

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**L'écriture du Rejet dans l'œuvre romanesque « L'Olympe des infortunes » de
Yasmina Khadra**

Présenté par :

Rahmouni Thinhinane

Sous la direction du

Dr. NEMCH I Slimane Mokhtar

Membres du jury :

Président : M. Goujil Bouziane MAA Université de Tiaret

Examineur : Mlle. Kharroubi Siham MCA Université de Tiaret

Rapporteur : M. Nemchi Slimane Mokhtar MAA Université de Tiaret

Année universitaire : 2020/2021

Remerciements

Je remercie d'abord « le bon dieu »

De m'avoir donné le courage et la patience pour réaliser ce modeste travail.

Je tiens à adresser du fond du cœur mes remerciements les plus chaleureux à mon cher encadreur Monsieur Namchi Slimane Mokhtar pour la puissance qu'il m'a accordé tout au long de cette expérience. Je lui exprime mon immense gratitude et mon grand respect pour tous ses efforts, son savoir, ses conseils, ses idées, sa confiance et ses encouragements.

Je remercie également mes enseignants qui m'ont accompagné durant mon parcours universitaire.

Mes profonds remerciements vont aussi à tous les membres de jury qui ont accepté de lire ce modeste travail de recherche et de l'évaluer.

Enfin, mon gratitude va également à tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin à la réalisation de ce travail de recherche.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail accompagné d'un profond amour.

A celle qui m'arrosé de tendresse et d'espoirs, à la source d'amour Incessible à la mère des sentiments fragiles, qui ma bénie par ça prières.....Ma mère.

A mon support dans la vie, qui m'a appris m'a supporté, ma dirige Vers la gloire.....Mon père.

A mes chers frères

A toutes les personnes de ma grande famille

A ma meilleur amie : Ikram Hafsa

A tous ceux qui m'aiment et que j'aime, merci pour leur amour et leurs encouragements.

RAHMOUNI TINHINENE

Table des matières

Introduction générale	5
CHAPITRE I :L'importance des personnages et la rhétorique du titre.....	11
I.1. Le titre :	12
I.1.1 Le titre comme signe littéraire	13
I.2. Les personnages	16
I.2.1 L'étude des personnages de « L'Olympe des infortunes »	17
I.2.2 L'analyse des caractères et types des personnages	18
I.3. L'étude onomastique	29
I.3.2 L'analyse des noms de personnages	30
CHAPITRE II :L'étude de l'espace et du temps romanesques	33
II.1 Le rejet spatial.....	34
II.1.1 La diversité d'espace	37
II.1.2 Le rythme spatial	39
II.1.3 La ville condamnée	42
II.1.4 Le système de l'Espace-Ville	47
II.2 Le mécanisme du temps de rejet.....	51
II.2.1 La narration dans la discontinuité	53
II.2.2 La scène de mise au point de « Bliss »	53
II.2.3 Le domination du présent de l'indicatif dans le récit	55
II.2.4 Une narration instantanée	57
II.2.5 La scène d'Ach : la discontinuité temporelle	57
II.2.6 Une narration ultérieure	59
La scène de Ben Adam : élément perturbateur.....	59
Conclusion	62
Bibliographies	66
Annexes	71

Introduction générale

Introduction

Notre étude de recherche qui s'inscrit dans le cadre d'un mémoire de magistère essaie de pénétrer l'acuité du sens et la subtilité langagière du corpus choisi, tentant ainsi d'approcher ce récit qui s'impose par des actions et des événements qui se déploient dans le temps comme dans l'espace et qui révèle la marginalisation de ces personnages atypiques réunis dans un destin collectif.

A première lecture, une multitude de questionnements s'imposent à notre analyse. Des questionnements qui gravitent foncièrement autour du thème focal du texte, en l'occurrence, ceux portant sur les défaillances manifestes de la société moderne.

Les phénomènes sociaux, ensemble de faits aussi bien culturels que politiques, qu'émet le roman, à travers les références et les symboles à aspect mythique et légendaire, confèrent au récit une singularité sacrée formant, de la sorte, une poésie variée.

L'espace est l'un des deux notions qui revêtent divers aspects autour desquelles gravite le présent mémoire et qui sera analysé en puisant à plusieurs approches théoriques.

Ce référent retenu sera les points d'orgue autour desquels tournera notre analyse. L'intitulé tire son origine d'une problématique rudimentaire, que nos hypothèses de recherche tacheraient, à partir de certaines bases théoriques, de mettre en exergue, sans évidemment, omettre l'influence des lectures antérieures.

Notre thème de recherche porte sur l'analyse de l'absence du temps, sur celle de l'espace et sur celle de la marginalisation. L'univers romanesque constitue un assortiment spatio-temporel, où espace et instants s'interpénètrent et sont indissociables si bien que « l'un vient couper l'autre comme une parenthèse. »¹

Par ailleurs, l'intérêt de mener une telle recherche émane de ce que nous avons constaté lors de la lecture du dit roman, que temps et espace sont présentés dans une configuration particulière.

Il est à noter que la lecture de ce récit dévoile une déchronologie ostensible au niveau de la trame narrative. Le présent travail exigera, au moyen de notions méthodologiquement opératoires, de déchiffrer cette atemporalité.

¹ Y. Tadie, *Le récit poétique*, Paris, PUF, 1978, p.25

Introduction

La narratologie est le champ où l'on distingue : mode narratif, distance, instance narrative, temps de la narration et ce à travers la voix narratrice. Elle révèle le pacte d'énonciation entre l'écrivain et l'œuvre. A partir de ce champ, il sera possible de mettre en évidence les rapports des formes temporelles (thématique, linguistique, et discursive) entre elles.

Du moment que Yasmina Khadra est un auteur qui adopte une conception moderne de la temporalité. Son roman représente un temps marqué par une absence de la chronologie (absence des déictiques temporelles : demain, hier, à telle heure, l'année ou la semaine passée...) provoquant un désordre que l'espace ne peut que subir et soutenir à travers le glissement des personnages, d'un lieu vers un autre. L'espace est, ici, passif.

Cette situation fait défiler divers types de Rejet que véhicule chaque protagoniste pendant son déploiement dans le récit.

Temps, espace et Rejet se mêlent au sein de cette diégèse, incitant le lecteur à réfléchir sur les questions de la marginalisation sociale à travers un écrit littéraire.

"L'Olympe des infortunes" est le titre d'un roman particulier par rapport aux récits précédents de l'auteur. Le texte se distingue nettement par sa thématique, à savoir le Rejet ou la marginalisation sociale. En effet, les romans de Yasmina Khadra sont des réactions « urgentes » aux données du contexte socio-politique du moment.

*" 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."*¹

Traitant un thème universel, ce roman s'inscrit plus dans une prise de conscience que dans une réaction face à la réalité et aux conflits du monde. Cette introspection de Mohamed Mouleshoul (alias Yasmina Khadra) serait une rupture d'avec les romans précédents. C'est précisément cette singularité qui nous a amené à conduire cette étude en appréhendant particulièrement : les spécificités de l'organisation spatiale.

Notre mémoire intitulé « L'écriture de Rejet dans l'œuvre romanesque « L'Olympe des infortunes » de Yasmina Khadra a été conçu suite à une lecture du roman qui

¹ <http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortunes>

Introduction

recouvre, rappelons-le, des particularités qui ne laissent pas indifférent. Le caractère prodigieux de chaque personnage a renforcé cette volonté de nous pencher sur l'analyse spatio-temporelle qui rend compte du Rejet (pratiqué et/ou ressenti) au sein des sociétés modernes.

Ces ambitions personnelles ont contribué à la mise en pratique d'une étude qui se voudrait englobant des aspects précités, mais qui ne prétend nullement à l'exhaustivité. Ce travail a été quelque peu affecté par l'insuffisance de la documentation nécessaire, notamment les références difficilement récoltées tout au long de l'investigation.

La place majeure qu'occupe le temps et l'espace dans ce roman, révèle une manière symbolique de la part de l'auteur à raconter le rejet social. L'anachronie, l'isolement ou encore l'éloignement seraient les artères principales de cette écriture, dans laquelle l'auteur a choisi de s'inscrire à travers cette œuvre romanesque. Cette dernière tenterait de mettre en exergue l'ébranlement idéologique et la détresse universelle, politico-sociale qui génère un chaos régnant sur les espaces clôt et isolés des marginaux.

Nous pensons que « L'Olympe des infortunes » se veut une contestation névrosée des décadences de la société qui met en proie des types d'individus sensibles.

Sur le plan thématique, cette œuvre est d'une écriture doublement impulsive, tant au niveau de l'ordre formel où le langage s'avèrerait violent, comme sur le plan moral où le contenu du roman véhicule la réalité amère des marginaux.

Les enjeux de cette double impulsion s'épanouissent sur ce type d'espace romanesque assez original, lié d'une part, dans ledit roman, à une atemporalité qui s'inscrit dans un champ narratologique, et dans des parallèles psychanalytiques de l'autre.

Ces dimensions diverses guideront le centre de notre étude à travers les paramètres textuels du roman, nous incitant à nous interroger sur la manifestation des types de rejets sociaux, dans le déploiement spatio-temporels de ces marginaux fictifs mais référentiels.

La notion de temps ou de son absence dans les écrits littéraires a déjà fait l'objet d'analyses. Notons, entre autres, les notables travaux de Valérie Morisson qui, précisément, a mis en relief « l'intemporel incarné » mais aussi nos rapports au temps. Ceux de René Fouéré sont également d'une valeur sûre. Ils sont centrés sur le passage du

Introduction

temporel à l'intemporel et sa manifestation en littérature. Belkheir-Ghariri Khaldia a soumis à un examen critique, non moins remarquable, la représentation du temps dans l'œuvre de Malika Mokaddem.

Ce en quoi notre travail se prétend, c'est surtout en ce qu'il s'efforce de montrer que le temps et l'espace deviennent au cours du procès narratif, des moyens d'expression du Rejet.

Ainsi, notre travail de recherche est porté sur une problématique qui consistera à montrer Comment l'espace de rejet se présente il dans ce texte romanesque ? Et pourquoi ces personnages vivent ils à l'écart de la société ?

Il est envisageable d'adopter un nombre d'hypothèses de recherche qui pourraient mettre au clair, en l'aide d'éléments de réponses, les subtilités de notre problématique.

Ainsi, « L'espace de rejet » se manifesterait à travers le glissement spatial des personnages.

De même, l'isolement des clochards dans le texte de khadra pourrait ne pas se réduire à une seule raison, on suppose que le terrain vague pour les personnages un espace de bonheur.

Il va de soi d'appuyer cette analyse littéraire sur un fondement théorique, pour permettre l'interprétation limitrophe des éléments constitutifs du thème abordé. De nombreuses grilles ont été exploitées, notamment celles offrant à l'analyse du discours et à la narratologie.

Dans cette perspective, l'élément « Rejet » fera aussi appel aux aspects psychanalytiques de la littérature, où il sera question d'aborder la marginalisation sociale à travers l'absence psychologique du temps, et les troubles spatialement influentes.

A partir du thème capital de notre étude, à savoir le Rejet social, nous avons établi trois chapitres. Le premier chapitre traitera du titre et des personnages à travers des perspectives théoriques.

L'analyse du titre comme signe littéraire fera l'objet d'étude du premier sous-chapitre. Ses fonctions serviront à faire part d'une ou de plusieurs éventualités d'analyses littéraires. Le deuxième sous-chapitre est une approche des différents personnages. Il y

Introduction

sera question de mettre en examen les noms des protagonistes, dans une analyse onomastique qui permettrait de saisir la déchéance des personnages, que l'auteur présente dans une sorte d'ostracisme.

Le deuxième grand axe de ce modeste travail mettra en priorité l'accent sur l'analyse spatio-temporelle, se focalisant sur les espaces du Rejet. Ce dernier, mêlera les espaces occupés et non-occupés, afin de déterminer le rythme spatial sur quoi se joue l'œuvre elle-même. Dans ce même volet, et dans le but de mettre en évidence les espaces clos et les espaces ouverts, le travail passera en revue l'emprise de la Ville, de manière à capter les séquences où le temps échappe aux protagonistes de ce récit. Entre autres, la notion de temps fera son entrée à travers la narration dans l'intermittence, la narration instantanée et la narration ultérieure. La dominance du présent de l'indicatif dans le récit ne nous laisse pas indifférent, il sera abordé comme un temps du Rejet.

CHAPITRE I

L'importance des personnages et la rhétorique du titre.

« Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle (...) attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros. »

¹ A.Christiane, R. Simone, *Convergences critiques, « Introduction à la lecture du littéraire »*, éd.OPU, Alger, 2009, p.200

I.1. Le titre :

Toute œuvre romanesque, entretient un rapport étroit avec le titre, quand ce dernier augure et se projette sur le discours narratif de l'œuvre. En effet, avant de pénétrer dans l'histoire, le titre s'impose et impose un grand nombre d'hypothèses sur les situations événementielles du récit. Des questionnements auront pour rôle d'enrichir le désir et l'appétit du lecteur. Après cette étape, et au fur et à mesure que le lecteur décode les signes textuels, s'installent alors des réponses, pour qu'à la fin, le code, à savoir le titre, s'éclaircisse.

En 1982, Léo.H.Hoek¹, suggère dans son œuvre théorique « la marque du titre » une réflexion assez substantielle, étudiant l'intégralité des controverses conceptuelles du titre. Ces travaux auront été suivis par le travail remarquable de G.Genette qui publie en 1987 le « Seuil »² où il approfondit l'analyse de l'élément « titre », de manière déductive à partir de son mode, du fait qu'il soit nominal, de sa zone par rapport au texte et de son utilité.

La prétention du titre demeure dans le fait qu'il instaure le point de départ de la mise en route de l'histoire, et dans le fait qu'il implique l'envie de lire, ou au contraire la « non-envie » de lire, ce qui fait de lui un élément capital et indissociable de l'œuvre littéraire. Cette relation que Christiane Achour et Amina Becket expliquent en disant que " l'un annonce, l'autre explique"³, tel un nuage : de la condensation à la précipitation, puis au ruissellement.

Ce micro-texte est un message que Claude Duchet présente comme le résultat de " *la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman.*" Nous dirons que le titre agite, provoque, dynamise, il crée une vibration au niveau des questionnements et des hypothèses, il inspire, c'est un " *signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de*

¹ Léo H. Hoek, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, Paris, 1981

² G.Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.

³Achour.C. et Becket. A. *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Alger, éd. Tel, 2002, p.72

lecture désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée."¹

I.1.1 Le titre comme signe littéraire

Aussi, le titre est en mesure d'assumer, en tant que signe littéraire, trois fonctions décisives : la première, référentielle servant à annoncer et à faire part d'une ou de plusieurs hypothèses, la deuxième, conative dite « impressive » ou encore « appellative » ayant comme but d'inciter et d'amener le lecteur à plonger dans l'œuvre, et, enfin, la troisième fonction, appelée poétique touchant la séduction du lecteur par l'esthétique de l'expression littéraire du titre.

En ce qui concerne « L'Olympe des infortunes », pris comme structure syntagmatique, il est présenté au moyen d'un syntagme de prépositions formant des unités fonctionnelles qui nous indiquent les traits qui distinguent le codage des signifiants. Ceci, au service d'une prédication du type de thème auquel le lecteur averti aura affaire durant la progression des péripéties.

« L'Olympe des infortunes », infortune équivaut à malheur, calamité, coup dur, mésaventure... Dès lors, notre titre respecte parfaitement sa fonction de référence " cette fonction qui ne peut apparaître qu'à la lecture du livre." ²

Cette partie du titre est un signal d'appel pour se tourner, avec un peu de spiritualité, vers un monde que l'homme omet de voir et d'entendre.

Le contenu de notre roman, dirige l'attention sur des protagonistes qui s'efforcent de s'approprier une noblesse dans un espace-mythique qui les logent. Ils s'efforcent de soustraire à la vie un espace qui les abrite malgré tout. L'ensemble des personnages : Le Pacha et sa cour, Mama la Fantomatique, Bliss, Négus, Les frères Zouj, Ach le borgne et son protégé Junior le Simplet et d'autres aussi embrouillés, sont rassemblés sur cette terre. "on est ici ... ici, sur la terre des Horr"³

¹ Grivel Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, éd. Mouton, 1973, p.173

² Camprubi, J. B, « *Les fonctions du titre* », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, éd. Limoges, 2002, p.12

³ Ibid, p.19

"Ach écarte délicatement son protégé, ensuite, d'un geste grandiloquent, il lui montre la plage ,les dunes qui n'en finissent pas de s'encorder ,le dépotoir que couvent d'incroyables nuées de volatiles puis telle une partie le terrain vague hérissé de carcasse de voiture de monceaux de gravats et de ferraille tordue . -C'est ici ton bled, junior. Ici tu es chez toi"¹

Tel un mythe, L'Olympe est une terre s'étalant sur l'autre côté de la ville et de la vie, un monde décrit par le narrateur condamnant la 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... "*²

Des âmes éteintes dans une décharge publique à la tromperie d'un arrière-plan décoratif, c'est L'Olympe des infortunes. Personne ne choisit son infortune, sa pauvreté ni la vie qu'il doit mener. L'infortune, une souffrance qui, par malheur, vous tombe sur la tête comme un coup dur, une adversité extrême et cruelle. Cette infortune est associée à ces marginaux, pour qui Yasmina Khadra tient une grande estime à travers des discours philosophiques, qui mettent en valeur les vrais principes de la vie dans une spiritualité qui défie et fait face au matérialisme de la Ville et de ses habitants *"c'est une question de dignité..."*³

" -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."⁴

Bien que les personnages principaux de ce récit soient infortunés matériellement, ils font preuve d'une morale qui les présente comme des hommes d'honneur et de noblesse : " La vraie pauvreté est celle de l'âme, une pauvreté dans laquelle le mental est toujours dans un tourbillon créé par les doutes, les soucis et les craintes. " dira *Swami Ramdas*⁵

¹ Ibid,p.16

² Ibid,p.13

³ Ibid,p.11

⁴ Ibid,p.18

⁵ <http://top-citations-proverbes.com/les-soucis-et-les-craintes-swami-ramdas>

Quitte à dire que Ach et ses compagnons, sont assez incompris et marginalisés, jusqu'à en devenir Rejetés : " *Le plus sensible accepterait sans révolte l'infortune d'être incompris* " ¹

La fonction dite conative, quant à elle, nous interpelle dans « L'Olympe des infortunes » par un genre d'hermétisme, accrochant notre attention par la présence, au niveau du titre, de l'espace mythique à savoir L'Olympe. Ce mythe est un élément, le mythe, mis au service de la littérature après avoir perdu sa valeur et sa fonction d'expliquer le monde et ses mystères. Il a comme de coutume, un effet de provocation sur le lecteur en l'appâtant pour approcher l'œuvre littéraire et en suscitant chez lui la curiosité et la tentation d'en savoir plus.

