

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET-
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



Mémoire

Elaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : littérature générale et comparée

Thème :

**Le réel à l'épreuve de la fiction dans « Khalil » de
Yasmina Khadra**

Présenté par :

Mestour Mohamed Amine
Rezzoug Djilali

Sous la direction de :

M. Dib Fethi

Membres du jury :

Présidente :Dr. Mokhtari Fatima Zohra

MCA

université de Tiaret

Rapporteur :M. Dib Fethi

MAA

université de Tiaret

Examineur :Pr. Mostefaoui Ahmed

Professeur

université de Tiaret

Année universitaire : 2021-2022

Dédicace

Je dédie ce travail :

A l'être le plus chère de ma vie ma mère

A celui qui m'a fait de moi un homme, mon père

A mes chers frères et sœurs

A ma famille, elle qui m'a doté d'une éducation digne, son amour a fait de moi ce que je suis aujourd'hui

A tous mes amis de promotion 2eme année Master,

Toute personne qui occupe une place dans mon cœur.

Mohamed Amine

Dédicace

A mes très chers parents, source de vie, d'amour et d'affection

A mes chers frères et sœurs, source de joie et de bonheur

A toute ma famille, source d'espoir et de motivation

A tous mes amis

Djilali

Remerciement

Plus grand remercie au dieu tout puissant de nous avoir donné la santé et la volonté d'entamer et de terminer ce projet

Au début, nous souhaitons adresser nos remerciements les plus sincères aux personnes qui nous ont apportés leur aide et qui ont contribué à l'élaboration de ce mémoire

Nous tenons à remercier tous particulièrement notre encadrant M.Fethi Dib pour nous avoir suivie et conseillés tous au long de notre travail

Nos vifs remerciements vont à tout le personnel admiratif de département français

En fin nous remercions les membres du jury pour avoir accepté de juger notre présent travail

Introduction générale

Introduction générale

La littérature maghrébine de langue française est née sous la période coloniale française dans les trois pays du Maghreb : l'Algérie, le Maroc, et la Tunisie. Cette littérature est devenue une forme d'expression reconnue après la seconde guerre mondiale. Produit des tensions politiques et sociales, cette littérature s'est attribué, au début de son émergence, la mission de s'engager contre le colonialisme français et l'oppression des peuples maghrébins colonisés. A la seconde moitié du XXe siècle, elle se charge d'interroger les thèmes de l'identité, du pouvoir autoritaire, de l'immigration ou encore du fanatisme religieux. Cette littérature est très riche en Algérie.

La littérature algérienne d'expression française est un espace où se pose avec acuité la question de l'Identité. Elle exprime la haine et la douleur d'un peuple meurtri par une colonisation implacable des plus meurtrières. Elle s'engage foncièrement dans le mouvement de lutte pour la liberté. Ainsi, les écrivains en tant que « consciences » de la société, ne sont pas restés indifférents et se sont mis à penser, voire à redéfinir l'appartenance identitaire et culturelle. De ce fait, toute une production littéraire a vu le jour, dans laquelle on pourrait relever des questionnements sur l'identité, et partant sur le devenir de l'algérien. Historiens de leur temps, les écrivains s'assignent alors, pour mission de réveiller les consciences encore velléitaires de leurs compatriotes. Conscients du rôle que peut jouer la littérature dans le mouvement national, ils sont les premiers à afficher manifestement leur refus et se mobilisent ainsi contre la répression coloniale.

Parmi les écrivains algériens d'expression française qui nous émerveille par des écrits qui traversent l'Algérie vers plusieurs pays d'amateur de la lecture, Yasmina Khadra le talentueux écrivain a touché plusieurs millions de lecteurs dans le monde ses romans sont traduits en 48 langues et édités dans 56 pays.

Yasmina Khadra nous propose une œuvre qui jumelle entre la réalité historique et la fiction.

Le réel et fiction sont deux notions qui sont complètement différentes. La première c'est un domaine qui ne laisse pas de place à l'imagination. Son objectif est

Introduction générale

de trouver la vérité. Par contre, la fiction ne fait appel qu'à la créativité de l'auteur. Un auteur qui n'est soumis à aucune contrainte et qui n'est pas dans une recherche d'authenticité.

Mais malgré toutes ces oppositions, les deux notions entretiennent une relation qui ne date pas d'aujourd'hui. Le réel a toujours été au menu de la fiction qui n'hésite pas à en faire sa matière littéraire. Ceci est possible lorsque certains éléments du réel se retrouvent dans le récit fictionnel, soit en gardant l'élément tel quel ou en le modifiant. Cela à la volonté de l'écrivain et dépend du degré de vraisemblance que celui-ci veut atteindre.

D'une certaine manière, l'auteur use de sa liberté lorsqu'il puise dans le réel, c'est-à-dire qu'il s'inspire des faits réels qu'il peut raconter avec plusieurs façons. Ces «façons» donnent lieu à de nombreux genres qui découlent de cette combinaison réel/fiction et dont les procédés d'écritures et la manière de traduire le réel diffèrent d'un genre à un autre.

Le genre majeur est le roman historique. Généralement dans ce genre littéraire, l'auteur sauvegarde une grande partie du contenu historique. Il est dans une recherche de vraisemblance, les éléments fictifs se mêlent aux événements historiques.

Le corpus qu'on va étudier est considéré comme un roman historique. Il est fondé sur des événements historiques.

Le roman « **khalil** » c'est notre corpus à étudier sous le thème Le réel à l'épreuve de la fiction.

Le choix de « **khalil** » comme un objet d'étude se résume dans les points suivants :

- Connaître l'intervention de Ysmina khadra au sein de l'Europe pour mettre en œuvre un roman qui fait nous glisser dans la tête d'un terroriste dans un monde réel inspiré du monde fictif
- De chercher les causes qui font à un intégriste de rejoindre le rang du terrorisme en l'Europe, les causes qui le poussent d'être un terroriste

Introduction générale

Dans **Khalil**, Yasmina Khadra dresse le portrait réaliste d'un terroriste. Ce roman, écrit en 2018 et élaboré à partir d'un fait réel les espaces du réel et de la fiction pour dévoiler les pensées apparemment inavouables d'un terroriste. C'est cette stratégie de détour se résume dans notre thème Le réel à l'épreuve de la fiction que ce mémoire tâchera à mettre au clair pour l'étude de ce thème nous conduit de poser les questions suivantes :

- comment Yasmina Khadra organise un entremêlement de ces deux mondes,
- l'espace fictionnel et l'espace réaliste, situés à la lisière l'un de l'autre ?
Comment les romanciers dévoilent-ils la réalité à travers la fiction ?
- Comment la réalité inspire de la fiction ?

Afin de répondre à ces questions nous essayons de suggérer quelques hypothèses :

- Le romancier ferait évoquer peut être des souvenirs déjà vécus ou il inspirerait à partir des témoignages d'un témoin donc « le roman c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin¹»
- nous pensons que le corpus ou la nouvelle structure véhicule une sagesse ou une idéologie importante.

L'approche la plus appropriée à notre étude c'est la sociocritique telle que Duchet la conçoit, est une discipline ayant comme objet d'étude prioritaire le texte littéraire. Mais sa finalité est différente de celle de la critique formelle. En effet l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. La sociocritique s'intéresse aux conditions de la production littéraire comme aux conditions de lecture ou de lisibilité, qui relèvent d'autres enquêtes, mais pour repérer dans les œuvres mêmes l'inscription de ces conditions, indissociables de la mise en texte. Effectuer une lecture sociocritique selon la conception de Duchet revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances d'ordre socioculturel ou institutionnel.

¹Stendal, Le rouge et le noir, 1830

Introduction générale

La sociocritique s'intéresse à analyser la société du roman telle qu'elle est créée par l'auteur, c'est-à-dire l'esthétique littéraire employée dans le texte, le discours utilisé dans cette société fictive, les pensées implicites et explicites de celle-ci, cette société reste le modèle de la société réelle, elle s'inspire des événements sociaux et historiques pour inventer un univers fictif.

Dans ce cadre, nous essayons d'organiser notre travail de la manière suivante :

Un premier chapitre, Concept et théorie, ce chapitre se divise en quatre parties :

- La sociologie de la littérature
- La sociocritique, selon :
 - L'école de Montpellier
 - L'école de Montréal
 - L'école de Vincennes.
- La théorie de Claude Duchet
- Les concepts fondamentaux de la sociocritique.

Quant au deuxième chapitre, il s'intéresse essentiellement à la présentation du romancier et son œuvre. Nous commençons par une biographie de l'écrivain Yasmina Khadra, puis Nous avons faire un petit résumé du roman.

Ensuit nous étudions le titre, et le thème de la fiction, ainsi que nous situons la fonction de l'espace et du temps, et de faire une étude analytique sur les personnages présent dans la fiction.

