribute to this literary exploration.

Keywords: writing, materialism, novel, narrative structures, characters, semiotics, enunciation, psychoanalysis.

العنوان: كتابة المادية في روايات "الهجوم"، "أولمبيوس المصائب" و"معادلة أفريقيا" لياسمية خضراء

ملخص:

تحل هذه الأطروحة إلى كتابة المادية في روايات "الهجوم"، "أولمبيوس المصائب" و"معادلة أفريقيا" لياسمية خضراء بإعتماد منهجية متعددة التخصصات, تستكشف الدراسة البنية السردية و الشخصيات و الجوانب السيميائية و الإلقاء و النفسية لهذه الأعمال. من خلال تحليل البنية السردية, تسلط الأطروحة الضوء على استخدام تقنيات مثل السرد غير الخطي و العودة إلى الوراء و التحولات الزمنية لإستكشاف المفاهيم المادية المعقدة المتواجدة في الروايات. يبرز التحليل للشخصيات دورها كإعكاسات متعددة الأصوات للمادية, مما يقدم منظورات مختلفة تتكامل أو تتصارع داخل السرد.

من خلال دمج النهج السيميائي و الإلقائي و النفسي, تستكشف الأطروحة التفاعلات بين السردية و السيميائية, بالإضافة إلى الباراليات النفسية المتواجدة في الروايات. تساهم هذه النهجيات في تعميق فهمنا لدوافع الشخصيات و بناء الخطاب المادي بشكل عام, تقدم هذه الأطروحة تحليلاً شاملاً و متعدد الأبعاد لكتابة المادية في روايات ياسمينية خضراء, و تسلط الضوء على عناصر السرد و النظرية المختلفة التي تسهم في هذا الاستكشاف الأدبي.

كلمات مفتاحية: الكتابة، المادية، الرواية، الهياكل السردية، الشخصيات، علم الدلالة، البيان، علم النفس