L'Olympe, dans la mythologie grecque, est "la plus haute montagne de Grèce où se réunissaient les dieux grecs pour se divertir et discuter. " ² Un lieu où, Ach le borgne et ses compagnons se sont réunis pour organiser, tels les dieux grecs "des banquets où le Nectar coulait à flot et où on consommait l'ambrosie qui les rendait immortels " ²

Un espace qui loge des êtres de papiers venus vivre l'entendement dans la fiction, réunissant ainsi des Rejetés, des marginaux et des damnés " *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.* " ³

Ils sont là, devant la mer qui "symbolise la dynamique de la vie et de la mort, lieu des naissances, des transformations, des renaissances" ⁴

C'est à travers cet élément titre, que la fonction poétique se manifeste dans « L'Olympe des infortunes ». Posés comme des choses dont on en a plus besoin, jetés comme des ordures dans une décharge, ces misérables, clochards et vagabonds aux yeux de la société civile, ont perdu leurs rêves de devenir quoi que ce soit. Ils ont alors créé leur propre espace " *On est ici ... Ici, sur la terre des Horr .Ici, où tout est permis, où rien n'est interdit* " ⁵

¹ J.Bousquet, *Traduit du silence*, Collection L'Imaginaire, Gallimard, p.206

² www.mythologica/mythes/olympes.html

³ Ibid,p.19

⁴ www.brown.edu/Research/Equinoxes Département of French.Studies.Brown University.Box 1961.Providence, RI 02912

⁵ Ibid,p.19

I.2. Les personnages

Ce n'est qu'à partir du XVIII^e siècle, à une époque décisive de l'histoire de l'œuvre romanesque, que le personnage s'est retrouvé dans la posture d'être vu comme protagoniste. Effectivement, dans un univers purement et uniquement romanesque, les êtres de papier représentent un caractère de marque majeure, qui prend part à la mise en structure de la fiction littéraire, puisque le personnage fictif : "remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque."¹ En outre, il convient de dire que nous ne pouvons pas supposer un récit fictionnel sans personnage " Tout histoire est l'histoire des personnages. "²

De leur côté, les auteurs littérateurs adaptent, dans leurs récits des personnages que " *l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle.*"³ Ce sont des personnages qui se procurent une liberté et une autonomie au niveau de l'action, qui leur attribuent une force qui agit sur le lectorat.

Ainsi, les personnages se retrouvent inévitablement forcés de reprendre le réel et de se conformer à des « stéréotypes » d'individus pris du monde réel : des hommes de religion, de culture, de morale, d'idéologie...Cet ancrage de la fiction dans la réalité des Hommes, rend le personnage romanesque original.

Le texte romanesque vit à travers ces éléments et prend part aux "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"⁴ et c'est là tout le génie de la littérature.

Nombreux sont les théoriciens à avoir considéré le personnage comme objet d'étude, s'inspirant des recherches de V. Propp (*Morphologie du conte* 1928), A .J. Greimas (*Sémantique structurale* 1966) à avoir travaillé sur le perfectionnement du récit sur le plan des unités sémantiques appuyant un sens et une cohérence. Greimas a opté pour l'alternance à la base actionnelle de l'actant « force agissante ».

Approché d'un autre angle de recherche, le personnage s'est vu considéré dans une

¹ J.P.Goldenstin, *Lire le roman*, Paris, De Boeck et Ducolot, 1999, p.50

² Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Harmattan, 2000, p.27

³ Dictionnaire de critique littéraire, Paris, Armand Colin/sejer, 2004,p.155

⁴ Vigner, G. *Lire du texte au sens* , Paris, éd. Clé International, 1999,p.88,89

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 Hamon¹ distingue en trois caractères :

- 1- Caractère de type référentiel.
- 2- Caractère de type déictique.
- 3- Caractère de type anaphorique.

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

Type de personnages référentiels :

Ce sont les protagonistes mémorables ou historiques, immortalisés par les cultures et les traditions. Ils ont pour rôle d'assurer un certain degré d'apparence et de vérité.

Type de personnages déictiques (embrayeurs) :

Ce sont les marques qui indiquent la présence de l'auteur dans le texte.

Type de personnages anaphoriques :

C'est avant tout un élément à fonction cohésive, organisant les codes des énoncés en adéquation avec l'élaboration de la chronologie du récit.

I.2.1 L'étude des personnages de « L'Olympe des infortunes »

Nous traitons, dans cette partie d'analyse, le personnage comme archétype. « L'Olympe des infortunes » raconte des protagonistes marginaux qui se meuvent dans « un terrain vague, entre le chaos de la ville et le silence de la mer. » Un lieu qui réunit « des laissés-pour-compte. » Rejetés par la dominance du matérialisme et la chosification. Chacun d'entre eux reflète une mentalité distincte et embrasse une idéologie discernée et marquante. Ce sont là, des personnages de référence.

¹ Philippe.H., *Pour un statu sémiologique du personnage*, « Poétique du récit », Seuil, 1977

Signalons que le roman tourne autour d'un nombre de personnages couples à savoir : 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

Cependant, l'histoire est plutôt focalisée sur Ach le borgne et son protégé Junior le simplet deux protagonistes qui constituent le début et la fin d'un récit tragique.

I.2.2 L'analyse des caractères et types des personnages

Ach

Ach, en arabe signifie « celui qui a vécu », il est le personnage central de l'histoire. L'auteur l'expose comme un réchappé, une survie, une sur- existence plutôt qu'une vie . Ach exerce parfaitement sa fonction référentielle, notamment à raison d'avoir fait les deux expériences, celle de la ville et celle de la décharge publique, il illustre bravement les deux archétypes : celui issu de la société moderne, l'autre une victime de cette même société . Avant d'arriver sur le « terrain vague », Ach menait une autre vie : *" 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. "*¹

Or, dans l'incipit du récit, le narrateur propose Ach réclamant une doctrine 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..."*² Ach se proclame aussi un **Horrr** qui, en arabe, veut dire libre. Il exerce son fantasme, 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."*

Pour ce protagoniste, la vraie liberté est de ne pas être obligé d'appartenir à un système organisé et de ne dépendre de personne. Dans l'Opéra de Georges Bizet, Carmen est une "femme sulfureuse, sans attachement sans religion, sans respect pour l'ordre établi...ayant

¹ Ibid,p.155

² Ibid,p.13

pour seule morale et pour seules règles sa liberté..."¹ Ach reprend à peu près 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 a rendre à personne. T'es un homme libre Junior t'es un Horr* "²

On voit nettement, comment Ach essaie de trouver, dans son aventure de vacances infinies, voire une quête, une escapade pour échapper au devoir de faire face à sa faillite dans la vie qu'il menait avant de devenir un marginal. Tel un alcoolique, qui, pour manquer à son devoir d'assumer ses responsabilités, sombre dans l'ivresse, se mettant hors de lui, dans un état que personne n'osera lui reprocher quoi que ce soit, mis à part le fait qu'il soit ivre tels les « poètes maudits » (Baudelaire).

Aussi, dans l'Olympe des infortunes, Ach est appelé le Borgne, il aurait perdu un œil en quittant la Ville, et en rompant une fois pour toute avec sa vie de citoyen ordinaire " *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.* "³

En fonction de sa position dans l'histoire, le narrateur attribue à Ach un aspect physique qui renvoie au dieu nordique nommé « Odin », "était le dieu le plus important de la mythologie nordique." Comme Ach, Odin était borgne, c'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"

Ach est aussi musicien, or, Odin est le "dieu de la sagesse, de la magie, des poèmes et des runes."⁴

Dans la mise au point d'une « fonction référentielle », Ach et Odin sont tous deux représentatifs. Ils sont : Borgnes, musiciens, sages, et intelligents, et tous les deux tendent la main aux moins forts, Ach la tend à Junior et aux autres marginaux rescapés, quant à Odin, il accueille les rescapés de la guerre. Chez Ach, la guerre est la vie elle-même. Il

¹ w.w-article27.be.p.6

² Ibid,p.18

³ Ibid,p.14

⁴ w.w mythologica.Fr/nordique/odin.htm

accueille sur son terrain vague les guerriers blessés par la marginalisation, à condition de ne plus reprendre le combat, c'est-à-dire, de ne plus revenir en Ville.

De même que Ach est croyant "*Ach s'arrête, les bras croisés sur la poitrine d'ours dégrossi .Ses dents en fourche avancent dans une toile de salive. Tu sais bien que j'ai horreur des blasphèmes, Junior.*"¹ Cette qualité lui confère le droit de donner des leçons de morale, et de reprocher aux autres leurs profanations.

Et en ce qui concerne sa relation avec 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.*"² Il est sa raison d'être et sa fantaisie de vivre, après la douleur qu'il a dû subir, s'étant rejetée par lui-même, Ach s'impose sans perplexité comme le héros de cette tragédie romanesque de « L'Olympe des infortunes ». Il mêle tous les paramètres qui fabriquent l'héroïsme de cet être de papier, il est :

-1- Qualificatif

Par sa nature et sa spontanéité, il s'offre une quantité de caractères originels par rapport à sa situation critique "*t'es le plus intelligent d'entre nous, et t'es quelqu'un de bien...*"³

2- Sa disposition

Par la distribution en nombre, Ach est présent dans le plus grand nombre de scènes d'évènements importants ou élément modificateur de l'histoire. Il assure la transformation actionnelle.

3- Sa résolution

Ach apparait indépendant et autonome dans ses principes "*c'est une question de dignité...*"⁴ C'est le type de personnage qui donne l'apparence d'une maîtrise parfaite, au niveau des préceptes.

Avec ces trois paramètres, Ach se distingue de ses paires par le rôle qu'il interprète. Il est en effet, l'écart. Il accomplit par sa distinction au niveau de l'action, des trames décisives, comme lorsqu'il choisit d'envoyer Junior en Ville, un choix qui va bouleverser le fil des évènements.

¹ Ibid,p.15

² Ibid,p.155

³ Ibid,p.95

⁴ Ibid,p.11

Junior

Ce personnage, baptisé Junior le Simplet est une figure qui incarne l'esprit sacré de la naïveté, de la progéniture. Ses paroles ainsi que ses actes relatent une vie sans expérience, avec pour ingénuité, une exagération dans sa confiance en Ach son « père d'adoption »

Junior 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."* ¹ Il s'accomplit dans son absurdité, par la raison d'être de son possesseur et soi-disant ami : Ach. Ce dernier, avec des maximes de prophète, répond aux sottises de Junior qui, indiscret et désireux de tout savoir, n'en finit pas avec ses interrogations destinées au Borgne « je sais tout.» Les oracles de Ach ont une influence impressionnante sur le Simplet : *" 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. "* ²

Junior le Simplet est un protagoniste très inférieur de par son physique que par son état d'esprit, cela dit, ceci ne l'empêche pas de marquer un héroïsme qui fait que dès l'incipit l'auteur le fait « glisser » en scène. Il se conduit, tout au long de la trame narrative, tel un enfant frustré par le comportement des autres [les marginaux], ne sachant pas comment se délecter.

Yasmina Khadra voit en Junior un type d'individu blessé, il emploie en lui le personnage à fonction référentielle. Ce personnage donne l'impression d'un être de papier offensé dans un passé que l'auteur n'évoque pas, laissant ainsi la divagation planer le doute sur son parcours. Il symbolise les adultes rejetés pendant leur enfance et par-dessus cet emblème, Junior rejette les adultes et rejette l'âge mûr car, pour une raison que l'on ignore, il a cessé de murir en continuant de grandir : *"il doit avoir moins d'une trentaine d'années", " malgré un corps d'adolescent et une cervelle d'oiseau."* ³ p12 Il nous rappelle le personnage de Michel Leiris dans « L'Age d'homme » qui disait : "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,

¹ Ibid,p.12

² Ibid,p.20,21

³ Ibid,p.12

d'une perfidie atroce de la part des adultes. Toute ma représentation de la vie en est restée marquée : le monde plein de pièges "1

Junior incarne, également dans cette histoire, la matière première de la nature humaine. Il est « L'innocence » porteuse de fantaisie et de tentation. Il fabrique l'essence des actions et réalise des situations qui frôlent tous les esprits de ses compagnons, chacun à son tour. Cette attitude d'enfant séduit par tout ce qui l'entoure, n'est autre qu'une quête (objet-valeur). Sa soif et son envie d'aller voir la mégalopole fera de lui un second personnage principal et un élément modificateur, chose qui l'instaure dans une dimension négativement considérable : le Rejet de soi. L'enthousiasme l'excite (adjuvant) : "*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...*"2

Or, l'invalidité mentale de Junior (opposant) s'impose comme un obstacle intimidant, il est trahi par lui-même : "*Et puis, Junior n'a pas toute sa tête .Il irait où, avec la boussole détraquée qui lui tient lieu de cervelle ?*"3

Junior n'arrivera jamais à fonder une famille, ni à avoir une maison, il est le seul personnage à oser partir en ville pour une mésaventure chaotique et revenir ensuite sur le "*terrain vague ; un pays pire que l'enfer, pire que la folie, et Junior ne songera jamais plus à refaire sa vie.*"4

Bliss

Dans une première lecture, ce personnage [Bliss] est omniprésent dans la narration par des constructions expressives, des signes très observés illustrant et renforçant un type d'acteur présent partout et tout le temps.

L'auteur lui attribue le surnom de Bliss, faisant référence au diable, car en effet Bliss en arabe signifie Satan sur qui, il est dit "qu'il a refusé la soumission devant Allah " et qui a été "pour cette raison chassé du paradis"5

¹ Leiris Michel, *L'Age d'homme*, Gallimard,1939,p.178

² Ibid,p.165

³ Ibid,p.166

⁴ Ibid,p.188

⁵ www.atheisme.free.fr/Contributions/y_iblis.htm

Dans « L'Olympe des infortunes », Bliss est un personnage orgueilleux qui ne vit que pour soi-même, donnant une apparence d'agro phobie. Il rejette l'autre, se montrant comme ermite dans un comportement parfois agressif. Pour lui tout contact avec les autres est générateur de malheur : "*d'ailleurs, pour lui, il n'a pas de visites de courtoisie ; il n'y a que des intrusions, des agressions, des violations d'intimité, du voyeurisme agissant.*"¹

Par ailleurs, il n'est pas étonnant de voir l'auteur évoquer l'orgueil de Bliss ou de Satan puisqu'en effet, Yasmina Khadra est issu d'une société de religion musulmane, qui croit que Satan est maudit par Dieu parce qu'il a refusé l'idée qu'une autre créature (l'homme) soit supérieure à lui. Ce refus vient du fait que Satan est présomptueux, et qu'il se surestime parce qu'il est trop fier d'avoir été créé à partir du feu. Et c'est sa fierté qui l'a rendu aveugle, l'a poussé à contester l'idée de se prosterner devant l'homme (Adam).

Notre personnage [Bliss] s'évertue à rejeter l'autre par cette impression qu'il a de lui-même, c'est-à-dire : le sentiment et la convenance d'être plus avantageux est plus intéressant que tout autre personne, et par le sentiment « rousseurien » d'où la nature (errance) est seule capable d'assurer la liberté de l'être et que tout regroupement (société) avec les autres est porteur d'infortune et de faillite.

Cependant, cet orgueil pourrait être expliqué d'une autre manière. Effectivement, ce sentiment de n'avoir de compte à rendre à personne et ce mépris envers autrui qui se traduit par le Rejet, peuvent révéler une faiblesse" L'[orgueil](#) est le [consolateur](#) des [faibles](#)."²

Négus

Un personnage à part, une marginalisation d'un autre type, un Rejet causé par une apparence physique : "*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*"³

¹ Ibid,p.44

² Luc de Clapiers, *Réflexions et maximes*, Livre De Poche,p.57

³ Ibid,p.33

Négus représente une fonction référentielle usée de la part de l'auteur, au service d'une inaltérable idéologie de tyrannie qui entend basculer le récit vers une dénonciation, sachant que Yasmina Khadra a fait une carrière de militaire en Algérie, et est opposant du pouvoir qu'il juge oppressif. Dans plusieurs de ses romans, notre auteur accuse l'abus du pouvoir installé. Il en est d'autant pour ce personnage [Négus] 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."*¹

A travers la représentation ci-dessus, l'auteur ferait référence au dernier empereur éthiopien, un "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."²

Négus, celui de « L'Olympe des infortunes » incarne parfaitement cette figure d'empereur d'Ethiopie, sur le terrain vague : *"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."