Pour conclure, notre roman va s'articuler sur deux chapitres, portant sur l'étude de la fiction, de l'espace et de l'écriture de l'urgence. Cette étude mènera à la résolution de notre problématique.

Chapitre I

Concepts et théories

L'approche est l'outil avec lequel on envisage l'objet d'étude, elle comporte des concepts qui présentent la stratégie de les utiliser dans l'analyse et d'autres. Par conséquent, nous avons donc décidé de consacrer ce chapitre intitulé « concept et théorie », pour présenter la sociologie de la littérature, la sociocritique et sa relation avec la littérarité et la socialité du texte. D'autre part, nous décrivons la théorie de Claude Duchet. Nous évoquons les concepts clés de cette démarche qui vont nous aider pratiquement de comprendre à la fois la pensée de Claude Duchet et la société.

1- La sociologie de la littérature :

La sociologie de la littérature se donne pour objet d'étudier le fait littéraire comme fait social. Cela implique une double interrogation : sur la littérature comme phénomène social, dont participent nombre d'institutions et d'individus qui produisent, consomment, jugent les œuvres, et sur l'inscription des représentations d'une époque et des enjeux sociaux en leur sein.

Cette double interrogation induit, sur le plan méthodologique, une tension entre analyse externe et analyse interne des textes, tension qui traverse la sociologie de la littérature depuis ses origines.

Une cartographie des travaux relevant de la sociologie de la littérature fait apparaître plusieurs voies principales de développement².

1-1- Sociologie de la vie et des pratiques littéraires :

Elle étudie des rapports entre des choses et des choses s'établissant dans l'autour du texte. Fondée sur des enquêtes de terrain et des collectes de données matérielles vérifiables, trouvant ses moyens dans la statistique ou l'entretien, cette sociologie empirique a pour objet le système des relations sociales, des modes de socialisation et des pratiques reliés à l'exercice de la littérature, autrement dit « la vie littéraire » et l'ensemble des conditions de production, de diffusion et de consommation qui sont les siennes. Les travaux de Robert Escarpit et des chercheurs liés à l'École de Bordeaux, portant par exemple sur l'organisation et l'histoire des

²Burgos, Martine, EVANS, Christophe, et BUCH, Esteban. Sociabilités du livre et communautés de lecteurs. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 1996, p 289 .

organisations littéraires (cénacles, académies, maisons d'édition, etc.) ou sur les ressources financières des écrivains, jouèrent en ce domaine un rôle pionnier. Les recherches menées aujourd'hui sur l'histoire de l'édition et les stratégies éditoriales, sur la constitution des réseaux, sur les « sociabilités littéraires », sur la fabrication et les mises en marché du livre relèvent de cette approche¹¹. Les travaux de chercheurs comme Roger Chartier, Jacques Michon, Jean-Yves Mollier et du GRÉLQ³ sur l'édition du livre, les recherches de Nathalie Heinich⁴ et de Bernard Lahire⁵ sur le métier d'écrivain sont typiques de cette sociologie, à laquelle appartenaient aussi les premières études de Pierre Bourdieu sur Le marché des biens symboliques⁶. Dans ce type de recherches où prédominent le regard porté sur les carrières, les réseaux, les mises en marché, les livres et leur vie matérielle, le texte littéraire, s'il est pris en compte, Testa titre de document, de marchandise ou de complément d'enquête⁷.

1-2- Analyse de contenus :

Issue de l'ancienne analyse de contenu chère à la sociologie et aux théories de la communication⁸, une autre voie s'occupe des valeurs, des idées et des représentations sociales repérables dans les textes de littérature de quelque facture qu'ils soient. Le texte est alors tenu pour un matériau sociologique dans lequel le chercheur cherche des significations localisables, et non des relations de sens toujours beaucoup plus sinueuses et cinétiques. Une partie du travail de Nathalie Heinich va dans ce sens lorsqu'elle puise dans des romans écrits par des femmes des représentations des problèmes identitaires rencontrés par ces dernières dans la vie sociale réelle⁹.

³Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec (Université de Sherbrooke)

⁴Nathalie, Heinich, Être écrivain. Création et identité. 2000. p 297 .

⁵Verdalle, Laure de. "Bernard Lahire, La condition littéraire. La double vie des écrivains. Éditions La Découverte, Paris, 2006, p 624

⁶Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », dans L'année sociologique, vol. 22, 3^e série, (1971), pp. 49-126.

⁷Il constitue par exemple un passeport social pour son auteur, un moyen de revenu pour un éditeur, etc

⁸Bernard Berelson, Content Analysis in Communication Research, Glencoe, The Free Press, 1952, 220 p.

⁹ États de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale, Paris, Gallimard, 1996, 397 p

1-3- Études culturelles :

Nées sous l'égide de l'École de Birmingham et sous l'impulsion de Richard Hoggart et de Raymond Williams¹⁰, les cultural studies ont pour but la critique des formes d'hégémonie culturelle. Elles donnent au concept de culture une portée maximale jusqu'à lui faire désigner tout mode de symbolisation et tout octroi de sens accordé à quelque objet ou fait vital que ce soit. Transdisciplinaires par souci de tenir compte des hybridités et des hétérogénéités inhérentes aux produits culturels, lesquels à leurs yeux sont toujours gros d'un rapport de pouvoir, elles ont connu trois mouvements depuis leur naissance en Angleterre, durant leur développement important aux États-Unis et leur arrivée récente en Europe occidentale continentale. L'adoption du concept de « culture » engendra une première phase dominée par des objets de recherche trouvés dans des corpus, des pratiques et des répertoires déclassés, ceux de la culture populaire, de la culture des jeunes, de la culture des minorités, des « subcultures » (celles entourant le jazz ou le punk, par exemple) : l'analyse des représentations médiatiques en constitua la veine centrale. Influencée par la pensée postcoloniale, par le féminisme, par l'éthique politique, par l'étude des marginalités, ainsi que par le succès états-unien de la French theory (Foucault, Derrida), la seconde phase se caractérise par une focalisation des recherches sur les questions identitaires liées à des groupes et des pratiques comme la sexualité ou la ghettoïsation économique: les genderstudies, les gay studies, les queerstudies en sont des vecteurs majeurs. Enfin, un troisième mouvement, fondé sur une critique des phénomènes reliés à la « mondialisation » (ce terme lui-même est l'objet de nombre de discussions) a dirigé maintes recherches vers les mécanismes de diffusion et de lecture imposés par les industries et les oligopoles culturels contemporains. La littérature et, pire, ses « grands textes » sont pour le moins secondaires dans les études très nombreuses publiées sous le label des cultural studies. En cela fidèle à Hoggart, elles ont cependant pris en compte et soumis à des analyses axiologiques et thématiques des genres et des textes (les romans sentimentaux industriels, les poèmes du jour de l'an, etc.), méprisés

¹⁰On rappellera ces deux ouvrages classiques : Richard Hoggart, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, 1970, 422 p. ; Raymond Williams, *Culture and Society, 1780-1950*, New York, Columbia University Press, 1983, 362 p.

par l'histoire littéraire et que les études paralittéraires n'étaient jamais parvenues à considérer autrement que sous l'angle d'une illégitimation phagocytant leur potentiel actif sur le plan des représentations¹¹.

1-4- Sociologie de la création littéraire :

Elle étudie des rapports entre des choses et des mots, c'est-à-dire entre des aspects de la vie sociale des auteurs, le processus de création et son produit (le texte). Deux sous-ensembles peuvent être dégagés dans cette catégorie.

a- Socio poétique, « science des œuvres » :

Elle tire son inspiration de la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu et, plus particulièrement, de l'inclination nouvelle donnée à cette théorie à partir des Règles de l'art et de leur ambition de fonder une « science des œuvres ». Le « champ littéraire », lieu d'investissement des « habitus » (c'est-à-dire des dispositions acquises sous l'influence du milieu socioculturel et de l'expérience de la vie sociale) et espace des « positions » résultant des relations entre les « agents », les groupes et les institutions, est régi par des rapports de concurrence et de domination ; il détermine « arbitrairement » des valeurs et des classements, définit la légitimité des goûts et des pratiques (des façons de parler et d'écrire, par exemple). La logique hiérarchisante de sa structure relationnelle fait qu'il distribue des rôles, impose des conduites et attribue des « positions ». Le but poursuivi est d'étudier le rapport entre la position occupée par l'écrivain dans le champ littéraire et le texte, lequel est le lieu d'une « stratégie » d'accès à la scène symbolique repérable à des éléments particuliers (choix génériques, fabrique de « postures autoriales », représentations du métier d'écrivain, transposition des conflits esthétiques du moment). La relation entre position et texte en est une d'inférence structurelle causale (le modèle excluía priori tout volontarisme et toute action pleinement consciente, ce que traduit le choix du mot « agent » par rapport à celui d'« acteur »). Dans les premiers travaux de Bourdieu sur la littérature, le texte est le produit des effets de structure et des interactions et, par suite, l'expression de la position des « producteurs ». Dès lors, la carte des textes est dans un rapport