La seule divergence qui existe entre les dictateurs en fonction et ce dictateur [Négus], est que ce dernier n'a pas pu atteindre son objectif (déchéance) . Cependant, Négus *"n'a pas renoncé à ses ambitions de dictateur"*³

Dans Négus comme dans d'autres personnages, Yasmina Khadra se réécrit. Dans son œuvre autobiographique "L'écrivain", certains protagonistes de nos marginaux sont nés. Les âmes des infortunés auraient trouvé leur essence dans cette chronique de souvenirs quand Mohammed Moulessehoul (alias Yasmina Khadra) décrivait les petits soldats qu'ils étaient, lui et ses compagnons :*"une vingtaine d'enfants au sommeil agité. Rescapés des massacres, leurs cauchemars n'en finissaient pas de les rattraper au détour du moindre*

¹ Ibid,p.32

² www.jeuneafrique.com/45970/politique/thiopie

³ Ibid,p.33

assoupissement. "¹ Le quidam surnommé Négus est ainsi né dans "L'écrivain" : "Négus, un vieux trimardeur écervelé."²

Le Pacha

C'est une configuration, un aspect immuable, un personnage à fonction stéréotype, raconté dans un univers romanesque qui se peine à dénoncer une violence sociale. Cet univers œuvre au service d'une délation, où l'auteur s'abstient à redessiner un monde du passé, rapporté par les historiens qui le présentent comme une époque achevée, celle de l'ère des Ottomans de Turquie. En effet, le Pacha est un (chef) p32 que l'auteur décrit pareillement à " *un grand hurluberlu émâcié, 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...* "³

Le Pacha représente la psychologie d'une période qui a été dominée par la monarchie : "—Parce qu'on n'est pas en démocratie, avec lui [Pacha]".⁴ Or, dans ce récit, le personnage [Pacha] trahit une apparence souvent réclamée par l'histoire des Pachas Ottomans qui sont définis ainsi qu'un type de : "Personnage qui mène une vie de luxe et d'abondance et qui exerce sur son entourage une autorité despotique."⁵

Le Portrait moral du Pacha exprime cette trahison, il personnifie un certain degré de péril, il est : "le danger incarné" p56 et exerce, dans une fonction référentielle, la misère des Pachas Ottomans se dissipant derrière le paraître du : "Titre honorifique accordé à divers dignitaires de pays musulmans..."⁶

Au par-delà de ça, l'auteur retrace dans le règne de ce personnage, l'héritage socio-culturel des turcs avec leurs gouverneurs ainsi que leurs janissaires : "... il [Pacha] aime réunir sa « cour » autour d'un feu de bivouac"⁷ L'art sert, encore une fois, à la

¹ Yasmina Khadra, *L'écrivain*, Paris, éd. Julliard, 2001, p.29

² Ibid, p.38

³ Ibid, p.56

⁴ Ibid, p.76

⁵ <http://www.cnrtl.fr/definition/pacha>

⁶ <http://www.cnrtl.fr/definition/pachalesque>

⁷ Ibid, p.56

transmission d'une idéologie à travers l'écriture romanesque. Cette dernière prime par le texte, des lucidités, qu'elle approuve à son égard. En effet dans ce personnage [Pacha], le fait de dresser un tel décor a pour rôle d'investir son œuvre dans un atavisme pour dénoncer des comportements humains qui demeurent pendant très longtemps latents.

Haroun

C'est l'image du personnage reproduit à partir du réel, c'est-à-dire anaphorique, une figure rhétorique à travers un discours descriptif assez circonstancié : "*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'ou ie si affut e 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 ...*" ¹

Cette métonymie que représente Haroun, accomplit une prestation organisatrice au sein de la diégèse. Elle lui procure une cohésion significative   travers des infinités d'instances chronologiquement utiles   la cohérence textuelle et   l'ordonnance explicite de la lecture. En outre, quand Haroun périt au milieu des marginaux :

"Haroun ne répond pas. Il est mort." ² La mort de cette figure p tulante affecte le reste de la bande, elle mime la fin d'un espoir. Haroun, par sa mort, a mis fin   cette microsociété bâtie par Ach et les autres marginaux, il a détruit tout un organisme de valeurs installées depuis longtemps sur le terrain vague. Cette mort va commencer par une agonie, l'angoisse se range au sein de l' me de chaque personnage.

Nos protagonistes, pris dans une sphère illusoire, se heurtent   la réalité amère : il n'y a plus de « terre de Horr » (littéralement, la terre des libres). Ils sont trahis par une sorte de « marasme » qui les affaiblit de plus en plus et les renverse psychologiquement. Sur le terrain vague, les damnés ne sont plus sûrs de rien.

Einstein

¹ Ibid,p.25

² Ibid,p.79

C'est un personnage emblématique, il est décrit comme étant " *...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.* "¹ il nous rappelle le grand " physicien américain d'origine allemande, auteur de la célèbre formule $E=mc^2$ "²

L'auteur, nous introduit dans un univers emblématique avec ce personnage, en faisant référence au crime de guerre causé par les bombes sollicitées par ce physicien qui a écrit dans une lettre adressée au président Roosevelt en 1939 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."³

Notre personnage, quant à lui, est représenté comme un "*fiéffé tueur de chiens et de chats sans défense...* " ; "*il a tué toutes les bêtes de la région ...* " ⁴ Son portrait ne laisse aucun doute sur la réécriture de l'histoire au service de la contestation afin d'exprimer la révolte contre le mal propagé à l'époque.

Conscient de sa responsabilité en tant qu'intellectuel célèbre, Yasmina Khadra évoque en ce personnage l'arme chimique qui n'a pas fini de faire parler d'elle. Il évoque les dessous des administrations, dites « gendarmes du monde » et protectrice des droits de l'homme, et les dénonce. L'égoïsme des superpuissances, écartant toute logique d'altérité, persiste. Le Rejet de l'autre est sempiternel par de nouvelles lois, celles de la politique indifférente.

Ben Adam

La particularité de ce personnage ne nous laisse pas indifférents, notamment quand ce dit Ben Adam s'affiche à travers une fonction originale et hors-norme, il est mythique et référentiel.

Ben Adam n'est pas un marginal, bien au contraire, il se veut missionnaire, sauveur et rédempteur en même temps. Sa trame développe les événements de l'histoire à travers des discours emphatiques voire même hyperboliques qui troublent la narration et l'emporte

¹ Ibid,p.55

² w.w.w. linternante.com/liographie/albert-einstein

³ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage>

⁴ Ibid,p.99

dans une dimension philosophique, avec un aspect chaotique ingérable, que le narrateur transpose à l'aide du portrait moral de Ben Adam.

Ce dernier, s'auto-décrit par une abondance de détails, s'embrigadant volontairement dans une exégèse historique et religieuse qu'il manipule en sa faveur pour se vanter. Ceci fait de lui l'embrayeur de la narration, il révolutionne les marginaux, perturbant ainsi le cours de l'histoire :

*" 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. "*¹

Lorsque Ben Adam s'adresse aux autres personnages, qualifiés d'offensés par la marginalisation et le Rejet, il s'empare de leurs cœurs et leurs âmes en rappelant à chacun d'eux que la faillite forge l'être :

*" 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. "*²

Ce personnage est pourvu d'une aura et d'une omniprésence, qui le rendent idyllique à écouter, ce qui lui permet de prêcher son exhortation à la réconciliation avec soi et avec le monde :

*" 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? "*³

Une anxiété saisissante s'installe avec l'arrivée de cet être hors-norme. En effet Ben Adam veut secouer l'imposture et le mensonge d'une prétendue tranquillité sur le terrain vague. Même Ach le sage n'arrivera plus à raisonner ; ni à veiller sur la stabilité mentale

¹ Ibid,p.117

² Ibid,p.121

³ Ibid,p.122

de son protégé Junior. Avec son éloquent discours, Ben Adam "a réussi à renvoyer plusieurs clochards dans la ville." ¹ et à cause de lui, l'univers Olympien des infortunés est déséquilibré à jamais.

I.3. L'étude onomastique

Nombreuses sont les recherches consacrées à l'étude de l'onomastique en littérature qui ont stipulé les références des noms propres, des surnoms ou des pseudonymes attribués aux êtres de papier par les romanciers. En effet, le nom propre d'un personnage est devenu " une avenue royale du sujet et du désir." ²

L'onomastique est définie comme : l'étude ayant pour objet d'analyser les noms propres à travers trois paramètres : l'identification, autrement dit la considération de la nature du mot emprunté ; la signification, c'est-à-dire la notification du signe syntagmatique et enfin le classement c'est-à-dire mettre le nom propre dans un ordre de jugement par rapport ce à quoi il renvoie. Cette discipline permet de dégager les points corrélatifs entre la réalité et la fiction, en abordant les fonctions des noms des personnages qui sont " écartelés entre l'univers référentiel et l'univers fictionnel, et forcément affectés, d'autre part, par l'irréductible distance qui sépare le monde du texte du monde du lecteur" ³

Aussi, permet-elle de mettre en œuvre les caractéristiques fragmentées de chaque personnage propriétaire d'un nom ou d'un surnom. Cette mise en œuvre est indispensable à l'analyse des écrits romanesques, puisque le nom est " un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme " ⁴

Evidemment le choix des noms propres n'est pas contingent, bien au contraire puisque les auteurs n'échappent pas à leurs contextes socio-culturel, ils en font alors une source d'inspiration et reprennent des symboles de référence pour procurer aux noms " un fonctionnement référentiel, qui accrédite la fiction et l'ancre dans le sociohistorique, qui

¹ Ibid,p.140

² Barthes Roland, *Noms de personnes* (dans 20 mots-clefs... interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les Œuvres Complètes, t. III p. 321

³ <http://www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique>

⁴ Barthes Roland, *S/Z*, éd, Seuil,1990,p.10

assure la cohérence ; le nom est à la fois produit pour un texte et producteur du sens dans ce texte."¹

En littérature, le nom propre s'est approprié un statut original, il est étudié telle une branche du vocabulaire par une méthode particulière, englobant à la fois son lexique et son aspect socio-historique. L'onomastique a réussi à prendre son essor en science du langage par le fait qu'elle s'étend sur l'analyse du nom propre en partant de deux perspectives : sa lexicologie et son aspect psychologique.

Entre autres, le nom propre s'est vu atteindre un aspect actionnel qui lui permet de régir le récit et de s'emparer de la trame, en monopolisant les actions : " On peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme Nom propre."² dira Roland Barthes.

L'analyse des noms propres de l'"Olympe des infortunes" est axée sur la dialectique des noms en tant que signe sémantique, puis sur l'exégèse de sa position au sein du récit et finalement sur l'édification des rapports fonctionnels. Ainsi, notre corpus raconte des personnages originaux de par leurs trames que par leurs noms. Ces derniers sont dans leur grande majorité de racine arabe, portant en eux des sens figurés.

I.3.2 L'analyse des noms de personnages

Ach : En arabe veut dire "celui qui a vécu", un nom vague qui connote la complexité de la vie. Cette dernière s'empare de l'Homme et le soumet à des entraves, ainsi qu'à des épreuves pour gêner son bien-être et compliquer son existence. Dès lors, parmi ces hommes, certains vont faire face à ces gênes et vivre avec, alors que d'autres vont errer, juste à côté.

Bliss : qui signifie "Satan" le diable, une créature qui présente le Rejet de l'autre à travers le rejet de soi. Dans la faute impérissable, le péché éternel condamné par la religion musulmane, ce nom propre fait référence à tous ceux qui présentent cet aspect psychologique de dénégation, transgressant le principe fondamental de la société, celui de vivre-ensemble.

Bliss représente un sens figuré du Rejet, ce malaise ressenti par les êtres blessés, qui essayent de se dérober pour fuir cette douleur : " Pour se protéger l'individu en question se

¹ C. C. Achour et S. Rezzoug, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 1990, p.89

² Roland, Barthes. *S/z*, Seuil, 1970, p.197

dote d'un masque de FUYANT pensant que s'il fuit les situations de REJET, il ne souffrira pas. C'est évidemment une erreur, en se comportant ainsi, il s'embarque dans un cercle vicieux qui va justement alimenter cette même croyance du Rejet."¹

Haroun : un nom arabe faisant, cette fois, référence à un émir de l'histoire des Emirs musulmans : "Haroun al-Rachid (765 - 809) Le calife éponyme des Mille et une Nuits " , qui "Sous son règne, Bagdad devient la cité la plus remarquable de l'univers. Elle offre l'exemple d'une civilisation raffinée dont les contes des « Mille et Une Nuits » nous conservent le souvenir."² Ce dernier est censé être une source d'inspiration et d'espoir pour les marginaux. Or Yasmina Khadra, le [Haroun] (espoir)] met à trépas, comme pour afficher un désespoir de sa part.

Par ailleurs, la mort de ce marginal pourrait procurer aux autres personnages une pulsion nouvelle, afin de reprendre les choses en mains puisque la mort d'un personnage dans un roman constitue non pas un destin arrêté par l'arrêt de la vie, mais bien au contraire, c'est un nouveau souffle pour les autres protagonistes, aussi, la mort de Haroun assure-t-elle l'existence des personnages : "A côté de l'amour, la mort est un autre évènement constitutif de l'existence des principaux personnages du roman"³

Négus : Ce nom est une inscription désignant le titre des monarques d'Ethiopie. La monarchie est un "régime dans lequel l'autorité politique est exercée par un individu et par ses délégués (par opposition à aristocrate, démocrate, oligarchie)"⁴

C'est une idéologie qui exclue tout conseil consultatif et qui rejette toute philosophie de choix collectif. Un égoïsme qui s'affirme dans le comportement individualiste du personnage [Négus] et qui se manifeste dans le récit tel une indocilité et une irascibilité envers les autres, rejetant toute collectivité communautaire.

Mimosa : il y a, en ce nom propre, un type de Rejet : le repli sur soi. En effet les mimosas sont définis comme étant des espèces qui "se contractent au toucher" ⁵ ils se replient lorsqu'on les touche. Le génie de l'auteur est très impressionnant, puisqu'il présente un nom propre très significatif en faisant référence au type de Rejet appelé « le repli sur soi »

¹ <http://www.revelessencedesoi.com/article-les-5-blessures>

² http://www.herodote.net/Haroun_al_Rachid

³ Goldman Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p.187

⁴ <http://www.larousse.fr/dictionnaires>

⁵ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

qui est défini comme un sentiment qui "transforme les espoirs de vie communautaire en un affreux cauchemar qui est accompagné d'un sentiment d'impuissance."¹

Cette situation conduit à l'isolement. Dans « l'Olympe des infortunes », le personnage nommé Mimosa n'a aucun contact avec les autres marginaux et est pris en charge par Mama la Fantomatique qui s'occupe de lui tel un « autiste ».

Clovis : Pareil au mythe de « Clovis 1^{er} » né "en 465 ; mort à Paris (France) le 27/11/511"²
Cet empire français, de la dynastie des Francs, s'est, durant tout son règne, évertué à étendre la province de son empire, avec tous les moyens. Un territoire à agrandir. Telle serait donc la hantise de ce personnage : tout faire pour élargir la terre des « Horr ».

Horr : ce nom n'est pas celui d'un personnage, mais d'un lieu, la terre des « Horr », l'espace où l'auteur a choisi de mettre en œuvre un échantillon de déchéance dans ce type d'infortune. Ce choix est commenté par Yasmina Khadra lui-même lors d'une rencontre organisée à la FNAC à Paris-Montparnasse le 06/02/2010 pour discuter du roman « L'Olympe des infortunes ».

L'auteur affirme donc, que son choix des noms propres est connotatif ; le mot « Horr » fait allusion à la liberté de l'être face à la pression du mécanisme social, imposé par une application collective des dogmes du cartel.

A l'issue de cette analyse, il convient de mettre en évidence que le système du langage ne peut se détacher du mécanisme de dénomination, et que par conséquent, les noms propres, dans les œuvres romanesques, sont le résultat d'une harmonie linguistique affectée par le milieu socio-culturel de l'auteur. Au verso des noms propres, se cachent des intentions relatives aux conditions qui entourent l'écrivain

¹ <http://www.sibtayn.com/fr>

² <http://www.linternaute.com/biographie/clovis-ier>

CHAPITRE II

L'étude de l'espace et du temps romanesques

‘‘ Tout autre est la description ; elle n’a aucune marque prédictive ; « analogique », sa structure est purement somatoire et ne contient pas ce trajet de choix et d’alternative qui donne à la narration le dessin d’un vaste *dispatching*, pourvu d’une temporalité référentielle (et non plus seulement discursive).’’¹

¹ Roland Barthes, Ian Watt, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre, *Littérature et réalité*, éd. Seuil, 1982, p.83

II.1 Le rejet spatial

Notre spontanéité à entrevoir l'analyse de l'espace dans le présent travail nous a été immuable face à cet appât irrésistible et devant cette rigidité du phénomène du Rejet, il ne s'agit guère de décrire les lieux d'un récit : "L'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits "¹, c'est un" espace concret où se déploie l'activité du corps qui exerce une action sur le monde »².

De même, "l'Olympe des infortunes" est binaire par le truchement de l'espace/rejet - lieu/ errance - intégration / marginalisation, jonchés d'objets et de bidules qui servent à décrire et à faire évoluer le récit et qui pourrait servir une signification au sein du roman. L'espace constitue donc l'un "des paramètres sans lesquels le récit ne peut évoluer et l'action romanesque se dérouler."³ En effet "...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"⁴

Par ailleurs, il est primordial de situer les personnages spatialement pour leur attribuer divers degrés actionnels, chose qui accrédite l'étalement de notre texte sur l'espace. En effet, l'espace ici parlé montre des protagonistes volages non pas dans leurs relations socio-affectives, mais dans leurs relations spatiales .Ces relations sont présentées à travers le glissement spatial des personnages, le texte devient ainsi la pierre d'achoppement de l'espace voire de l'écriture, cela permet, encore une fois, de dire que "lieu et personnage se donnent sens réciproquement "⁵ et que lieu et personnages s'identifient mutuellement.

¹ Roland Bourneuf. " *L'organisation de l'espace dans le roman*" ,études littéraires, Québec, les presses de l'université Laval, 1970, p.94

² Paravy Florence, *Littératures des mondes contemporains*, éd., *Littératures africaines et comparatisme*, 2011,p.10

³ Tro Deho, Roger, *Je(ux) narratifs dans le roman africain*, éd. Harmattan, p.153

⁴ Michel Butor, *Essais sur le roman* , Paris, Gallimard , "collection idées", 1961,p.63

⁵ Goldenstein, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck&Larcier, 1999, Coll. « Savoirs en pratique », p.113

Le corpus sur lequel nous travaillons présente, dans son étrangeté une agonie spatio-temporelle, notamment chez certains protagonistes. Il va de soi qu'après une lecture approfondie mais qui ne prétend nullement à l'exhaustivité, nous pourrions distinguer et repérer un débord et une limite voulue par le narrateur, dans un cadre référentiel de la réalité sociale qui se reflète à travers une réduction nihiliste du noyau constitutif de l'entreprise romanesque pour s'attaquer ensuite à la notion spatio-temporelle en la déplaçant de son objectif premier, créant ainsi une nouvelle forme qui repense l'« Etre » romanesque dans ses rapports interne/externe. Cette réduction est présentée sous une forme littéraire plutôt singulière et très originale. Dans cette partie, il est surtout question de démontrer comment l'espace articule la notion du rejet : on procède à l'analyse du récit dans sa structure de surface (formelle) c'est-à-dire en mettant en valeur les composantes du texte, pour parvenir chemin faisant à la structure de base. Cela nous amènera à extirper la texture de l'espace. C'est donc précisément dans cette perspective que nous approcherons le « Rejet » dans ses différents types.