¹¹Armand Mattelart et Erik Neveu, Introduction aux Cultural Studies, Paris, La Découverte, 2008, 121 p.

homologique avec le terrain des pratiques de consécration et de légitimation. En un second moment, consécutif à la parution des Règles de l'art¹², Bourdieu, ne renonçant cependant jamais à la catégorie d'« homologie », octroie plus d'autonomie au texte par rapport à son propre modèle initial. Se penchant sur le cas de Flaubert, il accorde au grand écrivain une manière de lucidité par rapport à l'illusio créée par le « jeu » des relations entre les « agents » qui composent le « champ ». Plusieurs néobourdieusiens actuels ouvrent davantage cette brèche dans la tendance dominante du modèle au déterminisme et s'efforcent à déglacer une « homologie », parfois trop proche de la specularité, en accroissant le dynamisme du modèle : écrire et publier un texte équivaut alors à « jouer un coup », à déployer une nouvelle « stratégie » dans un système de positions susceptibles de changements progressifs. L'analyse institutionnelle initiée par Jacques Dubois, les travaux d'Alain Viala, de Denis Saint-Jacques et de Paul Aron, les essais de Jérôme Meizoz (sur les « postures » et « positions ») ou de Fabrice Thumerel élargissent entre autres à cette sociopoétique qui comporte toujours une part de sociologie empirique puisqu'elle doit rebâtir l'état du champ à partir de données matérielles objectives et rapporter le texte à cet état.

b- Théorie de la création littéraire :

Un second sous-ensemble, auquel son principal concepteur donne lui-même le nom de « théorie de la création littéraire », s'est dernièrement dégagé. Reconnaisant une dette envers Bourdieu mais critiquant radicalement la portée à ses yeux trop limitée des concepts d'habitus et de champ, Bernard Lahire soutient, dans la suite de ses essais sur L'homme pluriel¹³ et sur La condition sociale des écrivains, que l'examen des seules relations sociales internes à la sphère littéraire est insuffisant pour prendre mesure des « conditions sociales objectives » pesant sur la création littéraire. Prenant l'exemple de Kafka là où Bourdieu avait pris celui de Flaubert, il se donne le projet de savoir « pourquoi Kafka écrit ce qu'il écrit comme il l'écrit » et trouve la réponse dans une « biographie sociologique » qui inventorie les « expériences socialisatrices » de l'auteur. Aux déterminations du champ littéraire se substituent dès

¹²Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil, 1992, p480.

¹³L'homme pluriel. Les ressorts de l'action, Paris, Nathan, 1998, p271.

lors des « médiations » en cascade. Elles comprennent l'impact de la situation politico-historique, les effets des cadres de vie et des milieux restreints que sont les réseaux familiaux, amicaux et littéraires, ainsi que les habitudes mentales, affectives et comportementales de l'écrivain. Ces expériences socialisatrices mettent à jour une « problématique existentielle », c'est-à-dire des difficultés et des souffrances encourues durant la vie sociale, lesquelles apparaissent sous des formes métaphoriques ou hystérisées dans les textes. A la biographie sectorielle, structuralisée, reformatée par le substrat théorique élaboré par Bourdieu se surimpose dès lors une biographie tirée de textes tenus pour documentaires (journal intime, correspondance, carnets, etc.) et d'essais divers produits par la critique kafkienne dans une démarche qui a pour aïeul proche Charles-Augustin Sainte-Beuve auquel Lahire ne manque pas de rendre hommage¹⁴.

1-5- Sociologie de la réception des œuvres :

Si la sociologie de la lecture des œuvres se concentre sur des faits objectifs et des données vérifiables tels l'évolution des prix de vente, l'établissement des règles du droit d'auteur, la mise en place des circuits de diffusion, la composition sociale des lectorats (etc.), elle se place alors sous la bannière de la sociologie de la vie et des pratiques littéraires décrite ci-dessus. Elle peut cependant prendre une autre route dès lors qu'elle étudie les réactions que manifestent des publics variés, spécialisés ou non, envers les textes et leur esthétique. Les travaux de Hans-Robert Jauss et de l'École de Constance ont accompagné sur le terrain de l'histoire et de l'étude de l'évolution des normes du goût l'émergence de cette tendance critique dans les années 1980. Pour l'« esthétique de la réception » les textes surviennent dans un « horizon d'attente » que déterminent l'expérience qu'ont les lecteurs du genre de l'œuvre, leur accoutumance à ses thèmes et à sa forme, leur gestion de l'écart entre le langage littéraire proposé et les langages prévalant dans le monde réel. L'œuvre novatrice affiche un écart esthétique décisif par rapport à ces habitudes. Reversée vers le sociologique, cette prise en compte de la lecture peut se donner pour but de dégager des « systèmes de lecture », composés de façons de lire et d'investissements axiologiques, ainsi que l'ont montré

¹⁴Franz Kafka. *Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, 2010, p 632 .

Jacques Leenhardt et Pierre Jozsa dans une étude comparant des lecteurs français et des lecteurs hongrois¹⁵. Elle peut aussi recourir au concept bourdieusien de « champ littéraire », auquel cas il s'agira de montrer que la lecture est préformatée par l'imposition des normes et des arbitraires culturels, ainsi que par les palmarès et l'idéologie de la littérature produites par les instances de légitimation et de reproduction que sont la critique et l'école. Mais elle peut aussi, quitte à s'appuyer sur la théorie des actes de langage de John L. Austin et à solliciter des études comme celles de Wolfgang Iser sur le lecteur implicite ou d'Umberto Eco sur le lecteur coopérant, se diriger vers une lecture sociopragmatique du texte. Il s'agit alors de chercher comment le texte produit le lecteur dont il a besoin, le faisant complice de son achèvement et de sa possible circulation dans l'espace social. Faisant fond sur une analyse de discours dont il est l'un des spécialistes, Dominique Maingueneau a proposé une réponse personnelle à ce type de questions, associant la prévisibilité de la lecture à des caractéristiques linguistiques et génériques, au partage d'un « pré-dit » (clichés, stéréotypes) et à la « scène énonciative » d'un discours ou d'un texte¹⁶.

Plusieurs travaux de Nathalie Heinich se sont attachés à renouveler cette sociologie de la réception et, même s'ils portent sur l'art contemporain et non sur la littérature, il faut les nommer ici à la fois parce que la littérature est une discipline artistique et en raison des possibilités d'adaptation du modèle proposé à l'étude des textes. Critiquant avec force la logique de la « domination » qui est au centre du modèle bourdieusien, dans lequel elle voit moins une sociologie qu'une idéologie n'osant dire son nom, Heinich tient toute intervention artistique pour une action sociale à part entière dont le sociologue doit mesurer ce qui est mesurable en elle, à savoir ses effets réels sur le monde. Elle écarte logiquement toute herméneutique, puisque les interprétations d'un texte, indéfiniment variables et contradictoires, indiquent qu'il ne peut être intrinsèquement un objet scientifique. Conjuguant en plusieurs livres la présentation d'un modèle théorique et des études de cas, la sociologue montre que l'une des fonctions de l'art contemporain est de conduire le

¹⁵Jacques Leenhardt et Pierre Jôzsa, avec la collaboration de Martine Burgos, Lire la lecture. Sociologie de la lecture, Paris, Le Sycomore, 1982, 422 p.

¹⁶Wolfgang Iser, L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1985, 405 p.

public à se demander ce que c'est que l'art, à se demander si la chose présentée (l'« Emballage du Pont Neuf » en 1985 par Christo à Paris, par exemple) en est ou n'en est pas, à se demander si cela « vaut quelque chose » dans tous les sens possibles de cette expression. L'objet d'analyse consiste dans l'ensemble circonscrit des réactions provoquées par une œuvre auprès de trois groupes de consommateurs : la communauté des artistes, les critiques spécialisés, le grand public. De l'étude comparée de ces réactions parvient à se dégager la forme complexe de la représentation sociale de l'art dans une situation déterminée¹⁷.

2- La sociocritique :

2-1- Définition :

La sociocritique est une approche d'analyse littéraire créée par Claude DUCHET pendant la moitié du siècle précédent et qui vise à interpréter le roman à partir des marques sociales du texte et aussi par l'entourage et la motivation du l'écrivain qui l'ont poussé à écrire.

Beaucoup qui la confondrait avec la sociologie littéraire alors que ce dernier est un de ses appuis.

La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'intéresse à l'univers social présent dans le texte. Elle s'inspire de disciplines proches comme la sociologie de la littérature qu'on a tendance à les confondre. Aussi, pour bien comprendre ce qu'elle est, il est important de commencer en partant de ses racines.

La « sociocritique », mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Elle s'est peu à peu constituée au cours des années pré et post 1968 pour tenter de construire « une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle ».¹⁸

¹⁷Nathalie Heinich, *Le triple jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*, Paris, Minuit, 380 p. et *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit, 1998, 90 p.

¹⁸ Claude Duchet, « Introduction : socio-criticism », *Sub-Stance*, n° 15, Madison, 1976, p. 4.

2-2- Historique :

On remarque pour une première fois une approche sociale de la littérature dans l'Émile de Rousseau puis, de manière plus importante, dans l'ouvrage De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (1800) de Germaine de Staël. Quelques années plus tard viendra Auguste Comte et son approche historique des arts que l'on retrouvera aussi dans un ouvrage majeur de Taine nommé Philosophie de l'art (1865) où il tente d'expliquer une œuvre par rapport au milieu social de son producteur. On verra aussi les écrits de Gustave Lanson approcher le texte en mettant l'accent sur la lecture elle-même. Ces approches fondamentales à la sociocritique montrent cependant une faiblesse méthodologique et une subjectivité inappréciable dans ce genre d'approche. L'arrivée des théories marxistes sur la société au début du XXe siècle marqua profondément l'approche sociale de la littérature. À partir de là se formulèrent plusieurs approches différentes du fait littéraire, que ce soit en lien avec les notions de lutte des classes, d'économie ou de technologie. Pensons notamment à Theodor W. Adorno, Franz Mehring et Pierre Macherey qui s'accordent d'une manière ou d'une autre pour dire que le contexte de production d'un artiste amène une certaine idéologie qui sera véhiculée d'une certaine façon par leurs œuvres. Il y a certes bien des manières d'aborder la sociocritique, bien des aspects critiques susceptibles de retenir l'attention ; mais rares sont les approches qui montrent la quintessence de cette discipline créée, élaborée par Claude Duchet, qui y occupe la place centrale.

2-3- La sociocritique : une perspective critique

De son émergence dans les travaux de Claude Duchet et d'Edmond Cros jusqu'à nos jours, la sociocritique constitue une perspective singulière à part entière. Elle le doit à un geste critique précis, qui comprend trois éléments principaux. Duchet, Cros et tous ceux qui se sont engagés dans la voie qu'ils avaient ouverte adoptent une règle fondamentale : ils partent du texte ou du corpus qu'ils se sont donné pour objet de lecture. Il n'y a pas en sociocritique de «contexte » donné ou construit d'avance. Du structuralisme et des expériences formalistes de naguère, le sociocriticien a abandonné

les clôtures et les schémas, mais il lui importe de retenir les avancées réelles faites sur le plan de la description interne des textes par la sémiotique, par la nouvelle rhétorique, par la narratologie et par d'autres approches «textualistes ». Tenir le pas gagné sur le plan de la compréhension de la mise en jeu du sens est un impératif¹⁹.

Second élément : la lecture ne doit jamais être refermée sur la bourgade littéraire, mais prolongée vers et par des mots, des langages, des discours ; elle doit être ouverte sur la semiosis sociale²⁰, prise partiellement ou en totalité selon les cas. En termes concrets, il s'agit de faire voir en une manière d'induction comment l'écriture du texte est branchée sur des langages sociaux, des répertoires lexicaux, des entrelacs de représentations ou de simulacres mobilisables dans le moment historique et dans l'état de société considérés. Enfin, en troisième lieu, cette éversion de la lecture est de nature dynamique. De sorte qu'elle le soit au mieux, le sociocriticien pose qu'il peut exister telle chose qu'une singularité du texte. Cette singularité n'est ni un absolu ni une essence, puisqu'elle se gagne sur les langages sociaux ou les répertoires lexicaux ou encore les entrelacs de représentations ou de simulacres précités. Ce gain, s'il en est un, doit être démontré par une lecture qui, pour y parvenir, est attentive à tout ce qui met le sens en mouvement; il ne se passera jamais rien si le lecteur ne s'engage pas dans cette attention. Relèvent de la sociocritique les travaux qui respectent les principes directeurs de ce geste critique : analyse de la mise en texte, éversion inductive sur les langages sociaux, postulat de singularité sociosémiotique du texte.

C'est en intelligence concrète avec ce geste critique que s'est développée L'École de Montréal. Trois noms peuvent suffire à indiquer sa spécificité : Gilles Marcotte, Marc Angenot, Régine Robin. Chacun de ces critiques possède son approche

¹⁹ Régine Robin et Marc Angenot, « La sociologie de la littérature », Histoire des poétiques, sous la direction de Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, PUF, 1997, p. 408

²⁰ BENSLEM BERRA, Mémoire de Magister, Pour une approche sociocritique de La terre et Le sang de Mouloud Feraoun, Université de KasdiMerbah-Ouargla, 2009.

propre, mais tous trois ont en commun un appui résolu sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine.²¹

2-4- La sociocritique selon l'école de Montréal :

a- Gilles Marcotte :

Gilles Marcotte a toujours éprouvé une sainte horreur des jargons, des machines à penser mécaniquement et de « La Théorie », surtout de celle au goût du jour avec ses prétentions et son grand T. Il s'est aussi toujours méfié des entreprises de rabattement du texte sur « la société », qu'il appelle parfois « le gros animal » (l'expression est de Simone Veil). C'est qu'il y a au fondement de sa démarche critique une profonde conviction : la littérature est quelque chose de fragile mais, en même temps, elle est l'une des plus importantes possibilités d'expression du désir de liberté individuelle, du moins quand le texte est de valeur. Le but de la critique est de souligner cette valeur, laquelle dépend toujours de la façon dont une écriture transcende la circonstance qui la traverse. Ainsi, le roman québécois des années soixante se sépare des grands récits historiques linéaires ou cohérents alors en vogue dans l'espace social pour leur opposer une acceptation du surgissement de l'événement, petit ou grand, dans une sorte de présent absolu. Les œuvres de Bessette, Godbout, Marie-Claire Biais et, surtout, de Ducharme, sont des romans à l'imparfait, expression qui implique à la fois un mode énonciatif, des appuis sur la tradition romanesque et un inachèvement toujours recommencé des actions et des affects. Le déficit d'ancrage dans la durée est compensé par un travail suractif mené sur le langage. Quand Marcotte écrit qu'« Il faut savoir lire » (Le roman à l'imparfait), il indique que rien ne permettra d'aboutir à des considérations sur la société si la lecture ne transforme pas le texte en question. Une expression comme « le sens de Madame Bovary » est par conséquent inepte : comme dans tout grand texte, la forme du roman de Flaubert ouvre des questions qu'elle laisse irrésolues, en perpétuel suspens²².

²¹ SAMAKE, Adama. Regards croisés sur les écoles de sociocritique: De la socialité et du renouveau de la sociocritique. Éditions Publibook, 2015, p14.

²²Popovic, P. (2008). Situation de la sociocritique—L'École de Montréal. Spirale: arts• lettres• sciences humaines, (223), 16-19.

Des études réunies dans *Littérature et circonstances* aux articles récents sur la littérature urbaine, l'apport de Marcotte à la sociocritique est imposant. Ici aussi cependant, « il faut savoir lire », car cet apport passe souvent par le style même de l'écriture du critique. Ce style garde la liberté de l'essayiste, il ne se surimpose jamais à l'objet qu'il décrit, mais l'accompagne et le prolonge, et ne le force pas. Les concepts et les notions ne sont utilisés qu'avec parcimonie et que s'ils demeurent souples, dotés d'une essentielle plasticité. Cet apport est d'autant plus nécessaire que le critique voyage librement dans les genres et les corpus, n'omettant ni la poésie ni l'essai. La prose de Rimbaud²³, glissant des *Illuminations* à la *Correspondance* et aux topiques politiques des années 1860-1880, montre que l'écriture rimbaldienne est compromise dans les débats idéologiques de son temps, mais que, dans ses meilleures performances, elle les joue, les télescope et en démobilise les signes pour les remotiver à sa guise. Dégager la réserve d'individualité et d'intériorité gagnée sur l'immense nappe de prêt-à-dire tissée par les sociétés modernes, tel est le but assigné par Marcotte à la sociocritique.

b- MarcAngenot:

Marc Angenot est un analyste du discours et un historien des idées québécois. Il occupe la chaire James McGill d'étude du discours social à l'Université McGill.

Il est l'un des fondateurs de l'École de sociocritique de Montréal avec Gilles Marcotte et Régine Robin, chacun possédant son approche propre, mais ils ont en commun un appui résolu sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine. Loin de s'en tenir à une approche formaliste, Marc Angenot interroge le fait littéraire dans sa dimension sociale à travers une analyse sociodiscursive qui tente de concilier les avancées de la rhétorique de l'argumentation à une lecture des textes attentive aux médiations socio-historiques et aux phénomènes d'interdiscursivité.