Voici un récit qui présente, parfois, l'espace et le temps à travers des idiomes qui sont le résultat d'une situation discursive explicite proclamée par le texte, puisqu'après une segmentation méticuleuse des scènes, il y a ici, une visibilité de l'aspect « spatio-temporel » qui consiste à démontrer et à accentuer le thème général de notre étude : le « Rejet ». En effet, c'est à travers le glissement spatial et l'absence de temps que la marginalisation et le Rejet se manifestent dans "L'Olympe des infortunes".

Les scènes sont un peu tragiques : Ach, le personnage principal a perdu son œil en quittant la ville pour une dernière fois après avoir failli dans sa relation conjugale, pour lui ce lieu est une référence de malheur :

*"la ville, Junior, c'est un sortilège"*¹

"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

¹ Ibid, p.14

*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 "*¹

Au cœur de cette description dramatique, l'illustration de la structure et l'altération variée du discours inspire une soif d'analyse évidente de la part d'une réception avertie.

L'espace ainsi que le temps s'effectue dans une cohérence attentionnée par le narrateur afin de démontrer une distinction significative accessible à tous ; traduisant une conception phénoménale de l'errance et des types de Rejet. Cette conception est aménagée aux personnages, tout en ayant recours à des sortes de parodies « non-constantes », formulées consciemment dans le but de jouir de « l'esthétique de la réception ». "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."² dira Yves Chevrel.

¹ Ibid,p.15

² Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p.53

II.1.1 La diversité d'espace

La potentialité de la structure de l'espace dans ce texte romanesque surprend souvent le lecteur et le divertit à travers des lieux, occupés ou non, qui font songer la subconscience de la réception, tout cela se faisant dans une distorsion spatiale, un glissement ascendant / descendant.

Dans " l'Olympe des infortunes ", l'espace est parfois incertain, non précis, approximatif ou flou, il se permet d'offrir un spectacle aux lecteurs et de les faire rêver, évidemment quand " 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."¹.

Des scènes attestent de cet amalgame qui assure le passage au fantastique :

-*"Bliss aime voir le jour se noyer au fond de la mer"* ²

-*"les frères zouj n'ont pas d'âge pas d'histoire. Ils ont échoué sur le terrain vague..."* ³

- *"Devant eux, les dunes s'écartèlent sur la Méditerranée et on peut voir l'horizon couvrir sa retraite derrière des rideaux d'embruns."* ⁴

-*"...,il lui montre la plage, les dune qui n'en finissent pas de s'en corder, le dépôt que couvent d'incroyables nuées de volatiles puis, telle une patrie, le terrain vague hérissé de carcasses de voitures, de morceaux de gravats et de ferraille tordue."* ⁵

-*"On est ici...ici, sur la terre des Horr."* ⁶

-*"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."* ⁷

Un repérage de la distance facilement perceptible entre les faisceaux de l'espace est faisable au niveau des différents syntagmes du récit. De plus, l'espace se veut exhaustif¹ dans le roman puisqu'il inclut tous les éléments supposés fournir cette sorte de non-casuistique, tels : le rêve et la folie, une dérive conventionnelle qui semble empêcher les personnages de remédier à leurs erreurs, de remonter à leur conscience et de reprendre leur chemin comme il se doit :

¹ R.Bourneuf et R.Ouellet, *Univers du Roman*, Paris, PUF, 1972, p.69

² Ibid,p.24

³ Ibid,p.54

⁴ Ibid,p.15

⁵ Ibid,p.17

⁶ Ibid,p.19

⁷ Ibid,p.20

"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."².

Les protagonistes refusent certains lieux, leur tournent le dos, délaissent la maison, par exemple; or il " n'y a pas de vie possible sans logis, sans *abri* "³

Certains passages du roman témoignent de l'espace du Rejet et de l'errance, parfois avec des unités lexicales énoncées très explicitement : "*Un peu à l'écart, le vieux Haroun le Sourd...*"⁴; "*ce ramassis...qui ne se gênent pas pour écumer les poubelles ennemies*"⁵; "*Mamma, qui fait bande à part derrière le dépotoir, a quitté sa réserve.*"⁶. Rien qu'à lire ces passages, même étant « décontextualisés », le Rejet spatial nous interpelle. En outre, le narrateur ménage son récit de sorte à créer un processus de dualité dans la relation : Personnage / espace , rejet / espace ,rejet / personnage. Cette triade conceptuelle impose l'idée de la déambulation dans ce récit, à l'exemple du moment où Ach emménage :

"une belle tente de camping " ⁷

La vie des personnages se manifeste, dans leurs déplacements, comme une expérience du ressenti : "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

¹ R.Barthes, L.Bersani, PH.Amon, M.Rifaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil,1982,p.81

² Ibid ,p.24

³ 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

⁴ Ibid,p.25

⁵ Ibid,p.32

⁶ Ibid,p.48

⁷ Ibid,p.37

celui du créateur"¹. Ce dernier choisit l'espace en fonction de l'intention communicative qu'il a à l'endroit de son destinataire.

II.1.2 Le rythme spatial

La particularité du rythme spatial au niveau de l'énonciation dans ce roman, permet aussi de déterminer le cheminement et la cohérence thématique, à travers la structure attribuée par le narrateur à son récit. Dans celui-ci, le fil des événements est raconté parallèlement à la présentation de l'espace. En effet, chaque lieu prédit la suite des circonstances liées à un personnage ou à un groupe d'acteurs, il s'agit ici d' "annoncer de façon indirecte la suite des événements"²

Pour garantir l'intrigue du récit, le narrateur a su apporter une description de l'espace assez discordante permettant ainsi de systématiser et de combiner les relations entre les types de rejet et l'espace "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."³ D'une manière évidente, chaque personnage est d'abord présenté dans un lieu sélectif, toutefois, l'ensemble des personnages : « *Bliss, Mamma la Fantomatique, Mimosa, Négus, Haroun, le Pacha et sa cour, Pipo, Junior le Simplet, Ach le Borgne ...* » tous sont entassés sur une terre illusoire et chimérique :

"on est ici...Ici, sur la terre des Horr."⁴

Dans ledit roman, il y a plusieurs espaces sur lesquels, le narrateur s'est appuyé pour dire le Rejet, telle, la Ville : "*atrocement démunie face à cette ville-ogresse qui, de loin, le nargue.*"⁵

"*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*

¹ Christiane Achour/Simone Rezoug, *Convergences critiques*, « Introduction à la littérature », Alger, PUF, 1990, p.208

² Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p.37

³ Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman algérien*, Alger, ENALA, 1986, p.81

⁴ Ibid, p.19

⁵ Ibid, p.164

s'illumine au fur et à mesure qu'il énumère ces commodités qui paraissent essentielles et qui n'ont guère compté pour lui)"¹

L'architecture d'un tel espace représentatif est, dans "l'Olympe des infortunes", l'objet d'un ancrage du roman dans une objectivité et réalité : "ancrer le récit dans le réel et donner l'impression qu'il le reflète."² Ne pas s'aventurer à penser une vie autre que celle qu'ils connaissent, un escapisme spatial, à partir de là, nous constatons combien nos protagonistes sont affectés au niveau de leur comportement, à travers cet isolement physique destructeur qui accentue leur errance et leur abandon : "Dans le roman, la liberté de 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..."³

Aussi, une inversion des perspectives est présente dans l'histoire, chaque espace laisse dire qu'il n'y a pas de limites ou de frontières empêchant les personnages de pratiquer leur existence dans l'horizon, mais en même temps, en y trouve face à cette immense ouverture, cette sorte d'enfermement narré avec une telle violence : "*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.*"⁴

"*Là-bas, on a d'yeux que pour son propre intérêt.*"⁵

Cependant, cette articulation de l'espace du rejet se joue, aussi indéniablement qu'il faut et avec pertinence, dans une accumulation du discours pour dire, d'une manière très explicite dans le récit, que certains protagonistes choisissent eux même cet enfermement pour alléguer l'expression de la vie d'un rejeté : "*On est chez nous. Même si on n'a pas*

¹ Ibid,p.164

² Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p.35

³ Paul Aron, Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Quadrige, 2004,p.202

⁴ Ibid,p.172

⁵ Ibid,p.173

de drapeau, ni d'hymne ni de projet de société, on a une patrie bien à nous et elle est ici..."¹

Des rencontres entre les personnages, très fascinantes, sont là pour tenter de contrer cette rupture et cette ségrégation, malgré une apparence plutôt dure de la vie qui se développe dans des espaces encore plus difficiles.

Corrélativement cette « contre-rupture » et « ce contre-isolement » ne contribue point à une issue, ils ornent la malédiction du Rejet, celui des autres espaces :

"-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. »"²

¹ Ibid,p.18

² Ibid,p.14

II.1.3 La ville condamnée

Dès le début du roman, le narrateur attribue une représentation d'un personnage (Junior) tiraillé dans une ampliation d'errance entre le désir de connaître ce qu'il y a là-bas en Ville, et la loi des « Horr » qui interdit infiniment toute théorie de rejoindre cet espace urbain. Comme ce personnage est qualifié de type dépendant d'autrui, ne pouvant pas agir ou même penser sans son maître (Ach), il n'ose pas dépasser les frontières du terrain vague. Ce personnage se retrouve dans un isolement du monde. Les passages le concernant manifestent deux marques de répétition pour toutes les situations dans lesquelles va se retrouver Junior : La première, son désir et son ambition pour l'aventure dans la Ville, qui manque d'un peu de volonté et de courage, devons-nous le rappeler, et la deuxième est que ce personnage, devant les leçons de morale de Ach : "*...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.*"¹ Il se retrouve condamné.

Les personnages du roman sont tous tiraillés entre "le terrain vague" et la Ville, celle-ci un espace bien arrangé et signe de civilisation. Le personnage nommé Ach "le Borgne est leur poète, leur philosophe, leur musicien. Ses histoires ravissent les oreilles du petit peuple venu l'écouter." c'est le personnage le plus influent de la bande. Il réprouve tellement la Ville :

S'adressant à Junior :

*"-Combien de fois je dois te répéter que cet endroit (la Ville) est maudit ?"*¹

*"Ach insiste, le bras tendu avec dédain vers la ville : - Est-ce que tu aimerais finir ta vie là-bas ?"*¹ *"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 ?"*¹ Ach, le Borgne refuse la civilisation, c'est un reniement qui va jusqu'à la négation, puisqu'évidemment, il est issu de la ville, c'est de là qu'il vient : "*Nous venons tous de là-bas, Junior*"²

¹ Ibid, p.13

² Ibid, p.158

Notre protagoniste montre une résistance excentrique dans son refus de la Ville, c'est une attitude nihiliste dans l'éloignement de la Ville, symbole de civilisation, pour sa substance humaine:

"- 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..."¹

"-...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 »²

"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."

"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 »³

La Ville est aussi condamnée par le reste de cette volée de démunis qui ont choisi de cohabiter avec leur marginalisation sur une "terre délaissée" ce "terrain vague. Entre le chaos de la ville et le silence de la mer. C'est un havre et une remise –le royaume de laissés-pour-compte.

Là règnent les oubliés volontaires, ceux dont on ne veut plus, ceux qui fuient et chantent le bonheur d'être hors du monde : ivrognes, sans grades, clochards célestes..."

Nos personnages se vantent d'une vie en frugalité avec la sordidité des lieux et la misère proliférée, pour marquer un écart de différence. Pour dire leur désaveu ,par rapport à la Ville qui serait, pour eux, un espace culbute, sombre et triste, le texte décrit dans un truisme pour servir un sens bien précis puisqu'il ne s'agit pas de " décrire pour décrire,

¹ Ibid,p.18

² Ibid,p.19

mais concevoir la description comme le lieu où se noue un sens, celui des personnages et/ou celui du monde. "¹

De plus "... l'espace dans un roman s'exprime [...] dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre."²

Le narrateur décrit des espaces et s'entête d'infiltrer, pour chaque lieu, un type de Rejet, Ach, le héros déchu du récit, en est une figure modèle de l'espace du Rejet. Le début de sa tragédie a commencé dans la Ville, ce lieu ne l'a pas rejeté. *"J'avais une maison dans un quartier peinarde, 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."*²

*"C'était pas la vie de château, mais on en était à deux doigts. On était heureux."*²

La déchéance de Ach se manifeste bien à travers la description de ces espaces, mais, sa faillite dans la vie, il en est le seul responsable, il a commis un grave péché dans un lieu sacré, son "Olympe", sa demeure, son lieu de repos et de paix intérieur et de concorde. Ach a, volontairement ou non, transgressé la loi de cet espace (la Maison) de couple, en trompant sa femme. Son acte est lié à la Maison (lieu euphorique), c'est là où il a perpétré la faute impardonnable, en se livrant au désir. Il s'est retrouvé sur ce " terrain vague " (lieu dysphorique)

*"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"*³

*"...jamais je n'oublie comment j'ai bousillé mon bonheur de mes propres mains..."*⁴

*"C'est parce que je n'étais pas fichu de mériter mon bonheur que j'ai échoué par ici..."*⁵

*"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..."*⁶

¹ Toursel Nadine, Vassevière Jacques, *Littérature: Textes Théoriques et Critiques*, éd. Armand Colin, France, 2008, p.212

² Bourneuf R., *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, p.97

³ Ibid,p.155

⁴ Ibid,p.157

⁵ Ibid,p.157

⁶ Ibid,p.156

Le Rejet de la Ville n'aurait été, en fait, qu'un prétexte pour Ach qui souffrait d'un Rejet de Soi " 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."¹

La perplexité du comportement de Junior, le deuxième personnage principal, se manifeste à travers une attitude gravissime quant à son rapport avec les différents lieux. "*Junior n'a pas toute sa tête. Il irait où, avec la boussole détraquée qui lui tient lieu de cervelle ?*"²

Il n'y a pas de syllogisme dans la description de ce personnage, il est là, sans passé et sans avenir, il désire la ville mais n'y va jamais.

"- *Avoue que tu peux pas te lasser de mater les automobiles.*"²

"-*Jamais je n'irai dans une ville, répond Junior en continuant de faire non de la tête, j'suis pas fou.*"³

Junior se montre très tributaire, il compte beaucoup sur Ach qui serait pour lui une sorte de « père adoptif », Junior survit mais ne réfléchit pas et cette inextricable situation se déploie dans le va et vient de notre protagoniste d'un espace à un autre, dans un mouvement qui, parfois suscite une contestation de la part de Ach qui convoite son protégé dans ses déplacements : "*Après un soupir...-Combien de fois je dois te répéter que cet endroit est maudit ?*"⁴

Pour ce faire, Ach se montre très rude lorsqu'il apprend que Junior contemplait, même de loin, les zones urbaines : "-*Menteur ! Frémit Ach de la tête aux pieds. Tu n'es qu'un fieffé menteur*"⁴ "...*reviens ici idiot.*"⁵

Il lui fait savoir, très souvent, que la ville est un lieu délétère pour lui .D'autant que Junior révèle une dés-immunisation par rapport à tous les espaces, que ce soit sur le « terrain vague » ou dans la ville, mais il poursuit sa vie avec la bande. Ladite situation de Junior prouve que l'espace où il vit, c'est-à-dire le « terrain vague » (espace clos) lui est imposé puisqu'il allait en cachette voir la ville (espace ouvert). Cette dernière l'a rejeté pour qu'il erre suite à une tragédie.

¹ L'acceptation de soi, Traduction de littérature approuvée par la fraternité de NA. Copyright © 1988 by Narcotics Anonymous World Services, Inc.

² Ibid,p.166

³ Ibid,p.12

⁴ Ibid,p.13

⁵ Ibid,p.11

"...La ville avait-il 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. Junior n'y survivrait pas. Il est de chair et de sang, et il a le cœur sur la main, alors que 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, la charité d'un mauvais placement, et la compassion d'une fausse manœuvre. Là-bas, on a d'yeux que pour son propre intérêt. "¹

Junior va transgresser le règlement qui régit le terrain des vagabonds. Il va partir en Ville à la recherche de son objet-valeur. Notre protagoniste n'est resté que deux ou trois jours en ville, ensuite, il a été arrêté et mis en prison "- *C'était plus que l'enfer, les gars, pire que la folie...*" ². Il vivra l'enfer dans cette zone urbaine pendant quelques mois et retournera sur la « terre des Horr », dans une trajectoire fictionnelle funeste. Junior a été marginalisé par la société.

¹ Ibid,p.173

² Ibid,p.180

II.1.4 Le système de l'Espace-Ville

La ville représente un lieu bien original, qui se différencie des autres espaces romanesques. Aborder la ville dans un récit, permet avant tout de délimiter un univers précis, en cadrant spatialement sa narration. Dès lors, cet espace se réalise sous forme de décors panoramiques d'un côté et durs et complexes de l'autre. La ville dispose d'un rythme propre à elle et qui renvoie à un système social spécifique. L'urbanisme, le transport, l'argent et les lois font partie de cette spécificité, et rendent compte d'une vigueur très imposante et sur le physique et sur le moral de l'individu. Dans cette diversité alternative, les espaces fermés de la ville créent des matières à justifier la marginalisation, l'errance, le rejet ou toute autre crise sociale et identitaire (due à des rapports de force : dominant/dominé).