L'originalité des travaux d'Angenot réside dans sa position en faveur du concept de « discours », c'est-à-dire l'usage effectif de la parole, dans sa dimension sociologique et dialogique. Dans les années quatre-vingt, Angenot élargit de plus en plus son champ

²³ Gérard Fillion, *Fais ce que peux*, Montréal, Boréal, 1989, 383 p

de recherche en s'attardant, non plus sur un type particulier de discours, mais sur ce que qu'il appelle « discours social ». En somme, cet objet aux contours à priori difficilement cernables appelait une théorie tout aussi imposante. Le discours social²⁴ constitue donc le maître mot autour duquel sera bâti tout un vaste projet de recherches pluridisciplinaires et interdiscursives qui tente de réconcilier le contexte discursif global dans lequel émergent les discours sociaux de la littérature « distinguées » jusqu'aux conversations dites de « concierges » sans hiérarchie ni primat esthétique. Pour Angenot le discours social est : « l'ensemble de la matière idéologique propre à une société donnée à un moment de son développement »²⁵. Angenot accorde davantage d'importance au discours social parce que en lui se forment et se diffusent tous les « sujets imposés » d'une époque donnée. Aussi il écrit : « Pour quiconque ouvre la bouche ou a pris la plume, le discours social est "toujours déjà là" avec ses genres, ses thèmes et ses préconstruits. Il va falloir se faire entendre à travers cette rumeur, ce brouhaha, cette facticité omniprésente.

« Nul ne peut se flatter de parler dans le vide, mais toujours en réponse à quelque chose »²⁶.

Toute la réflexion de Mac Angenot en tant que théoricien de la démarche sociocritique gravite autour d'une question cruciale. Il s'agit de savoir ce que sait la littérature que d'autres discours ne sauraient pas. Ainsi il écrit :

« Eh bien, que fait la littérature, sur quoi et pourquoi travaille-t-elle et, au bout du compte, ce faisant que sait-elle ? Que sait-elle qui ne se saurait pas aussi bien et mieux ailleurs ? Connaît-elle quelque chose à la manière des autres secteurs de production de langage, mais sur un mode spécifique, avec des instruments cognitifs propres [...] ? »²⁷

²⁴ Il va sans dire que l'expression de « discours social » est apparue en 1970 comme le titre d'une revue publiée par Robert Escarpit et l'ILTAM de Bordeaux

²⁵ Marc ANGENOT, « Pour conclure : retour sur la méthode » in 1889. Un état de discours social, disponible sur www.media19.org

²⁶Ibid

²⁷ Marc ANGENOT, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », in Jacques NEEFS et Marie-Claire ROPARS (dir), Politique du texte, enjeux sociocritiques, pour Claude Duchet, Lille, PUL, 1992, p.09

En termes concrets, Angenot veut savoir le rapport qu'entretient le texte littéraire envisagé à travers « ses écarts » stylistiques, ses « jeux formels » et ses « dysfonctionnement médités » avec la socialité du texte qui ne peut être une simple retranscription inaltérée de ce que dit le discours social. Pour lui, une telle réflexion s'inscrit dans la logique fondamentale de l'approche sociocritique dont le principal objet de recherche est ce que Claude Duchet nomme la mise en texte, autrement dit la manière spécifique dont le texte romanesque se charge du discours social. C'est dans cette perspective que Marc Angenot propose une réponse à la question du savoir littéraire en affirmant que:

« je suis donc venu à l'idée que la littérature ne connaît qu'au second degré, qu'elle vient toujours "après", dans un univers social qu'elle perçoit saturé de paroles, de débats, de rôles langagiers et rhétoriques d'idéologies et de doctrines qui tous ont, justement, la prétention immanente de servir à quelque chose, de donner à connaître et de guider les humains en conférant du sens (signification et direction) à leurs actes dans le monde »²⁸

Marc Angenot montre à travers cet extrait que la littérature ne se réfère jamais à un mode de connaissance du premier degré parce qu'elle n'a pas pour vocation de revendiquer la même démarche des autres secteurs de production du langage du fait qu'elle n'écoute pas de la même oreille les bruits des humains en train de vivre. En effet, elle peut introduire un « écart productif » au milieu de la mêlée des énoncés, sous la forme d'un travail de brouillage, d'opacification, de détournement des évidences et des argumentaires. Elle peut de ce point de vue transgresser, déplacer, confronter ironiquement le doxique, l'acceptable et le préconstruit.

Comme nous venons de préciser, le discours social constitue la clé de voûte de la réflexion de Marc Angenot pour qui, sous ce vocable s'amasse tout ce qui relève de deux formes de mise en discours (la narration et l'argumentation), c'est-à-dire tout ce qui est « narrable » et « opinable » dans une société à un moment de son évolution.

²⁸ Marc ANGENOT, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », in Jacques NEEFS et Marie-Claire ROPARS (dir), *Politique du texte, enjeux sociocritiques*, pour Claude Duchet, op.cit., p. 12

Cette totalité en apparence cacophonique et désordonnée révèle pourtant des régularités génériques et thématiques. Elle n'est pas non plus anarchique, mais régie par ce que Marc Angenot appelle une « hégémonie », un concept emprunté au penseur marxiste Antonio Gramsci, qui désigne selon lui : « l'ensemble des "répertoires" et des règles et la topologie des "statuts" qui confèrent [aux] entités discursives de(s) [...] positions d'influence et de prestige et leur procurent des styles, formes, micro-récits et arguments qui contribuent à leur acceptabilité »²⁹. L'hégémonie est donc faite des dominances interdiscursives propres à une société et qui régulent et transcendent la division des discours sociaux. Bref, on peut dire que telle thématique, telle phraséologie, tel ensemble discursif sont « hégémoniques ».

Il va sans dire que Marc Angenot reprend le concept d'hégémonie pour en faire, en quelque sorte, le « moteur » du discours social, c'est-à-dire le noyau régulateur qui organise la « vaste rumeur » des discours sociaux. Il précise que c'est en fonction de ce moteur sociodiscursif que peuvent s'apprécier les phénomènes de dominance ou de marginalisation, en même temps que l'obsolescence de certains discours ou leur persistance à long terme. Il souligne enfin que la saisie d'une hégémonie passera par la description formelle d'un canon de règles de mise en discours, et par la mise en évidence de grands mécanismes régulateurs du narrable et de l'opérable pendant une coupure synchronique dans le développement d'une société donnée. C'est ainsi que s'achève ce chapitre à travers lequel, nous avons essayé de présenter les outils théoriques dont nous aurons besoin pour approcher les trois romans de notre corpus à savoir *Le Premier Homme* d'Albert Camus et *La Terre et le sang* et *Les Chemins qui montent* de Mouloud Feraoun.

c- Régine Robin :

Dans l'œuvre immensément riche d'idées et de trouvailles de Régine Robin, le réalisme socialiste. Une esthétique impossible a valeur d'un test-repoussoir. Mettant en coupe le corpus romanesque publié en russe durant les années trente alors que s'impose la dictature stalinienne, l'essai est consacré à l'étude de l'émergence, de la constitution

²⁹ Marc ANGENOT, « chaitre1. Le discours social: problématique d'ensemble » in 1889. Un état de discours social, disponible sur www.media19.org

et de l'adoption du réalisme socialiste comme doctrine esthétique légitime. Après une recomposition de la carte complexe des discours sur le réalisme me qui animèrent en août 1934 les vingt-six séances du Premier Congrès des écrivains soviétiques sous la présidence de Maxime Gorki, l'étude retrace le lien entre ces débats et le « complexe discursif » du réalisme mis en place au xixe siècle. Mais c'est dans la troisième partie de l'essai que tout se joue. L'examen des romans appariés au réalisme socialiste montre que leurs choix esthétiques logent tous à l'enseigne d'un monologisme culturel exigé par leur inféodation à une thèse idéologique ayant valeur de vérité transcendante (thèse épousant très vite « la ligne du Parti »). Ces romans sont dès lors privés des libertés de l'imagination littéraire; ils relèvent d'une esthétique impossible, puisqu'elle vise à exclure toute hybridation formelle, tout écart, tout doute, tout suspens ou toute dérive du sens³⁰.

2-5- La sociocritique selon l'école de Vincennes :

L'école de Vincennes se réunit autour de l'approche de Claude Duchet. Pour ce professeur émérite de littérature française à l'université de Paris VIII, l'idiologie est le noyau structurant de l'écriture de la socialité. En outre, le social inscrit dans le texte ne peut être véritablement perçu qu'à partir d'une appréhension de son substrat idéologique. Cette école élabore trois outils pédagogiques et analytiques : le sociogramme, la société du roman, l'idiologie. L'analyse de ces trois outils se résume à l'étude des faits sociaux, des catégories sociales et des systèmes et valeurs de pensées. L'école de Vincennes envisage une analyse socio-sémiotique qui consiste à « restituer au texte des formalistes sa teneur sociale »³¹.