Ach, le personnage principal du récit s'offre une sensibilité excessive dans son rejet de la Ville. Il en fait sa doctrine et appelle les autres marginaux à prendre du recul envers ce lieu qu'il décrit comme :

*"...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."*¹

*"...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."*² pour ce personnage, la Ville n'est donc plus un simple lieu mais un symbole de malheur et d'enfermement. C'est le cas pour Junior qui, après avoir écouté la théorie, va passer à la pratique et s'aventurant en ville, il vivra l'enfer "*c'était peut-être l'enfer*"³

Nous pouvons signaler que toute la trame romanesque maghrébine, s'agence en grande partie dans un type descriptif de la ville qui est présentée comme un univers étrange, exotique voire interdit. Cette singularité de la symbolique de la ville comme espace condamné, sert comme moyen pour attester ou contester l'identité, ou pour raconter

¹ Ibid,p.172

²bid,p.173

³ Ibid,p.179

l'errance ou encore le Rejet. Aujourd'hui, l'espace de la ville dans l'univers romanesque n'est plus un lieu qui relate la culture, les traditions et les coutumes d'une telle ou telle société, puisque la ville est représentée dans un urbanisme commun que l'on retrouve dans tous les romans, faisant référence à toutes les villes du monde réel, avec leurs cités, leurs bâtis, leurs rues et ruelles, leurs magasins, leurs voitures, leurs sons, leurs sens et leurs modes de vie très chargés.

L'isolement conduit au Rejet, certains personnages dans notre roman se sont retrouvés dans l'isolement au sein même de cet Espace-Ville. C'est l'exemple de Négus, enthousiaste à s'intégrer dans l'armée mais trahit par sa physionomie et sa faiblesse n'arrive pas à gravir les échelons, et où tout est fait pour rejeter ce type d'individu :

*"aucune caserne n'a voulu de lui"*¹

*"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."*²

En effet, il existe dans la société civile des structures sous-jacentes cruelles et intransigeantes qui font de la Ville un espace non-accessible à tous. Ces pratiques envers les personnages sensibles et vulnérables, les poussent à des sortes de refus, traduites souvent en Rejet ou en errance, poussant nos personnages jusqu'à l'extrême développant chez certains d'entre eux, un comportement funeste qui les exhorte à se nier, à s'effacer.

Il y a dans " L'Olympe des infortunes " une cohérence de binarité évidente qui oppose deux espaces : la Ville / la décharge face à la mer. Déchirés entre le refus de remettre les pieds en Ville, et la misérable survie face au "silence de la mer." les personnages de ce récit accomplissent leurs destinées dans le "royaume des laissés-pour-compte." Ce double espace est en effet saillant de par son pléonasme au niveau de la forme, que par sa valeur au niveau du sens. Le mot Ville est repris plusieurs fois dans le roman, parfois pour dire la même chose dans un même contexte, et ce, pour appuyer l'importance du lieu et faire constater la logique normative dans le rôle qu'il interprète par sa confrontation avec "La terre délaissée.

¹ Ibid,p.33

² Ibid,p.35

La Ville aux yeux de ces personnages, n'est pas installée dans sa description logique ou traditionnelle : Elle est présentée par des phrases contractées mais très lugubres. Les grandes expansions descriptives font objet de l'écriture du rejet et de la marginalisation pour l'auteur, qui se contente de projeter brièvement son intérêt pour la rudesse de cet espace :

*"...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."*¹

Dans le but d'envoyer des signaux au monde réel, Yasmina Khadra utilise des "informants" qui "sont un moyen d'ancrage direct dans le réel"²

L'auteur de "L'Olympe des infortunes" présente son œuvre comme une vérité générale, expliquant le thème du Rejet et celui de la marginalisation sous toutes ses formes, du moment que chaque personnage présente un type de Rejet. Dans cette partie, l'analyse de la binarité Ville / Terre délaissée, est fondée sur une logique dimensionnelle, dans une écriture dichotomique au niveau même du titre, à savoir : Olympe / Infortune, c'est-à-dire un espace ouvert (aux marginaux), et une situation de faillite une fois en Ville.

Il y a dans notre roman, une subjectivité apparente dans la description de l'espace-Ville, qui fait œuvre de signe référentiel, et qui occupe une place primordiale dans la mésaventure de chaque personnage. Ce lieu "maudit" est présenté dans une narration de description, et non dans une narration du vécu, c'est-à-dire l'histoire avec la suite des événements se déroule plutôt dans la décharge face à la mer. Quant à la Ville, elle n'est évoquée que dans des retours en arrière (souvenirs), dans des descriptions critiques, sévères nappées de haine et de refus. Un seul personnage, une seule expérience, celle de Junior qui va se risquer et rejoindre la Ville.

La description est ici incontournable, puisqu'en effet, elle peut ne pas obéir aux pratiques traditionnelles de la narration, comme elle peut refuser de se soumettre aux

¹Ibid,p.173

² Roland Barthes, *poétique du récit*, dans introduction à l'analyse structurale du récit, éd. Seuil, 1977, p.23,24

Diagnostiques classiques, ce qui fait d'elle un instrument relativement capital dans les discours de protestation.

En effet, grâce à la description, l'auteur, dans sa mise en relief du regard au lieu de la langue comme signe, laisse la parole aux objets. Ce procédé fait écho avec l'école du nouveau roman et ses illustres représentant : Nathalie Sarraute, Rob Grillet, qui écrasent les personnages par les objets, voire les vider de leur substance idéologique. L'héritage de la deuxième guerre mondiale a suscité une réflexion à repenser l'entité de l'être humain.

Ces descriptions de l'espace-Ville, ne représentent donc aucune cohérence avec l'hypothèse traditionnelle en qualité d'esthétique, de sérénité ou d'harmonie. Elles sont en totalité soumises à une subjectivité et à des discours de dénonciation.

La Ville est, encore une fois dans « L'Olympe des infortunes », un lieu dysphorique, un espace de malheur, de tragédie et de faillite.

Pour clore cette partie de l'analyse de l'espace-Ville, il convient de constater que l'œuvre de Yasmina Khadra, à savoir « L'Olympe des infortunes », est dans sa grande partie prise en otage dans une étendue spatiale, celle de la décharge face à la mer. Or, le lieu qui s'impose n'est autre que la Ville, un espace rapetissé avec des parcours rayés, qui sont décrits de manière à faire goûter la ruine des marginaux. Cette relation avec l'espace indique que l'auteur tâche d'accentuer cette dénonciation, en mettant en évidence le sentiment de culpabilité, décelant la difformité de l'espace-Ville à travers une "référence plurielle"¹ métaphorique dans un monde chosifié, où l'homme est considéré ou non, par son statut social, économique...une comédie dans un lieu laid de la Ville, évoquant le charme exercé par cet espace où s'entasse l'emprise pratiquée sur la nature humaine. L'espace urbain illustré par la Ville dans notre roman, rend compte d'une non-socialisation des protagonistes qui privilégient la solitude et en font leur guise. Ils sont peut-être même marginaux par résolution, coupant leurs relations avec la Ville et ses habitants, un Rejet et une quête spirituelle de tout écrivain soucieux d'approcher le cœur du fantasme.

¹ Gural M, « *Titre et référence plurielle* », *Le ventre de Paris de Zola in Texte*, éd.Torouto, 1991.

II.2 Le mécanisme du temps de rejet

Nous estimons que le temps est l'une des structures constitutives de la création fictive. Il incarne un mécanisme de notations conventionnelles cumulant une concordance d'ordre littéraire, d'ordre rhétorique et d'espace sémantique temporel éminent à l'originalité des œuvres littéraires : "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. "¹

La fiction ne considère que des formes imaginaires de la temporalité, ce qui signifie que le temps d'un roman quel qu'il soit, est un temps imité et illusoire. Aussitôt que nous pénétrons dans ce monde, nous sommes contraints de se détacher du temps familier pour se glisser dans une autre structure temporelle propre à la fiction. Le romancier, afin de nous transporter avec lui dans son voyage et afin de nous tendre l'illusion de la réalité, emploie plusieurs procédés narratifs, il nous présente des exemples temporels : matin, soir, après-midi dates, jours...

La temporalité romanesque est par conséquent un élément subtil de la conception littéraire. Elle est impliquée dans la constitution du sens, et met en jeu les paramètres narratifs avec leurs différences. Effectivement, à partir du moment où nous pénétrons dans l'univers de l'imagination, il nous est indispensable de faire des retours en arrière et des projections postérieures. Or, il y a d'un côté, ce que les théoriciens appellent "le temps de la fiction " et de l'autre "le temps de la narration". Il est nécessaire donc pour analyser le temps du roman de passer par ces divers paramètres narratifs. Le narrateur, lui, est le mentor du temps, en l'employant dans des scènes de sorte à lui servir la continuité ou la discontinuité de son intrigue, avec un mouvement alternatif d'une situation à une autre, tout cela à la guise du "thème-objet" qu'est le Rejet, ce thème qui nous interpelle dans "L'Olympe des infortunes" de Yasmina Khadra. L'exploration des paramètres temporels de ce récit fera l'objet de notre étude.

Le temps, présent dans notre récit comme élément "non-patent", consent à désamorcer cette ambiguïté de la relation des protagonistes entre eux d'une part et de leur relation avec

¹ T.Todorov.*Théories de la littérature*, « textes des formalistes russes », Paris,éd. Seuil, 1965, p.302

tout ce qui représente "la société civile " d' autre part, afin de dresser d'autres types de Rejet.

Nous tenterons de démontrer dans cette analyse que l'hermétisme du temps, dans "L'Olympe des infortunes", accentue d'une manière objective l'axe central de notre étude, à savoir l'espace de Rejet. Cette approche abordera aussi la notion psychologique du temps dans le récit, étant donné que ce dernier se détache de toute harmonie temporelle.

A travers notre investigation, nous essayons de montrer que la prorogation délibérée de l'élément "Temps" allonge en abondance l'errance chez certains protagonistes, ce qui permet de dire, faudra-t-il le rappeler, que le Temps dans ce roman se produit plutôt comme un actant vital, il "n'est plus seulement un thème ou la condition d'un accomplissement mais le sujet même du roman"¹

En effet , au fur et à mesure que nous avancerons dans cette partie , nous focaliserons l'attention sur le paradoxe d'un temps réel, revigoré par une mimésis du narrateur, et d'un temps raconter qui, comme nous allons le montrer, bascule très souvent dans une sorte d'ironie temporelle prodigieusement versatile et dont l'atemporalité est très distinct par l'évolution de certains personnages qui se perdent, souvent volontairement, dans le temps.

Cette situation permet d'appuyer un sens de refus, réalisé à travers une insoumission à l'ordre chronologique dans des événements souvent tragiques.

Plusieurs événements correspondent à notre choix d'analyse. Evidemment "les événements entretiennent entre eux des relations temporelles"², néanmoins il nous est indispensable de trancher en adoptant trois situations événementielles qui se présenteront en relation par/et dans le Temps.

¹ Bourneuf R, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972,p.124

² Bal Mieke, *Narratologie*, « Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes », Paris,éd. Klincksieck, 1977, p.4

II.2.1 La narration dans la discontinuité

II.2.2 La scène de mise au point de « Bliss »

Tout récit exhibe une sorte de répartition originale liée à la narration des événements par, ce que la narratologie appelle (l'instance narrative) qui se veut l'élocution au sein de trois concepts : la voix narrative, le temps de la narration et la perspective narrative. Cette dernière se définit par l'opinion approuvée par le narrateur. Chez G.Genette, elle est appelée « la focalisation ». A ce niveau, notre choix d'introspection n'est pas contingent et est au contraire compatible avec notre thème, étant donné que c'est à travers l'usage des significatifs de (l'instance narrative) que nous allons approcher le développement de notre problématique.

La séquence choisie

« Encore un jour qui se débîne 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. »¹

Cette séquence s'inscrit dans ce que G.Genette appelle la « focalisation zéro », où le narrateur donne l'impression qu'il connaît les intentions, les faits et gestes des personnages, le narrateur se glisse dans la peau de son personnage, dont notre solitaire Bliss.

Cette perspective élucide les dispositifs de la démarche narrative dans ce récit et permet la manifestation du sens.

¹ Ibid, p.24

Evidemment, la focalisation zéro ou comme l'appelle la tradition le «narrateur-dieu » n'est pas à passer inaperçu, il s'agit de dire l'«éternité», une action dans un non-temps. Bliss se trouve en effet dans une conduite qu'on ne peut encadrer par une date.

Comme de bien entendu, c'est dans cette scène et à travers cette méthode, procédé de l'auteur pour rapporter sa chronique, que la notion du temps se révèle efficace afin d'entraîner la fragilité du temps. Cette situation servira ensuite à figer l'action de notre protagoniste sur l'axe chronologique du sujet, qui retombe dans un perpétuel temps, un arrière-plan immortel de la narration voir même éternel : " L'éternité est contre le temps, elle n'est même que cela, sa raison d'être est de le démentir"¹.

Il apparaît d'emblée que la conjoncture dans laquelle se trouve Bliss qu'est l' « temps », aggrave de plus en plus son type de rejet de l'Autre, cette conjoncture ira même jusqu'à créer une distanciation à l'égard d'autrui. Bliss est « *quelqu'un de secret. Le cœur cadennassé la mémoire sous scellés* »². Ce personnage se montre très méfiant, étanche et très prétentieux. Cependant, lorsque le (narrateur-dieu) s'empare de ses scènes, décrivant les fragments temporels (jour, nuit, matin, soir...), Bliss n'a plus cette prétention, le Temps lui échappe. Telle une pierre ou tout autre objet qui n'a pas de valeur dans le système mouvant lorsqu'il est immobile, elle n'acquiert de valeur que lorsqu'elle est en mouvement. Bliss, quand il reste figé, contraire à la marche du temps, perd son rôle dans la structure sociale. C'est tout simplement là, une image littéraire avec une intention de la part du narrateur de « figurer le hors-temps »³. Semblable à l'Absurdité de « Meursault », le personnage de l' « Etranger » d'Albert Camus, qui reste indifférent du monde avec toutes ses mutations, ce personnage arrive à vider le signifiant de sa charge référentielle, Bliss lui, avec son indifférence au temps, le vide de sa substance communicative.

La périodicité narrative de cette séquence n'arrive pas à trouver un début, ni une fin d'ailleurs, elle n'est pas ferroviaire, le protagoniste se détache de tout point de départ temporel. En conséquence, il se perd et entre dans un renvoi de tout individu lié à un système temporel « *de toutes les façons, il a toujours été mal à l'aise avec les visiteurs,*

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

² Ibid,p

³ <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

qu'ils s'annoncent_ou pas »¹, cette posture s'exprime par une irrévérence « 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. »¹

Le dénuement somatique, moral et psychologique de ce personnage l'empêche de se dire, atteste de sa faillite et l'installe hors de tout courant chronologique. Ce marginal semble complètement exonéré de toute préhension sur son passé, sur ses souvenirs, sur les fragments temporels de sa misère vie. « 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 »²

II.2.3 Le domination du présent de l'indicatif dans le récit

Le présent dépend de ce qui est antérieur, il est fondé essentiellement sur le passé. Néanmoins, il intègre son registre spécifique qui fait que, lorsqu'on émet au présent de l'indicatif et qu'on raconte des choses contraires à la réalité, on est tout de suite contesté par cette réalité au moment même de l'émission. Le temps, quant à lui, devient discret, se dissimule créant une situation « Atemporelle » de l'action.

Le temps des verbes dans la scène choisie est le présent de l'indicatif. Ce temps est qualifié comme étant indiscernable et fuyant. Evidemment le moment présent nous fait toujours glisser dans une certaine relation, une dérobade perpétuelle. Lorsque le narrateur utilise le présent pour énoncer, il désigne une péripétie ou une disposition de la chose, perpétuellement axée sur un point occupant un espace temporel plus ou moins ample, ceci au service de la signification lexicale du discours. Ainsi, l'énoncé est dit inaltérable, puisqu'il est en même temps antérieur et postérieur, une omnitemporalité qui fait perdre à la narration sa nature de situer un actant dans un ordre chronologique. Bliss reste, dans ce récit, la plupart du temps inerte et silencieux. Cependant, le narrateur arrive à faire de lui une scène impérissable, dès lors, le marginal s'immisce telle une vérité générale énoncée au présent de l'indicatif pour dire l'immortalité du Rejet et échapper ainsi à la temporalité.

Manifestement, le présent de notre personnage dit Bliss, est une adaptation perpétuelle, une adaptation permanente entre une action qui n'est pas encore faite et une action qui n'est déjà plus. C'est une chose qui glisse entre les doigts, sa vie lui échappe au moment

¹ Ibid,p.44

² Ibid,p.24

même où le narrateur rapporte ses faits et gestes. Ainsi, le présent est un temps utilisé pour dire les épreuves de la vie, le malheur, voire la tristesse "Le propre du présent et de faire le deuil"¹

Le temps utilisé dans la scène ci-dessus défie toute logique physique, se rebelle contre toute raison temporelle, chose qui traduit une dialectique entre le personnage ballotté sur le fil temporel, condensant une crise existentielle et l'expérience du temps exprimé au présent de l'indicatif, tantôt pour rapprocher les faits et tantôt pour créer le désarroi. En sus, le manque d'indication de la date et de l'heure est un autre signe de la complexité temporelle dans "L'Olympe des infortunes". Cette absence de précision du temps atteste de l'imagination génératrice de Yasmina Khadra qui rapproche remarquablement le monde raconté au monde authentique.

Au terme de l'analyse de cette scène, nous pouvons dire que l'entité personnelle de ce personnage dit Bliss, fait réfléchir sur le fait que, cet individu [Bliss] soit situé dans un espace de temps narrative et ce, contre son gré. Il y a quelque chose en lui qui résiste, stationnaire, dépassant ce temps en mouvement "... ; sa figure de fouine, ravinée de ride et de cicatrices, porte nettement l'empreinte d'une interminable enfilade de déconvenues."². Ainsi, la temporalité chez notre protagoniste, n'est pas fondée sur la linéarité du temps qui passe, elle n'est pas une file définitive, progressive de présents qui continuent. A cette temporalité textuelle, le discours est condamné à l'errance. De l'errance du texte, découle l'errance du personnage, voire la complexité de l'Être face à l'expérience du temps.