Claude Duchet affirme : « Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socio-culturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels. Dedans de l'œuvre et dedans du

³⁰Brown, E. J. (1988). *Le Réalisme Socialiste: Une Esthétique Impossible*. By Régine Robin. Preface by Léon Robel. Paris: Payot, 1986. 347 pp. Tables. Paper. *SlavicReview*, 47(1), 167-168.

³¹ Claude Duchet, « positions et perspectives » in *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p3.

langage : la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l'imaginaire »³². Isabelle Tournier, Stéphane Vachon, Xavier Bourdenet, InKyoung Kim, Patrick Maurus, Roseline Tremblay ... sont de cette Ecole³³.

2-6- Selon l'école de Montpellier :

Jeanne Marie Clerc, Michèle Soriano, Monique Carcaud-Macaire, Kouï Théophile... se regroupent autour d'Edmond Cros : initiateur de l'école de Montpellier et cofondateur de la sociocritique. Spécialiste de Littérature espagnole à l'université Paul-Valéry de Montpellier, il est le président s'honneur de l'institut international de sociocritique qu'il fonde en 1991. Pour cette école, l'idéologie n'est pas uniquement le nœud d'incorporation de l'histoire dans le texte. Il y a le cadre institutionnel. Elle pose ainsi la problématique de l'agent de l'histoire qui est le sujet culturel. En d'autres termes, étant donné que ce sont les institutions qui produisent les discours et donc l'idéologie, et que ces institutions sont dirigées par un sujet, ce dernier doit être le nœud de la pratique sociocritique. Cette analyse confirme implicitement l'assertion de Louis Althusser qui disait que « l'idéologie interpelle les individus en suite ». Ainsi, la sociocritique doit-elle avoir également pour préoccupation première le texte, parce qu'il s'agit d'appréhender l'incorporation de l'histoire dans cet espace imaginaire, c'est dire que l'école de Montpellier fait de la sociocritique une théorie de l'objet et une théorie du sujet. Mais elle procéda à une redéfinition du sujet transindividuel goldmanien pour aboutir au sujet culturel qu'elle définit comme une mosaïque de pratiques discursives spécifiques ou de sociolectes.

En somme, l'école de Montpellier établit trois ruptures avec celle de Vincennes :

- En étudiant le passage du sujet collectif au sujet culturel, elle met en évidence une nouvelle théorie du sujet qui se fonde sur le sujet culturel.

³² Claude Duchet, « positions et perspectives » op cit, p4.

³³ Samake, Adama. Regards croisés sur les écoles de sociocritique: De la socialité et du renouveau de la sociocritique, op cit , p 14.

- Elle ramène les problèmes sociaux au niveau linguistique. Ce faisant, elle élabore une nouvelle théorie de l'objet : la théorie des idéosèmes. Selon Edmond Cros, les idéosèmes « sont des articulateurs sémiotico-idéologique qui jouent le rôle de charnière entre la société et le textuel »³⁴. En clair, « élément structurant d'une pratique sociale directement transféré dans le texte, l'idéosème est donc un articulateur à la fois **sémiotique** dans la mesure où il structure des systèmes de signes iconiques ou langagiers qui relèvent sociale et **discursif** puisque transporté directement dans le texte, il y assure une fonction structurante de même nature »³⁵.
- Elle ouvre de nouvelles perspectives de recherche à la sociocritique, en intégrant les acquis du structuralisme, de la linguistique, de la sémiologie, de la psychanalyse. Au demeurant, elle élabore de nouveaux concepts : phénotexte, génotexte, morphogénèse, texte culturel, idéologème.

3- La théorie de Duchet :

La théorie sociocritique de Duchet se rapporte, pour l'essentiel, aux concepts de : société du texte ou du roman, société de référence, co-texte, discours social et sociogramme. Mais avant d'explicitier ces concepts, nous avons jugé utile de parler d'un concept aussi important à savoir l'autonomie relative.

3-1- L'autonomie relative :

Pour approcher le texte littéraire, la sociocritique a forgé, en premier lieu, la notion d'autonomie relative qui consistait à définir le texte comme une totalité sociale signifiante relativement autonome, tout en étant d'abord, un système de relations internes. Par conséquent, pour constituer le sens du texte, on doit commencer par une étude de l'immanence, c'est-à-dire partir de l'intérieur pour aller à l'extérieur. En second lieu, et afin de relativiser cette immanence, Duchet et ses confrères ont proposé la construction du sens à trois niveaux, information, signe et valeur, qu'ils résument ainsi :

³⁴ EDMOND, Cros. La sociocritique. Paris, L'Harmattan, 2003, p196.

³⁵ SAMAKE, Adama. Regards croisés sur les écoles de sociocritique: De la socialité et du renouveau de la sociocritique. Op cit .p197

« Chaque élément du texte, un personnage, une heure, un lieu, une notion abstraite, existe dans le texte selon trois modalités : une information sur le monde, un signe d'autre chose que lui-même [...] et une valeur [...], chaque élément prend sa valeur par un système d'opposition avec les autres éléments du texte ... »³⁶

Pour expliquer ce schéma, Duchet donne comme exemple le vert (la couleur verte) : le vert comme information, c'est celui que je vois extratextuellement ; le vert comme signe, ce sont toutes les significations attachées à cette couleur (vert/espoir, vert/printemps, vert/paradis...) ; enfin, le vert comme valeur prend sens dans la mesure où il s'opposera ou formera système avec une chromatique du texte, le Rouge et le noir de Stendhal constitue l'exemple le plus illustratif. Rappelons enfin, que Duchet a quelque peu modifié ce schéma. Il trouve que le concept signe est trop lourd et risque de conduire à des contresens. Aussi préfère-t-il le remplacer par indice qui s'avère facile à cerner. Indice dans le texte de ce qui n'est pas le texte, qui est là et au même temps ailleurs.

« L'indice reste la référence inscrite dans le texte à ce qui n'est pas lui, qui renvoie à un système d'interprétation culturelle extérieures au texte (la famille, l'état, la nation, le père, la mère, la mort), à un milieu socioculturel qui fait fonctionner le terme. Ce que j'appelle « indice » est un emploi culturel et discursif extérieur au texte »³⁷.

Quant au mot information ayant un statut objectif dans un ensemble dépourvu d'objectivité, Duchet préfère le remplacer par trace ou trace d'information pour désigner des marques référentielles renvoyant à un endehors du texte. Il précise que si on accepte le mot information « ça suppose que le texte informe sur le réel, ce que je nie : il ne donne que des indications »³⁸.

Pour conclure, il est utile de dire que la triade trace, indice et valeur constitue la base selon laquelle se fait l'opération de textualisation selon la conception sociocritique de Duchet : le sens du texte naît, en fait, d'une façon autonome, c'est-à-

³⁶ Claude DUCHET, Patrick MAURUS, « Entretiens de 1995 », p.10.

³⁷ Claude DUCHET, Patrick MAURUS, « Entretiens de 1995 », op.cit. p.10.

³⁸ SEMROUNI, Nabil. Étude des personnages et analyse sociocritique dans Nedjma de Kateb Yacine et Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra. 2018. Thèse de doctorat. Concordia University, p56.

dire par un système d'opposition et de relation que le texte construit. Mais cette autonomie est relative dans la mesure où les éléments constitutifs de ce système continuent à être, à la fois, dans et hors du texte.

3-2- La société du roman :

La société du texte ou du roman est la société qui se dégage du texte littéraire, l'organisation sociale que la sociocritique met au jour dans les productions littéraires. Cette reproduction du social a fait, au XIX^{ème} siècle, la gloire du roman réaliste, censée refléter et reproduire une représentation de la réalité car, à la différence des autres courants littéraires, le réalisme romanesque s'était fixé comme idéal de reproduire aussi fidèlement que possible, la société sous ses différents aspects. En effet, Gustave Flaubert multipliait les observations objectives afin de peindre le social dans ses détails les plus minutieux.

« Aujourd'hui, a-t-il écrit, en écrivant Madame Bovary, homme et femme tous ensemble, amant et maîtresse à la fois, je me suis promené à cheval, dans une forêt, par une après-midi d'automne, sous des feuilles jaunes, et j'étais les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'on se disait... »³⁹ .

Cependant, la société du roman, comme son nom l'indique d'ailleurs, n'existe que dans le texte et ce n'est que le reflet, l'image d'une collectivité humaine, d'une organisation sociale prise comme référence ou comme modèle. Duchet a souligné que *« pour une démarche sociocritique, il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger des pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société de roman »⁴⁰ .* Ces propos montrent que le principe sociocritique appliqué au roman, le prend comme un microcosme social, reproduisant en lui des rapports homologues à ceux qui régissent la société dans sa globalité. Duchet a précisé par un exemple extrait de Madame Bovary de Flaubert que la casquette de Charles Bovary, dont le modèle se serait trouvé chez un chapelier de Rouen, n'est qu'un objet de papier, ne prenant son sens que par rapport à la

³⁹ Lagarde et Michard, « XIX^{ème} siècle », Paris, Bordas, p.457

⁴⁰ Claude DUCHET, Patrick MAURUS, « Entretiens de 2006 », op.cit. p.01

poétique de l'œuvre. Et c'est tout simplement parce qu'il n'y avait pas un vrai chapelier dans un vrai Rouen.

3-3- La société de référence :

La société du roman est donc un univers fictif, un espace diégétique créé par le texte. Mais cette société, qualifiée par Fischer de microsociété, puise et se réfère à des pratiques sociales, c'est-à-dire à un espace social présenté comme extérieur au roman et que Duchet désigne par le concept de société de référence, et Fischer par celui de macro-société. Cette société dite de référence n'est autre que la manifestation de l'existence hors de l'univers romanesque d'un monde plus ou moins réel pris comme sujet de référence par l'espace diégétique. C'est donc une sorte de société mère ou société source où l'auteur puise des faits sociaux qu'il transformera ensuite en faits littéraires.

Il est à signaler que ladite société ne se limite pas à désigner seulement la société à laquelle se réfèrent ses pratiques sociales ainsi que les usages qui lui servent de modèles, mais s'étend pour englober également des objets, des dogmes. En un mot, la civilisation dont se réclame l'écrivain. C'est pourquoi un écrivain africain évoquera mieux et avec un certain réalisme, dans ses textes, les paysages tropicaux et tout ce qui se rapporte à son milieu de vie. De ce point de vue, il est facile de comprendre la controverse que suscite en Afrique, l'usage de quelques expressions forgées en Europe comme avoir une faim de loup ou blanc comme neige, puisque le loup est inconnu dans la faune africaine et la neige est totalement étrangère au climat tropical.

Il va sans dire enfin, qu'il n'est pas facile de circonscrire avec précision la société de référence de l'œuvre littéraire dans la mesure où le langage romanesque procède de l'imaginaire de son créateur dont l'inspiration peut très bien lui venir soit d'un film regardé, soit d'une représentation théâtrale, soit d'un voyage effectué.

3-4- Le discours social :

En prenant sous sa responsabilité la reproduction des pratiques sociales, le roman tend à véhiculer des discours sur les problèmes de société, sur les aspects

spécifiques aux communautés humaines qui se manifestent dans le texte comme l'expression de la socialité du roman. Par l'intermédiaire du narrateur, la société du roman s'exprime sur son propre sujet et c'est ce regard réfléchi que Duchet a proposé de nommer discours social qu'il définit comme « *l'ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus ou moins justifiés* ». ⁴¹

De ce qui précède, il résulte que le discours social abrite l'ensemble des pratiques discursives couvrant l'ensemble des activités sociales (de la politique, de la religion, du droit, du discours scientifique, de l'histoire...). Cet écho du social peut apparaître sous forme de maxime, de proverbe c'est-à-dire le discours reposant uniquement sur l'opinion commune. Il va sans dire que le discours social s'appréhende mieux au pluriel car il ne s'agit pas, dans un texte, d'un seul discours social, mais d'une multitude de discours sociaux qui sont autant de propos tenus sur autant des thèmes donnés.

3-5- Le sociogramme :

Les discours sociaux sont des représentations de l'opinion publique de la société de roman colportant dans leur mouvance des dogmes, des connaissances ou des modes de pensée et convergeant, en dépit de leur contradiction, vers un nombre variable de noyaux conflictuels appelés sociogrammes.

Le sociogramme ne fit son apparition que tardivement dans l'analyse sociocritique de Duchet. Il est certes un concept encore trop récent pour être fixé par une définition définitive, mais il est sans doute une orientation prometteuse et une tentative de renouvellement de la sociocritique de Duchet. D'ailleurs, de nombreux chercheurs tels que Michel Biron, Régine Robin et Isabelle Tournier, orientent leurs travaux et leurs recherches vers ce concept dont l'évolution est loin d'être achevée et qui fera souffler un vent de renouveau sur la sociocritique.

⁴¹ Claude DUCHET, Patrick MAURUS, « Entretiens de 2006 », op. cit. p.15

Avant de définir le sociogramme, il faut rappeler que sa dénomination est tardive dans les travaux de Duchet. Ce dernier a employé d'abord le mot diagramme, une notion venant de Peirce. Il a tenté ensuite d'employer configuration, terme du philosophe français Paul Ricoeur, réservé à l'espace du texte proprement dit ; Duchet a proscrit son utilisation puisqu'il n'est pas pertinent quand il s'agit de montrer les traces du social dans une organisation textuelle. Il a enfin opté pour « sociogramme » qui, d'ailleurs, comme le concept de socialité, a été utilisé par d'autres, dans d'autres emplois. En effet, il est utilisé en sociologie des comportements sociaux et notamment dans les jeux de rôle. Duchet précise que le seul point qui l'intéresse est d'avoir affaire à un artefact, à une construction pour interpréter des phénomènes dont il faut faire apparaître l'existence. Pour lui le sociogramme n'est pas donc une donnée en soi, mais un outil conceptuel qui le définit comme : « *un ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles en interaction les unes avec les autres, centré autour d'un noyau lui-même conflictuel* »⁴².

Cette définition suppose quelques précisions. Tout d'abord la notion d'ensemble flou : flou dans ce contexte ne signifie pas vague et imprécis, il s'agit plutôt de principe d'incertitude. Ce qui intéresse la sociocritique dans cette notion empruntée à la théorie mathématique des ensembles, ce sont deux caractéristiques. D'une part le fait que les contours de cet ensemble ne sont jamais fixés et donc susceptibles d'être élargis ou rétrécis. D'autre part, le fait que les éléments que l'on rencontre dans cet ensemble sont tous aléatoires, ce qui signifie qu'ils sont toujours en mesure de se manifester. Duchet souligne qu'un ensemble appartenant à la même formation socioculturelle serait traité différemment par deux textes différents, ce qui permettrait à chacun de deux textes d'avoir sa propre configuration sociogrammatique.

Par l'emploi de l'adjectif « instable » Duchet veut montrer la plasticité du sociogramme qui ne cesse de se transformer et de changer d'intensité. Il affirme qu'il y a, dans un texte, des moments de forte intensité sociogrammatique et d'autres de dispersion. Il compare, en effet, le sociogramme à un système dont l'énergie s'intensifie ou se dégrade constamment.

⁴² Claude DUCHET, Patrick MAURUS, « Entretiens de 1995 », op.cit. p.33.

Pour justifier son emploi de l'expression « représentation partielle », Duchet précise qu'à partir d'un texte, il y a toujours prise de vue par nature partielle. En d'autres termes, un texte ne reflète, ne traduit, n'explique et ne se réfère jamais à la totalité du discours social.

Par l'expression « centré autour d'un noyau », Duchet souligne que l'espace dans lequel se trouvent toutes les représentations n'est ni vague, ni indifférent. Il est, au contraire, organisé à la manière d'un champ magnétique, selon un certain nombre d'axes, de circuits qui procèdent de ce pôle qu'il appelle noyau. La présence du noyau et sa nature conflictuelle constituent, selon Duchet, les deux conditions sine qua non de la manifestation d'une configuration sociogrammique. Cela veut dire qu'il est impossible d'envisager comme noyau possible quelque chose qui n'appellerait pas immédiatement son contraire. Il explique, dans le passage suivant, à l'aide des exemples cette nature conflictuelle :

« ... Cela suppose que le terme retenu pour désigner le sociogramme [le noyau] (ville, guerre, hasard, XIXème siècle) soit divisé de l'intérieur par deux éléments, deux, et deux seulement. Pour la ville, par exemple, c'est l'opposition ville/cité. Pour le XIXème siècle, c'est un XIXème siècle au sens de l'Histoire, et un XIXème siècle naufrage des valeurs. [...] Pour la guerre, c'est évidemment la paix, contraire de la guerre, mais impossible à penser sans elle et même la contenant. Une politique peut même se fonder là-dessus : " si tu veux la paix, prépare la guerre " »⁴³.

C'est en cela que l'on voit la valeur esthétique du sociogramme, qui crée sa forme de la contradiction à la manière de l'oxymoron ou l'alliance de mots, une figure de style qui consiste à associer deux termes opposés.

4- Concepts fondamentaux de la sociocritique (Littérarité et socialité) :

La littérarité et la socialité se sont les deux concepts majeurs de l'approche sociocritique.

⁴³ Claude DUCHET, Patrick MAURUS, « Entretiens de 1995 », op.cit. p.34.