La notions du temps dans ce récit, ce « temps-mort » qui fait d'elle une « désynchronisation » des faits et des mouvements romanesques plutôt confondus procure au texte une perspective universelle du thème du Rejet. Ce dernier soutient la progression des événements du récit, permettant la mise en place de la tolérance de divers exégèses, pour affirmer que "L'Olympe des infortunes" ne raconte aucune période et ne s'inscrit dans aucune époque, il se situe dans l'éternité. Ce récit provoque le sens, celui de mettre en œuvre une qualité référentielle relative au monde vécu et non-pas à un contexte particulier. Ce récit fait l'objet d'une narration simultanée, antérieure et ultérieure.

¹ ¹²Pouget Régis, *Le temps psychologique*, Académie des sciences et lettres de Montpellier, Séance du 30/04/1990, Conférence n°2800, p.3

² Ibid, p.44

II.2.4 Une narration instantanée

II.2.5 La scène d'Ach : la discontinuité temporelle

Toujours en suivant la grille d'analyse adoptée par Genette en narratologie, nous étudierons une autre séquence choisie dans "L'Olympe des infortunes", une scène qui vaut d'être examinée de près pour sa singularité et sa subtilité. Nous allons, en effet, effectuer une analyse de l'ordre temporel et cette étude consistera à comparer l'ordre de disposition des événements narrés dans le récit et se succédant au sein de la diégèse. D'après G.Genette, la narration et/ou la diégèse est cet univers où se déroule l'histoire. Or, nous reconnaissons tout de même que la succession des événements dans un récit n'est pas tout le temps présentée en concordance avec l'ordre chronologique de coutume. Pour distinguer cette situation narrative complexe, G.Genette propose deux procédés en narratologie qui sont : "la prolepse" lorsque le narrateur avance des événements qui auront lieu postérieurement au récit principal et "l'analepse" quand le narrateur insère des événements antérieurs au récit principal, c'est-à-dire un retour en arrière.

Nous pouvons d'ors et déjà qualifier le passage suivant comme étant analeptique :

"Quand le soleil amorce son déclin, il [Ach] soupire.

-C'est encore ce foutu passage à vide ?"¹

"D'un coup, ça m'est revenu.

-Qu'est-ce qui t'est revenu, Ach ? J'aime pas le son de ta voix.

Ach respire un bon coup et dit :

-Le passé, Junior, le passé. J'ai revu le patelin où je créchais autrefois, les voisins, les boutiques, l'agent du coin, les jeunes qui frimaient avec leurs bagnoles la stéréo à fond la caisse, les jours de fête et les jours d'enterrement. Je me suis rappelé les détails si minuscules que ça a failli me fissurer le crâne...Puis j'ai revu, un à un, les membres de ma famille."²

¹ Ibid,p.153

² Ibid,p.154

"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 c'que la fraîcheur de la nuit nous oblige à rentrer."¹

Tout récit se présente telle une répartition particulière et disjonctive, liant les péripéties de l'histoire à travers une/ou plusieurs instances narratives. Dans "l'Olympe des infortunes", le personnage-narrateur, dit Ach, relate d'une manière oscillante les événements successifs de son existence antérieure et de celle sur le terrain vague avec les autres marginaux, notamment celle avec le plus proche de lui c'est-à-dire Junior. A ce degré, nous nous inscrivons dans un exercice sur la mémoire. Le discours est ultérieur et escorte une narration immédiate, où le narrateur manifeste sa volonté et sa détermination de retourner pour la première fois en arrière et de raconter à son protégé Junior, la vie qu'il menait avant de se retrouver dans cette errance face à la mer. En effet "La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire."² Cette scène se présente comme une autobiographie à récit-ultérieur, du fait que le narrateur repasse en chronique sa vie antérieure suivant l'ordre narratif de l'analepse que G.Genette appelle "anachronie narrative" qui fait que le narrateur relate après-coup des péripéties survenues antérieurement par rapport au moment du récit présent, créant une sorte de rupture temporelle dans la dissension entre l'ordre du récit et celui de l'histoire. Cette rupture crée le vide, au moment où Ach prend la parole, le détachement de toute raison temporelle s'installe et installe ce protagoniste qui a refusé pendant très longtemps de faire le point sur son antérieur-vie refusant ainsi le passé qui pour lui l'a rejeté, l'installe donc dans l'errance.

Ce passage est organisé de manière à encadrer une analepse permettant à "l'amplitude" de couvrir deux espaces temporels, donc deux durées historiques, l'une portant sur la vie d'avant le départ d'Ach et l'autre portant sur sa vie après son arrivée au terrain vague. Etant donné la situation du narrateur par rapport à l'ordre du temps du récit, trois fréquences temporelles se combinent présentant une intermittence temporelle pour formuler l'Atemporalité et pour ainsi dire le Rejet :

¹ Ibid,p.155

² G.Genette , *figures III*, Paris , éd. Seuil, 1972 ,p.228

Première fréquence temporelle (F1) : Les événements dans l'intervalle où Ach vivait en ville, avait une famille, une maison et un travail, bref une vie normale.

Deuxième fréquence temporelle (F2) : les événements dans l'intervalle où Ach a pris la décision de tout quitter et de partir rejoindre les rejetés qui se trouvaient "entre le chaos de la ville et le silence de la mer" dans une vie de SDF qu'il a dû subir comme un châtement par rapport à ce qu'il a fait dans passé.

Troisième fréquence (F3) : c'est la narration instantanée qui se manifeste dans la volonté de Ach, de tout raconter à son ami Junior à propos de sa vie antérieure. L'intervalle temporel à la péripétie est ici nul, elle crée un temps vide à distance et un temps 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 est conforme à celle du narrateur. Notre protagoniste se démarque par la mise en œuvre de la distance temporelle vis-à-vis des événements rapportés.

Il convient de mettre en évidence que les axes du temps de la narration n'obéissent pas à l'idéal de la linéarité. Dans la séquence choisie dans notre roman, il existe une proximité de deux distances temporelles, qui correspondent à deux époques : celle d'avant l'errance de Ach (sa vie antérieure) et celle d'après le sentiment du Rejet (sa vie sur le terrain vague). Ces distances temporelles se côtoient dans la confusion des séquences elles-mêmes. En outre, dans "L'Olympe des infortunes", la disposition du temps des fréquences narratives, avec leurs variations narratives dans le temps de la diégèse, est logiquement interprétée par une rupture temporelle apparaissant sur la forme, c'est-à-dire au moment où Ach interrompt le récit pour un retour en arrière, ce qui provoque un temps de Rejet sur le fond. Cette rupture fait apparition au moment où le récit principal s'arrête et cède sa place à un autre récit secondaire, c'est-à-dire, lorsqu'Ach évoque ses souvenirs. Cette situation survient sur le plan de la forme du texte certes, mais le champ temporel en rupture, a une sorte d'influence sur les conjonctures qui entourent ce personnage.

II.2.6 Une narration ultérieure

La scène de Ben Adam : élément perturbateur

Dans la troisième scène, nous relevons une structure temporelle organisée de manière à introduire des signes originaux, qui ont pour rôle de désorganiser la linéarité du récit au

point de faire de cette scène l'élément perturbateur de cette histoire. Ce dernier survient par l'arrivée de Ben Adam, dans des passages qui attestent d'une discontinuité temporelle abondante :

« Surgi d'on ne sait où, une espèce de Moïse surplombe la bande, dressé sur un monceau de galets »¹

Il y a là l'adoption de l'élément mythique qui perturbe la logique des choses, entraînant une crise sur le plan de la cohérence temporelle. Cette pratique implique inévitablement un système temporel non-linéaire, une conception de la vie des personnages se déployant en file non-droits, clôturant ainsi la mise en ordre du temps.

Il y a là aussi une manœuvre vers une dés-ordonnance linéaire du récit, sur le plan de la vraisemblance, à un point où le sens globale dérobe vers un extrême merveilleux, un surnaturel impressionnant qui échappe par nature au temps réel, car le thème raconté à savoir le Rejet, joue sur un paradoxe qui rappelle que la temporalité est le décor incontournable de toute expérience vécue. Et de ce fait, échapper au temps permet d'immortaliser le sujet évoqué et de le rendre éternel : " Est éternel ce qui n'est pas temporel."²

« Sur le terrain vague que voici, il y avait, autrefois, un port phénicien, des maisons coquettes et des marchés foisonnants, et à l'endroit exact où vous êtes en train de vous souler comme des brutes à coup de mauvais vin et de mauvais sang, il y avait vous, tout à fait vous, c'est-à-dire toi, et toi, et toi, et toi, tous comme vous êtes... » Ben Adam dit qu'il vient : « De la mémoire du temps...Je suis l'homme éternel...Je vous connais tous, un à un, connais votre histoire depuis les grottes originelles jusqu'aux échafauds du jour dernier. »³

Puis, il y a l'intervention du narrateur-conteur, lorsque Ben Adam prend la parole, multipliant les reprises du passé et du futur, et surprenant ses interlocuteurs, qui demeurent pendant un long moment assommés, abasourdis devant ce personnage énigmatique. Ce

¹ Ibid,p.117

² Jacques André, « Temps volé », *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2005/1 (N°11), p. 92.DOI 10.3917/lcpp.011.0091

³ Ibid,p.119

personnage-narrateur intervient en passant d'un espace à un autre et d'un temps à un autre, avec des arrêts spontanés, qui font que le récit ne conserve plus sa linéarité. Les paroles et même le style du personnage-narrateur, fractionne le temps à travers une subjectivité narratrice mettant en scène un monde immortel, celui des marginaux.

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 monde éternel. 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. Evidemment, le Rejet, cette douleur psychologique existera tant que l'homme existe ou plus exactement tant que les sociétés actuelles existeront. L'intervention de ce personnage dit Ben Adam, conduit à une fonction "testimoniale" 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 sur un moment du présent axé sur une énonciation qui rapporte des faits du passé.

Conclusion

Conclusion

L'approche de cette œuvre de Yasmina Khadra, « L'Olympe des infortunes », a permis de décrire les différents lieux où se diffusent l'espace de rejet de la ville à travers les personnages qui se sont retrouvés à la proximité de la mer.

Dépassant de loin une simple mise en place « décorative », les personnages se déploient dans le récit en véritables acteurs-symboles, créant ainsi des fréquences narratives qui assurent la progression de l'histoire.

En effet, cette œuvre est, dans sa grande partie, prise en otage dans une ampleur spatiale, celle des errements. La Ville, un espace rapetissé avec des distances réduites, est décrite de manière à faire sentir la ruine des infortunés. L'auteur tâche d'accentuer une délation, en mettant en évidence la culpabilité de l'Homme et en décelant la monstruosité de l'espace-Ville, à travers la métaphore de l'Être chosifié. L'emprise exercée sur la nature humaine par l'espace urbain, illustré par la Ville dans ledit roman, rend compte du malaise de l'infortune.

Nos protagonistes sont marginaux par résolution et leur Rejet est une quête d'une spiritualité qu'ils désespèrent de retrouver en Ville. La déchéance de ces personnages, subséquent aux programmes narratifs qui se sont achevés par un échec, renforce la relation coutumière que pourraient entretenir l'Être avec autrui, à savoir le rapport dominant/dominé.

La « désynchronisation » des mouvements romanesques, confondus les uns avec les autres, confère une dimension universelle au thème du Rejet. La progression des événements dans ce récit permet de constater qu'il n'atteste d'aucune période. Il se veut éternel et suscite le sentiment d'une qualité référentielle relative au monde vécu.

Quant à son aspect didactique, il fait que le marginal, même éloigné de la Ville et de ses ordres, est rattrapé par des dogmes utiles à sa continuité. Les personnages sont affectés par un déficit socio-culturel et ont déployé une démarcation spatiale dans une micro-société « terre des Horr », renonçant à leur monde antérieur. Cette mise à distance n'est pas réconciliatrice et protège des sortes de repères illusoirs.

Les théories appliquées se sont avérées utiles dans la mesure où elles ont mis en évidence et éclairé les hypothèses de recherches énoncées supra.

Conclusion

Évidemment, notre attention s'est portée, en premier lieu, sur l'analyse du titre, lequel a été mis en rapport avec les personnages. Nous avons essayé d'explicitier la relation qu'entretient le titre comme signe littéraire avec la force agissante qu'assurent les protagonistes.

Cette démonstration trouve dans l'œuvre une certaine mobilité incertaine du temps, ce qui rend ce dernier absent sur le plan psychologique, soutenant ainsi le désordre évoqué tout au long du présent travail.

L'imagination productive de Yasmina Khadra a rendu possible la prise en charge de plusieurs types d'espaces clos, isolés, ouverts... Son roman mêle, à travers un rythme spatial assez original, des espaces occupés et/ou non-occupés, ce qui a permis de dévoiler ce sur quoi repose la totalité de l'œuvre, c'est-à-dire, fondamentalement, l'isolement et l'éloignement.

Nous avons constaté, au fur et à mesure de la progression de notre analyse, que la mise en relief des caractères assimilés aux personnages et aux espaces a engendré des lieux intimement fermés.

L'espace-Ville a été privilégié pour son caractère d'emprise. Cette force d'ordre moral et physique conditionne le temps et le rend absent, mettant au jour la notion du temps structurée dans l'évasion de la part des protagonistes.

La subversion qu'exprime cette œuvre littéraire se manifeste à travers une écriture que l'on juge violente. Les sévices que les personnages ont dû subir n'auraient pas pu être exprimés que sous des formes lugubres inspirant le deuil, en adéquation avec la frustration de ces « êtres de papier ».

L'image du Rejet social est incontestablement liée à une écriture qui s'adresse à une réception sensible (l'horizon d'attente). La mise en évidence de l'universalité du thème traité tient au fait que le phénomène du Rejet ici dit, s'efforce de revêtir, à travers le fait littéraire, une symbolique de la Ville moderne péjorativement présentée.

L'auteur, rompant avec l'écriture d'urgence, s'efforce d'être à la hauteur de sa tâche. Il apparaît tel « un homme qui s'éveille, guéri d'une longue, amère et douce folie et qui n'en revient pas et qui ne peut pas se rappeler sans rire ses anciens errements et qui ne sais plus quoi faire de sa vie. »¹ (J.-P. Sartre)

Conclusion

À l'issue de cette étude, il convient de reconnaître modestement que notre analyse ne prétend nullement avoir épuisé le thème abordé. En revanche, notre espoir est que cet humble travail ait pu ménager un accès à d'autres recherches dans le domaine de la littérature, singulièrement à celles s'intéressant au thème du Rejet.

Bibliographies

Corpus de l'étude :

Yasmina Khadra, 2010, L'Olympe des infortunes.

Ouvrages méthodologiques et ouvrages critiques :

- 1) A.Christiane, R. Simone, *Convergences critiques*, « Introduction à la lecture du littéraire », éd.OPU, Alger, 2009, p.200
- 2) Achour.C. et Becket. A. *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Alger, éd. Tel, 2002, p.72
- 3) Bal Mieke, *Narratologie*, « Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes », Paris,éd. Klincksieck, 1977, p.4
- 4) Barthes Roland, *Noms de personnes* (dans 20 mots-clefs... interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les Œuvres Complètes, t. III p. 321
- 5) Barthes Roland, *S/Z*, éd, Seuil,1990,p.10
- 6) Bourneuf R, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972,p.124
- 7) Bourneuf R., *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972, p.97
- 8) C. C. Achour et S. Rezzoug, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 1990, p.89
- 9) Camprubi, J. B, « *Les fonctions du titre* », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, éd. Limoges, 2002, p.12
- 10) Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman algérien* , Alger ,ENALA, 1986, p.81
- 11) Christiane Achour/Simone Rezoug, *Convergences critiques*, « Introduction à la littérature », Alger, PUF, 1990,p.208
- 12) Dictionnaire de critique littéraire, Paris, Armand Colin/sejer, 2004,p.155
- 13) G.Genette , *figures III*, Paris , éd. Seuil, 1972 ,p.228
- 14) G.Genette , *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- 15) Goldenstein, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck&Larcier, 1999, Coll. « Savoirs en pratique », p.113
- 16) Goldman Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p.187
- 17) Grivel Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, éd. Mouton, 1973, p.173
- 18) Gural M, « *Titre et référence plurielle* », Le ventre de Paris de Zola in Texte, éd.Torouto, 1991.
- 19) J.Bousquet, Traduit du silence, Collection L'Imaginaire, Gallimard, p.206

Bibliographie

- 20) J.P. Goldenstein, *Lire le roman*, Paris, De Boeck et Ducolot, 1999, p.50
- 21) Jacques André, « *Temps volé* », *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2005/1 (N°11), p. 91-95. DOI 10.3917/lcpp.011.0091
- 22) Jacques André, « *Temps volé* », *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2005/1 (N°11), p. 92. DOI 10.3917/lcpp.011.0091
- 23) L'acceptation de soi, Traduction de littérature approuvée par la fraternité de NA. Copyright © 1988 by Narcotics Anonymous World Services, Inc.
- 24) 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
- 25) Leiris Michel, *L'Age d'homme*, Gallimard, 1939, p.178
- 26) Léo H. Hoek, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, Paris, 1981
- 27) Luc de Clapiers, *Réflexions et maximes*, Livre De Poche, p.57
- 28) Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, "collection idées", 1961, p.63
- 29) Paravy Florence, *Littératures des mondes contemporains*, éd., *Littératures africaines et comparatisme*, 2011, p.10
- 30) Paul Aron, Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Quadrige, 2004, p.202
- 31) Philippe. H., *Pour un statut sémiologique du personnage*, « *Poétique du récit* », Seuil, 1977
- 32) Pouget Régis, *Le temps psychologique*, Académie des sciences et lettres de Montpellier, Séance du 30/04/1990, Conférence n°2800, p.3
- 33) R.Barthes, L.Bersani, PH.Amon, M.Rifaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p.81
- 34) R.Bourneuf et R.Ouellet, *Univers du Roman*, Paris, PUF, 1972, p.69
- 35) Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p.35
- 36) Reuter Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p.37
- 37) Roland Barthes, *poétique du récit*, dans introduction à l'analyse structurale du récit, éd. Seuil, 1977, p.23,24
- 38) Roland Bourneuf. " *L'organisation de l'espace dans le roman*" ,études littéraires, Québec, les presses de l'université Laval, 1970, p.94
- 39) Roland, Barthes. *S/z*, Seuil, 1970, p.197

Bibliographie

- 40) T.Todorov.*Théories de la littérature*, « textes des formalistes russes », Paris,éd. Seuil, 1965, p.302
- 41) Toursel Nadine, Vassevière Jacques, *Littérature: Textes Théoriques et Critiques*, éd. Armand Colin, France, 2008, p.212
- 42) Tro Deho, Roger, *Je(ux) narratifs dans le roman africain*, éd. Harmattan, p.153
- 43) Vigner, G. *Lire du texte au sens* , Paris, éd. Clé International, 1999,p.88,89
- 44) Y. Tadie, *Le récit poétique*, Paris, PUF, 1978, p.25
- 45) Yasmina Khadra, *L'écrivain*, Paris, éd. Julliard, 2001,p.29
- 46) Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p.53
- 47) Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Harmattan, 2000, p.27

Sitographie:

<http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortunes>

<http://top-citations-proverbes.com/les-soucis-et-les-craintes-swami-ramdas>

<http://www.cnrtl.fr/definition/pacha>

<http://www.cnrtl.fr/definition/pachalesque>

http://www.herodote.net/Haroun_al_Rachid

<http://www.larousse.fr/dictionnaires>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage>

<http://www.revelessencedesoi.com/article-les-5-blessures>

<http://www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique>

[w.w.w mythologica.fr/nordique/odin.htm](http://www.mythologica.fr/nordique/odin.htm)

[w.w.w. linternante.com/liographie/albert-einstein](http://www.linternante.com/liographie/albert-einstein)

www.atheisme.free.fr/Contributions/y_iblis.htm

www.brown.edu/Research/Equinoxes Département of French.Studies.Brown University.Box 1961.Providence, RI 02912

www.jeuneafrique.com/45970/politique/thiopie

www.mythologica/mythes/olymp.html

<http://www.sibtayn.com/fr>

<http://www.linternaute.com/biographie/clovis-ier>

Bibliographie

<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

Annexes



L'homme de voyage
S'échoue
Toujours
Fidèle rose
de toutes
manières!

Pierre Châtelier

Rue incertaine

Deux soirées
de théâtre espagnol

Le Cercle Antoine Bevilacqua propose deux soirées de théâtre espagnol à l'abbaye de Neumünster. La compagnie Actores Imaginarios présente deux pièces. Caribé le vendredi 25 mars à 20 heures et Añillo, un Español variado le dimanche 27 mars à 19 heures.

Billet au 07061, info sur www.cercle-neumunster.be

Carolus-Duran,
un peintre oublié

Une conférence sur le peintre oublié Émile Auguste Carolus-Duran à 19h ce soir à 20 heures à la galerie A après du centre culturel Kurik de Strauss. André Schwabgen présentera la vie et l'œuvre de l'artiste, qui fut l'un des fondateurs de la Société nationale des beaux-arts de Paris et directeur de l'École française de Rome.

frank@...

RUE DES PICKPOCKETS

Des clodos et des hommes

L'écritain d'origine algérienne Yasmina Khadra explore le monde des vagabonds et les sé-pour-couple dans une fable où le proxénète de circonstance s'élève au rang de poète.

Il s'agit de l'Olympe des infortunés, titre du roman récemment paru en format poche chez Pocket, fait référence à un terrain vague d'un pays d'une ville et isolé entre une décharge publique et la mer. C'est là que quelques marginaux ont trouvé refuge pour fuir la société et ses contraintes.

Parmi ceux-ci, le «Fada» algérien se livre sur une île de désemparés qui passent leur temps à s'échouer et à se tenir. À l'écrit de cette clique vivront sans une poignée de dollars qui viendront servir comme de véritables «fiats», monnaie locale pour «hommes libres».

Un «fiat» n'a de valeur que si on le veut à personne, il vit sans papier en marge de la circulation, renouant à toutes les vagues de la société que sont la famille, l'argent, le travail. En de l'aire de ce code de conduite, le roman démontre «châ» le «borgne» à prix sous son âile d'écrite le simple qui lui verra une admission sans leçon. Jusqu'à leur où apparaît Ben Adam, sorte de prophète évangélique qui bouleverse la vie de tous ces vagabonds, ouvrant les

YASMINA
KHADRA
L'Olympe
des infortunés



conscience sur la triste déchéance de leur sort révélant chez «châ» le «borgne» de douleur souvent profondément crépus.

Rebelle toujours sous un pseudonyme fictif qui lui avait permis au départ de camoufler son identité, Yasmina Khadra (de son vrai nom Mohamed Moudjahid) explore ici une rupture avec les thèmes de ses précédents romans inscrits dans l'actualité du monde

arabe. Les tribulations de Kaboul, L'Algérie, Les Shéras de Bagdad ou encore Ce que le jour dit à la nuit continuent autant de romans qui font partie sur les dévants de la scène littéraire et font lui connaître comme un écrivain majeur. En 2001, il quitte son poste d'éditeur dans l'éditeur algérienne pour se consacrer entièrement à sa vocation d'écrivain. Il vit aujourd'hui à Paris et rédige ses romans en langue française.

L'Olympe des infortunés évoque un thème universel, propre à tout pays et à toute époque, à savoir l'existence des marginaux qui ont décidé de fuir et de rompre avec la société. Or la métaphore qui sublime ce récit montre que la vie sociale n'est que leurre ou un leurre pour-compassion d'une façon ou d'une autre avec ses ânges, ses anges, ses mécanismes de bien-être, et surtout avec une perspective bien humaine à noter

des liens d'affection et d'entraide. N'est pas toujours social celui qui veut renouer ses liens sociaux et les liens se rétablent parfois plus vite que lorsqu'ils émergent sur un terrain vague.

Plongée dans une atmosphère qui permet d'apprécier le roman de John Steinbeck Des souris et des hommes, cette galerie de personnages ligandés et cocoonés, parfois simplement naïfs et qui vivent dans une déshérence totale n'est pas moins les vecteurs d'un certain courage, d'une certaine éthique, sensée possible par la fibre poétique du romancier Yasmina Khadra. On a plaisir à lire cette fable écrite de main de maître par un auteur très sensible aux maux d'aujourd'hui.

Il Yasmine Khadra

L'Olympe des infortunés, de Yasmina Khadra, paru aux éditions Pocket ISBN 978-2-264-02013-0, 186 pages



Partez à votre bibliothèque, copiez en surligneur avec LIBO, qui chaque mercredi met deux exemplaires de livre de poche sélectionnés au jour. Ce livre est prêt à être lu et à être offert au jour de la lecture de la bibliothèque.

Pour tenter d'obtenir le livre de la semaine, envoyez un SMS au 64447 avec le code: Voix les jours de la semaine. Prix: 1000 francs.

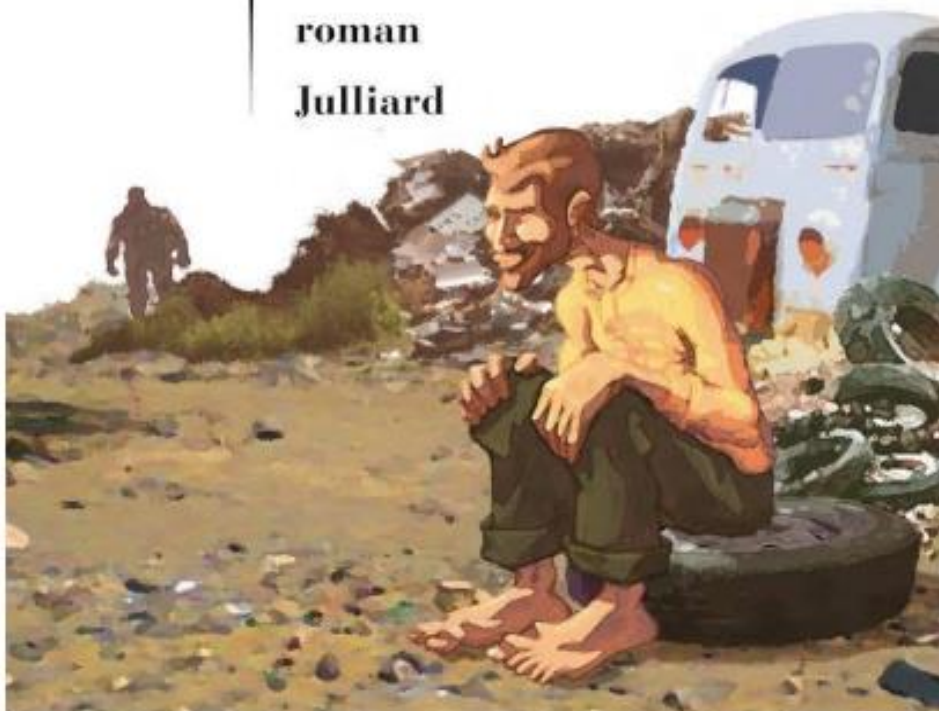
Les copies de LIBO sont envoyées par un SMS et peuvent varier en fonction de la fréquence de LIBO de 11, rue de Fort Louis, 1000 Luxembourg. www.libo.lu

Yasmina
Khadra

**L'Olympe
des Infortunes**

roman

Julliard



La nouvelle revue de presse

NRP Juin 2010, n° 3

DOSSIER

Yasmina Khadra L'Olympe des Infortunes

[Lu dans l'express : quatre critiques littéraires sur le dernier roman de l'écrivain algérien le plus lu en Europe]

Hélène Dubuc: Yasmina Khadra revient dans ce roman vers son thème de prédilection, les clochards, ces laissés pour compte rejetés par une civilisation qui broie si facilement les êtres humains.

Il décrit ce monde sans prosaïsme, avec beaucoup de tendresse et de poésie, offrant au lecteur une fable philosophique touchante. Malheureusement, ce conte moderne souffre aussi de quelques dérives. La vision de Yasmina Khadra sur le sujet reste très manichéenne, ses personnages n'ayant pas vraiment d'alternatives : ou s'isoler dans un no man's land relativement supportable, ou être happés par une civilisation violente et impartiale. De plus, la prédominance des dialogues ôte toute profondeur aux personnages seulement survolés, voire caricaturés. Leur psychologie reste ainsi souvent trop simpliste.

Thierry Cousteix: Vaguement affable !

Le style est soigné. Trop peut-être !
Les personnages sont fabuleux. Trop sûrement !
Les pages nous vagabondent. Dans l'ennui presque !
L'histoire nous tient compagnie. Dans l'ennui sûrement !
Mais, bon sang, où veut en venir l'auteur ?
Mais, bon dieu, que veut nous dire l'auteur ?
Les intentions de cette fable resteront trop affablement vagues pour que le lecteur puisse les partager dans ce terrain glissant du conte moralisateur.

Fabienne Vidallet: Métaphore grossière, au trait lourd et appuyé, L'Olympe des Infortunes se veut la mise en scène d'une humanité différente, celle de marginaux qui vivent dans une décharge publique à ciel ouvert en bord de mer. Heureux les simples d'esprit et les laissés pour

compte semble vouloir prouver Khadra et il étire ce cliché vieux comme la Bible au long de plus de deux cents pages sans intrigue autre que le départ et le retour de Junior, enfant prodige martyrisé par une société policière incapable d'accepter la différence. C'est un roman terriblement bavard, aux dialogues artificiels comme ses personnages et au style ampoulé, mélange invraisemblable de syntaxe relâchée et de vocabulaire soutenu qui sonne faux d'un bout à l'autre. L'apparition de Ben Adam (pouvait-on faire nom plus lourd ?), l'homme éternel, descendu de son olympe pour répandre la bonne parole achève d'élever ce roman dans les hauteurs... du ridicule.

Estelle Urien: Sur un terrain vague non identifié, la misère s'isole pour échapper au bague.

Khadra traite du dénuement de façon très originale et d'un point de vue exclusivement masculin. Dans un décor minimaliste, L'Olympe des Infortunes expose la dépendance attachante des êtres les uns aux autres, sans débordement de sentimentalisme.

Khadra mêle à souhait langage ordurier et envolées lyriques et excelle dans l'art de rendre poétiques les infortunes humaines les plus dures. Il décrit la misère sans voyeurisme en donnant une grande profondeur aux personnages à travers des dialogues simples et philosophiques qui ne s'éloignent jamais des difficultés matérielles auxquelles sont confrontés les membres de la troupe de L'Olympe des Infortunes. Une œuvre sous forme de huit clos atemporel qui fait preuve d'un immense humanisme et ne laisse pas insensible...

L'EXPRESS.fr 13 février 2010

Annexes

Rencontre avec Yasmina Khadra pour son roman

L'Olympe des infortunes

FNAC Paris Montparnasse 06 /02/2010

Pour transcrire cette interview nous utiliserons ce que Véronique TRAVERSO, nomme les CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION :

[chevauchements

par- troncation

& le tour de parole continue à la ligne suivante

(.) micro-pause

(2.1) pauses en secondes

:allongement vocalique

/\ intonation montante/ descendante\

(il va) transcription incertaine Le verbal apparaît en gras pour le distinguer de la description des gestes. Les gestes sont repérés par rapport à une production verbale : * et ! indiquent le début d'un geste d'un participant (* CAR ; ! VAL). Le geste est décrit à la ligne suivante.

>> indique que le geste continue aux lignes suivantes jusqu'à la prochaine borne

(* ou !)

Imx avant l'initiale du participant indique le numéro de l'image¹⁴².

¹⁴² Véronique, Traverso ,PARLÉE EN INTERACTION, QUESTIONS MÉTHODOLOGIQUES

- 112 - Voici l'intégralité de la conférence

: J : L'olympes des infortunes le livre apparu chez Julliard, c'est une fable ?

E : C'est un roman, mais les gens, quand ils se sentent, un peu dépaysés, ils essayent d'aller chercher d'autres territoires.

J : C'est vrai que votre roman est dépaysant par apport... en tout cas au dernier, c'est-à-dire le dernier qu'on a peut lire, quand on vous connaît depuis avant, on a le sentiment de retrouver [...] euh [...] des ouvrages qui étaient arrivés avant, un univers qui était déjà chez vous.

Y: Je crois qu'au commencement j'avais, j'avais, surtout essayé 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, les univers(.) qui m'interpellent au plus profond de moi-même.

J : Ce qu'on peut dire, c'est que vous avez des [...] des personnages qui sont tous des personnages atypiques, que vous situez [...] qui vivent dans une décharge [...] Euh [...] une décharge qui se trouve entre la ville: et la mer, la ville ; la falaise ; la mer [...] Euh [...] ils sont plusieurs [...] Euh SDF, c'est ça ?

& Euh [...] ils ont choisi, en tout cas, de vivre dans ce [...]Euh[...]que vous appelez : La communauté des Horr «Orr » c'est comme ça que ça se prononce ?

Y : Oui, oui [...] J : Oui [...] ça veut dire ? Pourquoi ? Alors vous dites, c'est...Euh, Euh... c'est-à-dire, s'ils sont libres, c'est parce qu'ils ont choisi de vivre dans cette communauté ?

Y : Ils se croient « Horr » en arabe ça veut dire libre. J : D'accords, c'est pour ça que je savais que je ne le prononçais pas bien.

Y : C'est pas grave [...]Ha[...] (Un rire), en tous les cas, eux, ils croient être libres, simplement parce qu'ils ont coupé cours avec la société, avec les craintes quotidiennes, avec les impératives de la survivance, donc ils ont choisi[...],enfin ils croient avoir choisi tout simplement de se retirer quelque part (.) et de se réinventer dans un univers quiAnnexes - 113 - convient parfaitement à leur déchéance, mais ils ne font[...] que[...]véritablement[...]que de mentir. &D'ailleurs, la seule chose qui nous fait traverser

Annexes

les époques et les échecs : c'est le mensonge, quelques fois, il est[...]Hum, Hum[...] , il est[...]il est malveillant, mais quelques fois, il nous aide à passer, à surmonter les épreuves qui[...]qui gênent un peu notre vie[...]donc eux aussi[...]à un certain moment, ils ne sont plus de ce monde, mais ils sont toujours en vie, alors ils essayent de se réinventer et ils se renvoient la balle donc[...]Euh[...]moi je[...]Euh[...]beaucoup de gens pensent que[...]en refusant tout, en rompant avec[...]avec tout ce qui est [...] tout ce qui a une espèce d'importance à nos yeux, on peut s'isoler, mais c'est pas vrai, la société (.) nous rattrape: toujours, et quand quelques SDF, ou quelques clochards se rassemblent, ils réinventent la société avec ses mêmes dogmes, avec ses mêmes[...]Euh[...]Euh...mécanismes, avec sa même hiérarchie.

J : Oui, c'est ça, c'est-à-dire qu'il y a un chef, il y a un dictateur, il y a un penseur, un musicien, il y a un ermite, Eh [...] il y a le bouffon du roi qui est là aussi.

Y : Oui, hypocrite et hanté. J : L'hypocrite (rire) il est né ? C'est quel personnage qui était là au début ? Est-ce que c'était le [...] ? Est-ce que c'est le [...] ? Alors là pareil, je pense que je le prononce très mal Ach. Ar [...] ?

Y : C'est toujours un mot arabe qui dit Ach, ça veut dire vie, il a vécu. J : Alors, voilé, est ce que c'est lui le personnage qui était là au début: de l'ouvrage ?

Y: Au début, je crois qu'il y avait Junior, c'est le simplet. J : D'accord le simplet un corps d'ados, une cervelle d'oiseau et une trentaine d'années.

Y: Oui (rires), moi je pense que le fait même d'écrire (.) d'être un écrivain c'est avoir aussi le privilège de donner une visibilité à ceux qu'on ne voit pas, de donner « du charisme aux insignifiants » et quand on essaye d'approcher un homme, qu'il soit un potentat ou un clochard, sa reste toujours un homme et dans ce livre, quelque part il y a Ach qui dit au Simplet « que l'on soit couvert de Harde ou de soie, on est jamais que soi » et donc on peut trouver de l'authenticité chez n'importe qui comme on peut trouver le pire des mensonges chez n'importe qui aussi, et moi j'ai eu beaucoup à écrire ce livre[...]d'abords parce que ça m'a permis de me soustraire à tous ces sujets laminant que je devais traiter avec un maximum de loyauté et de rigueur et donc ça m'a fatigué, Annexes - 114 - vraiment j'étais très malheureux en écrivant par exemple : L'Attentat, ou Les hirondelles de Kaboul, ou Les sirènes de Baghdâd, ma femme, elle pourra en témoigner, j'étais carrément très triste [...] je portais le drame de la tragédie de ces personnages en moi et d'un seul coup j'ai

Annexes

retrouvais des personnages qui ne sont (.) pas des héros [...] qui sont juste [...] qui se retrouvent à la périphérie de toutes nos préoccupations et de toutes nos angoisses et qui deviennent l'espace d'une écriture [...] des êtres attachants et je les ai beaucoup aimés et puis à travers ce livre, j'ai voulu faire plaisir à ceux qui me respectent et qui m'aiment, donc, j'ai [...]

J : C'est-à-dire qui [...] qui sont vos lecteurs: ?

Y : Mes lecteurs bien sûr.

J : Oui.

Y : Mes lecteurs qui me respectent et qui m'aiment, donc j'ai voulu aussi me faire pardonner toutes ces traverses de l'atrocité qu'ils ont dû subir en me suivant à Bagdad, à Jérusalem et aussi à Kaboul, et voilà j'ai essayé quand même de partager avec eux un espace de convivialité et (.) en même temps, en nous attendant un peu sur tous les gens qui nous paraissent aux antipodes de nos préoccupations.

J : Il y a plein de joies, mais, il y a tout de même de[...]Euh...alors euh[...], c'est peut-être moins sombre à la lecture [...] euh [...] à la première lecture, on va dire [...] euh [...] mais, mais à la fin, à la finalité, à la toute finalité.

&Il reste quand même des tas d'interrogations, c'est pas un livre qui ne fait que passer ce n'est [...] c'est loin d'être une légèreté[...]? c'est un livre qui interpelle, qui donne à réfléchir ?

Y: D'abord je m'interdis de sombrer et de céder à la facilité, quand j'écris je veux constamment mériter l'intérêt que me portent mes lecteurs, j'ai pas droit à l'erreur et deuxièmement, à travers mes textes, j'essaie 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, euh, je me rappelle, &l'un dernier ou salon de paris, il y avait un couple qui était venu me voir c'était à la sortie, après la sortie de « Ce que le jour doit à la nuit » et une dame m'a dit grâce à votre livre, il a fini par dire oui... (rires) voilà, et c'est ça, moi, je veux éveiller les gens aux autres, (2.1) s'il y avait une fin heureuse peut être que les gensAnnexes - 115 - refermeraient le livre et essaieraient de passer à autres choses, mais quand il y a des fins qui restent en suspens chacun de nous essaie de dire qu'est-ce que j'aurais pu faire à la place de la société pour récupérer ce simplet ?

Annexes

J: C'est ça, euh la fin, c'est une question que je voulais vous poser à la fin mais je vous la pose tout de suite, puisque vous parlez de la fin. Est-ce que c'est une fin que vous voyiez en noir ou est-ce que, ou est ce qu'il quand même un espoir, je me suis posé la question parce que la fin, on en fait ce qu'on veut, mais vous euh est ce qu'il y a un espoir dans cette fin pour ce simplet pour ce Junior ?

Y : L'espoir réside peut-être dans le fait de culpabiliser un petit peu l'être humain par rapport à ce qu'il inflige à son insu, aux autres, cet homme qui est venu chercher peut être se reconstruire dans la société, il (.) n'a rencontré que des brutes.

J : Ah oui (wé)(la prison, le bagne)

Y: Et donc peut être qu'on regardera de façon moins péremptoire les gens qui gravitent autour de notre quiétude ou à la périphérie de nos quiétude c à d clochai et ...

J: Ça nous permet de relativiser, c'est ça d'être moins en recherche de tjrs autre chose en relativisant ce qu'on a autour de nous.

Y : Non, on essayons tout simplement de comprendre que... (2.1)un monde appartient à tous et la richesse est dans le partage, elle n'est pas dans la cupidité:, elle n'est pas dans l'intérêt, l'égoïsme, elle n'est pas dans l'égoïsme tout ça ces dérisoires, j'ai une devise qui m'a toujours accompagné depuis(.) que j'étais enfant, je me disais à moi : « aucun boucher n'est entier s'il n'est pas partagé »voilà et c'est ce que j'essaie de faire à travers mes textes, partager un univers à un moment de lecture, j'essaie quand même de joindre l'utile à l'agréable, j'essaie de proposer une écriture assez seine assez inventive pour peut être compensé la cruauté des sujets que je suis en train de proposer aux lecteurs.

J : Est-ce que vous savez pourquoi il y a tjrs cette cruauté dans les sujets que vous proposez aux lecteurs ? vous vous êtes.... ?

Y : Peut-être par ce que l'homme est porteur des mécanismes de sa propre destruction et que depuis la nuit du temps il tend tjrs vers la dévastation de tout ce qu'il a construit, l'homme a trouvé un lobe de l'humanité une planète merveilleuse, regardez ce qu'il est en Annexes - 116 - train de faire et parallèlement à ça nous avons pour équilibrer cette fatale échéance une conscience et donc il y a des gens qui œuvrent dans la conscience humaine et d'autres qui restent dans la nuisance la plus crasse (2.1) et la plus ignoble et ce combat qui est livré entre les bonnes consciences et la mauvaise foi entre la générosité et la

Annexes

contestation de cette générosité entre l'amour et la haine (.) et voilà c'est ça l'équilibre des choses. L'homme est le croisement du diable et de l'ange et en lui sont constamment conflit les forces du mal et du bien, voilà et chaque...&la littérature ne permet finalement de nous attarder un petit peu sur les choses qui nous semblent d'une banalité repoussante, je vous donne exemple très simple : vous êtes dans la rue, dans une brasserie entraînent de regarder passé les gens, il y a un homme qui traverse la chaussée et pour vous il disparaît dans la foule , cet homme cesse d'exister/ , mais vous prenez un livre et l'écrivain vous raconte qu'il y a un homme qui est en train de traverser la chaussée et déjà vous êtes partis à la recherche d'une histoire d'un destin et c'est notre magie à nous, je ne comprendrai jamais par exemple, comment un écrivain qui propose autant de générosité puisse être décrier ou contesté, moi je suis émerveillé quand je lis un livre depuis que j'étais enfant à chaque fois que je terminais un livre, si ce livre me parler, bon j'étais enfant cades, j'étais militaire donc je me levais ,je claqué le talent et je le saluais ,voilà ,aujourd'hui avec l'âge et la bedaine qui est en train de prendre une envergure assez inquiétante donc je n'ai plus cette élégance (2.1)de claquer les talents et de porter ma main autant mais je dis tjrs bravo et merci.

J : Pour vous c'est quoi l'art de lire ?

Y: C'est avoir un maximum d'humilité (.) quand on pénètre dans un livre, c'est-à-dire, il ne faut jamais tirer un livre vers soi il faut accéder à une œuvre, il faut partir Euh [...] Prendre un livre, comme on prend un chemin et ne pas dire qu'au bout de ce chemin, je vais déboucher sur la plage, parce que si vous vous focalisez sur la plage, vous pouvez rencontrer un temple millénaire aztèque et ne pas la remarquer parce que tout ce qui vous obsède c'est la plage, donc il faut prendre un livre et se dire, tiens, je vais partager un moment avec cet auteur qu'est-ce qu'il va me raconter ? Il ne faut rien attendre et c'est là où vous êtes attentif à tous les petits détails.

& C'est là où vous pouvez vraiment pénétrer une œuvre/ ; vous y diluer: complètement et toucher du bout de votre main les personnages. (Yasmina Khadra termine sa phrase avec un sourire)Annexes - 117 -

J : Vous êtes un écrivain du détail ?

Y : J'essaye ouai. J : Ouai.

Y: C'est très important le détail (il sourit), la preuve ? La littérature, ce n'est qu'un détail.

Annexes

J : Ah[...]

Y : C'est la vénération du détail ; c'est la mise en exergue du détail, ce que nous voyons autour de nous, ne nous interpelle aucunement tant qu'on est occupé à courir après un métro à ne pas Euh[...] à trembler devant la menace de la délocalisation, ça nous rend complètement démon et puis la littérature s'attarde sur des petites choses, et moi je suis un Bédouin et ma tribu , mes ancêtres m'ont toujours enseigné ceci : « l'essence des quiétudes réside dans leur simplicité », et la littérature quelques fois, nous aide à nous attarder un peu sur des choses simples qui font peut être[...] qui pourraient changer le cours de notre existence.

J : Vous avez besoin de le regarder ce détail, ou votre imaginaire suffit pour voir ces images.

Y: « C'est lui qui viens frapper à ma porte » en faisant le geste/.

J: Ha[...] c'est-à-dire ?

Y : Ouaiouai ; mes personnages par exemple au début quand j'avais écrit « l'Olympe des infortunes ». Ça s'appelait « l'appel de la ville » ; c'était peut-être en faisant allusion à « l'appel de la forêt » de « Jack London ».

J : Ouai

Y: C'est un chien loup qui rêvait de rejoindre les animaux, les loups dans la forêt parce que la proximité des hommes le déçoit, il trouve chez les hommes beaucoup plus de cruauté et d'animalité que dans un milieu faunesque et là (.) j'ai voulu faire le contraire, « l'appel de la ville », c'est un homme qui essaye de retourner à la civilisation parce qu'il trouve dans la déchéance, beaucoup d'animalité. Annexes - 118 -

J : En fait, il ne la connaît pas la civilisation (2.1) parce que si on raconte un tout petit peu l'histoire c'est « Junior » ,« Junior », (il va) donc cette cervelle d'oiseau avec ce corps d'ado et cette trentaine d'année.

Y: Et sa tête de pierrot.

J : Voilà, qui vit avec « Ach » le borgne musicien euh[...], une histoire d'amour hein[...]

J : Un amour très fraternel, possessif même.

Annexes

J : Paternel, possessif. Mais on va en parler parfois bienveillant et puis on se rend compte qu'il est un peu étouffant.

Y : Il est tout le temps bien bienveillant

J : Bien bienveillant mais étouffant.

Y : Mais possessif, ouai J : Des fois, c'est ce qui arrive avec les mères et les pères d'ailleurs.

Y: Avec les maris et les femmes aussi. Ha[...]

J: « Junior » finalement, la peur de « Ach » qui a une vie avant mais ça on le sait après\, non ; on découvre la vie qu'il a eu avant, donc sa peur c'est que « junior » qui est un peu simplet, c'est comme ça qu'il le voit, aille vers la ville parce que la ville va le détruire va le manger/.

Y : Non, il veut le garder. J : Ouai, mais il ne veut pas aussi que la ville[...]?

Y : Oui, c'est une ogresse qui broie c'est-à-dire dans la ville les gens n'ont pas le temps pour les autres, c'est un peu la schizophrénie, la peur de l'autre, la méfiance, l'individualisme, un manque flagrant d'empathie, on ne s'attarde jamais sur un désarroi ou sur la détresse de quelqu'un, on ne connaît pas son voisin. On peut passer dix ans dans un même immeuble sans connaître qui est celui qui habite à côté, voilà il essaye de lui dire tout ça[...].il faut signaler qu'il s'agit des gens qui n'ont plus rien, c'est-à-dire ils ont tout perdu, ils ont renoncé à tout et c'est pour ça que quel que soit notre pauvreté il nous restera toujours la richesse que nous sommes capable d'aller chercher chez les autres, et Annexes - 119 - « Ach », il a trouvé sa richesse chez ce simplet et (.) c'est aussi une parabole sur la modernité d'aujourd'hui et sur le phénomène social qui est en train de nous chepteliser, « Ach » le borgne c'est un peu le borgne au pays des aveugles donc il manipule le simplet qui est peut-être le peuple, parce que le peuple, il n'a pas encore accédé à la maturité par rapport à[...]& puisqu'il confie son destin à des hommes à des politiques qui ne sont forcément pas les meilleurs ni les plus efficaces donc\, et ces politiques considèrent le peuple comme quelqu'un qui ne sait pas ce qu'il veut et donc on est tout le temps en train de chercher quelle manière on pourrait[...].euh...enfin, le secourir, l'aider et l'assister.

J: On l'infantilise ?

Annexes

Y: Oui, le peuple [...] J : Non, parce que c'est assez paradoxale, là par exemple et les politiques sont pareils, on infantilise tout en disant : mais tu vas comprendre, (.) tu vas réfléchir ...

Y : La peur surtout, avant on disait il faut, comment dirai-je, diviser pour régner, maintenant il faut faire peur pour régner ; il faut parler d'une menace chimérique il faut tout de suite créer des situations d'insécurité, des fois de tension, et d'un seul coup les gens Hop. & Ils se replient c'est justement l'instinct grégaire qui nous empêche de reprendre nos esprits et de décider par nous même du sort que nous voulons de la vie que nous voulons vivre, cet instinct grégaire/ bien sûr n'est propitiatoire à toute les dérives que lorsque la menace lui est imposé (il va), la menace ou la peur. Regardez maintenant la France c'est un [...] pour quelqu'un [...] pour un étranger comme moi par exemple je vois ce pays avec beaucoup de recule\ et je trouve, quand même que c'est un pays fantastique/, un peuple éveillé et pourquoi on essaye de lui faire peur ? Pourquoi on lui crée des choses ... des choses absolument aberrantes ? Peut-être parce que les gens qui sont censé être à la hauteur de ce peuple n'ont rien trouvé à lui proposer de digne de lui, voilà c'est tout. « le publique applaudit » .

J : Il y ' a quelqu'un qui vient dans cette histoire qui est un homme éternel qui s'appelle Ben Adam.

Y : Oui ? J : Il arrive à la page 143. On n'est pas à la fin du livre mais...Annexes - 120 -
Y: page 143 ? J : Je vous le dit, hein\ [...]

Y: Je ne sais pas, c'est un signe mythique ou quoi ? (le chiffre 143)

J : Ha [...], qui est-il ?

Y : Bien, c'est l'homme.... Ben Adam chez nous on dit « Ben Adam » ou « Ibn Adam » ou « Banou Adam » (il parle en arabe) ça veut dire le fils de l'homme, nous sommes tous “ des Ben Adam ” et il vient voir ces ...

J : C'est nous tous ?

Y : Oui ! Y : Ouai , c'est nous tous, c'est notre histoire, pour (.) moi l'homme à une seule vocation, c'est de rebondir à chaque fois qu'il est jeté à terre, c'est ça la vocation de l'homme, il est [...]même s'il porte en lui les clés de tous les cataclysmes\ il reste comme même celui par qui tous les miracles sont possible, les miracles comme les désastres, mais

je préfère là Ben Adam parle justement de l'homme éternel, de celui qui depuis la nuit des temps a toujours combattu toutes les épreuves et a surmonté à tous les cataclysmes, et à tous les tsunamis, les guerres, les maladies, enfin les épidémies, & voilà il est venu donc dans cette décharge publique pour parler à ces gens qui ont décidé de renoncer à tout , et pour leur dire que tant qu'on est sain de corps et d'esprit, on a pas le droit de tourner le dos à la vie, un échec n'est pas une mort définitive, un échec, ce n'est qu'un trébuchement, c'est un faux pas, mais on peut tomber on peut se relever et devenir encore plus fort[...]

J : C'est pour leur rendre leur dignité.

Y : Absolument, leur dignité, surtout leur pugnacité (.) , leur colère de ne jamais enfin d'exister\, leur fureur de vivre, d'accepter [...] j'ai dit une fois que le plus grand sacrifice ce n'est pas de mourir pour une cause, le plus grand sacrifice c'est de continuer d'aimer la vie malgré tout, c'est une chance inouïe que nous avons d'être sur terre, autant en profiter, il faut savoir inventer son bonheur partout où il est possible de l'inventer, il ne faut plus vivre dans la nuisance, il ne faut plus vivre dans la détestation, c'est notre pire ennemi, cette toxine qui s'ancre en nous et qui nous ravage de l'intérieur, qui nous empêche de nous émerveiller, d'être heureux [...] n'est-ce pas, de participer à l'essor d'une nation ou à l'essor d'un enfant/. Voilà, c'est ça pour moi l'homme. La seule chose qui le retient encore accrocher à tous ses rêves c'est l'espoir de les réaliser un jour¹⁴³.

¹⁴³ <http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortune>

Résumé

Le roman de « L'Olympe des infortunes » présente des types de rejet social qui se manifestent à travers les déploiements de personnages qui rompent dans l'espace et le temps. Ce dernier, il veut disparaître et provoque un désordre social, ce qui conduit les protagonistes du roman à s'isoler du monde. Dans cette étude, en s'appuyant sur des théories liées à l'analyse du discours ainsi qu'à la narratologie, il sera possible de souligner le phénomène du rejet évoqué dans le roman.

Mots-clés

Le temps - l'espace- Rejet – Absence- L'isolement.

ملخص البحث

تقدم رواية ياسمينة خضرا "أوليمبوس المصيبة" أنواعًا من الرفض الاجتماعي التي تتجلى من خلال انتشار الشخصيات التي تنفصل في المكان والزمان. هذا الأخير يريد أن يختفي ويسبب اضطرابًا اجتماعيًا يدفع أبطال الرواية إلى عزل أنفسهم عن العالم. في هذه الدراسة، بناءً على النظريات المتعلقة بتحليل الخطاب وكذلك السرد، سيكون من الممكن التأكيد على ظاهرة الرفض التي أثرت في الرواية

الكلمات-المفتاحية

الزمان - المكان - الرفض - الغياب - العزل.

Abstract

The novel "Olympus of Misfortune" presents types of social rejection that manifest themselves through deployments of characters that break up in space and time. The latter, he wants to disappear and causes social disorder, which leads the protagonists of the novel to isolate themselves from the world. In this study, relying on theories related to discourse analysis as well as narratology, it will be possible to underline the phenomenon of rejection evoked in the novel.

Keywords

Time - Space - Rejection – Absence- Isolation