4-1- La socialité :

Le terme « sociocritique » est composé de deux mots, « socio » et « critique ». Étymologiquement, le préfixe « socio » est obtenu du mot latin « socius » ; que veut dire un compagnon, un allié, et plus tard, un être sociable c'est-à-dire une personne qui vit dans une société. En effet, la sociocritique cherche à travers du texte, la société humaine qui est considérée dans son évolution historique. Ce que Claude Duchet affirme : « Je précise néanmoins que le mot socio- n'était pas choisi contre l'histoire. L'histoire passait pour nous par le social .»⁴⁴

Ainsi, le suffixe « critique » qui est trié aussi du mot latin « criticus » qui existe dans le sens du jugement de valeur porté sur un élément donné ; c'est la société. Critiquer une société c'est-à-dire tente de porter un jugement sur des choses qui existent réellement.

Au début de la naissance de la sociocritique, elle était orientée vers la critique d'une catégorie précise de la société qui est la société bourgeoise, mais après, elle élargit son champ d'étude vers toutes les sociétés humaines non seulement la société bourgeoise, mais aussi toutes les représentations sociales élaborées dans des limites géographiques, sociales, politiques et même historiques. Elle s'intéresse également aux cadres idéologiques de l'État, de la nation, du parti politique, d'une catégorie sociale, ou encore l'idéologie d'un texte.

Donc, le point de Pierre Barbéris départ de cette approche littéraire critique est la société du monde réel et du texte comme, dit : « vise le texte comme le lieu où se joue une certaine socialité »⁴⁵, c'est-à-dire la société du texte est une société structurée de même nature de la société réelle. Elle a des lois, des valeurs, et même des personnages comme les hommes du monde réel.

⁴⁴ Claude DUCHET, Patrick MAURUS, « Entretiens de 1995 », op.cit. p.40

⁴⁵ BARBERIS (Pierre), « Sociocritique » in Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Dunod, 1999, p.123.

4-2- La littérarité :

La littérarité est un concept fondamental de la sociocritique. Selon les textualistes, un texte qui n'est pas en état de belligérance interne, n'accède pas à la littérarité. On pourrait, pour reprendre l'analyse des textualistes, dire que la littérarité ne se dessine qu'à travers le texte qui baigne dans un état de conflit ou de tension. Deux notions fortes ressortent de cette analyse du texte : la littérarité et l'état de belligérance. Mais qu'est-ce que la littérarité ? Et comment se perçoit l'état de belligérance à l'intérieur d'un texte ? Nous avons en mémoire, une définition de la littérarité retenue dans un cours intitulé « La théorie littéraire »⁴⁶ qui dit que : la littérarité est ce qui fait qu'un texte est littéraire. Mais cette définition, plutôt que d'éclairer notre lanterne sur l'acception du terme, suscite en nous d'autres interrogations. Ainsi, nous nous posons entre autres, les questions de savoir : Qu'est-ce qui fait qu'un texte est littéraire ? Y a-t-il une différence fondamentale entre le littéraire et la littérature ? Qu'est-ce que la littérature ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ? Qu'est-ce que la littérature pour les uns ? Et qu'est-ce que la littérature pour les autres ? Pour les uns, la notion de littérature est accessible à travers une définition de genre allégorique. Nous citons en exemple le critique P. Michon qui tente de définir la littérature en ces termes :

« La littérature aussi est un dieu (...), le divin s'appelle ici le littéraire. (...). Comprendons que si le dieu, ou la " littérature ", reste caché, le divin, ou le " littéraire ", nous sera ici accessible. (...) ouvrons donc le livre »⁴⁷.

Pour Marc Escola, une telle définition de la littérature ne nous éclaire guère. S'il s'avère que la littérature est un dieu, alors faut-il délimiter ses terres et ses temples, définir ses attributs et ses avatars. Or, nous le savons tous, le texte littéraire est mouvant dans l'espace et le temps. Quand aux frontières de la littérature, elles s'étendent comme l'horizon au dessus de la mer. En un mot, l'appréhension de la notion de littérature n'est pas aussi aisée qu'on le croit.

⁴⁶ Gouda GNAHORE, « Théorie littéraire », Cours de Licence, année 2000-2001

⁴⁷ P. Michon, cité par Marc ESCOLA.

Abordant le problème de définition de la littérature, Claude Duchet affirme au cours d'un entretien que :

« (...) nous l'employons trop souvent, malgré nos propres appels à la prudence, comme si elle existait, comme s'il y avait un consensus, comme si la littérature n'était pas elle-même un sociogramme, qu'il faudrait se décider à tracer. Le mot littérature est empoisonnant au possible. Tous nos problèmes viennent de là. »⁴⁸

D'autres encore appellent littérature, l'ensemble de textes publiés relatifs à un sujet, qu'ils aient ou non une dimension esthétique. C'est en ce sens que l'on peut parler de littérature scientifique. Il existe même l'expression « littérature grise » pour désigner les textes administratifs ou de recherche non publiés, servant aux échanges entre professionnels d'une même discipline. Et enfin l'expression « ça, ce n'est que de la littérature » utilisée à titre péjoratif pour qualifier quelque chose d'artificiel, qui n'a rien à voir avec la réalité. Ces sens larges ne sont pas pertinents dans le cadre de notre travail.

En ce qui nous concerne, les frontières de la littérature sont nécessairement floues et variables selon les appréciations personnelles. Effectivement, la notion de littérature se pose comme problème si nous ne revenons pas à sa source, c'est-à-dire si nous ne recourons pas au sens étymologique du terme. Si nous devons retenir un point commun entre les notions de littérarité, de littéraire et de littérature, c'est bien le radical littera-, qui est extrait du latin [littera] et qui désigne lettre. Originellement, la littérature est l'art de tracer des lettres. Et qui dit art, parle d'un idéal de beauté et d'esthétisme. Mais cet art ne se limite pas à l'écriture. En effet, la littérature n'est pas seulement l'art de bien écrire, elle est aussi l'art de bien dire. Elle regroupe donc les œuvres orales ou écrites fondées sur la langue et comportant une dimension esthétique. Il en est de même pour les notions de littéraire et de littérarité, toutes marquées d'une visée esthétique.

⁴⁸ADINOLFI, Pierangela. Claude Duchet, Patrick Maurus, Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique. StudiFrancesi. Rivistaquadrimestralefondata da Franco Simone, 2012, no 168 (LVI| III), p. 626.

La littérarité d'un texte est ce qui lui confère son statut de texte littéraire. Elle est mise en évidence dans le texte, à travers les figures de rhétorique. La notion même de « figure » suppose qu'il existe une différence entre un emploi non figuré (qui s'entend au sens strict ou littéral) du langage et un emploi figuré (non littéral, c'est-à-dire une signification détournée du sens propre). La figure est le procédé qu'utilise un écrivain pour ne pas appeler un arbre un arbre, tout en faisant pour autant comprendre au lecteur qu'il parle d'un arbre. Ce procédé apparaît au lecteur par la présence dans le texte d'agrammaticalités, c'est-à-dire des éléments qui figurent dans le texte littéraire qui ne respectent pas les règles prescrites par la grammaire. L'éblouissante métaphore « la terre est bleue comme une orange » de Paul Eluard⁴⁹, ou l'expression utilisée par Luis Rengifo pour qualifier le destroyer colombien dans *Relato de un naufrago*, « es un barcolobo »⁵⁰, sont des exemples d'agrammaticalités.

Quant à l'état de belligérance ou le caractère conflictuel du texte littéraire, il est mis en évidence par l'activité sociogrammatique. Le sociogramme, tel que perçu par Claude Duchet, est : « un ensemble flou, instable, conflictuel, aléatoire de représentations partielles, en interaction les unes avec les autres (...) gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel »⁵¹. Au travers de cette définition, nous nous rendons compte que l'un des aspects de ce concept critique provient de son rapprochement avec le « conflictuel » oscillant entre deux pôles d'opposition comme dans un champ magnétique. Dès lors, la nature du conflictuel ne se définit pas en terme du sens thèse-antithèse, mais plutôt en fonction du noyau qui se trouve dans le discours sous la forme du mot-conflit qui est donnée à découvrir. A ce propos, Duchet affirme que :

« La notion de conflit est mobile. Le noyau est évidemment une construction critique destinée à faire apparaître la tension qui est génératrice de conflit, que les discours peuvent ou exploiter ou masquer. Mon hypothèse est que la littérature est ce qui libère le plus d'énergie conflictuelle. Plus exactement, c'est la définition que je donne de la littérature. Je veux dire que les autres formations institutionnelles, que ce soit les

⁴⁹ Paul ELUARD (1895-1952). Poète français, l'une des figures majeures du surréalisme.

⁵⁰ Gabriel GARCIA MARQUEZ, *Cien años de soledad*, Barcelona, Plaza y Janés ediciones, 1967, p.29.

⁵¹ Claude DUCHET dans son article « Inventer le sociogramme ». Disponible sur : www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm.

discours politiques, juridiques, religieux, ont au contraire pour fonction de fixer le conflictuel. Quitte à fixer une antithèse, Dieu et Satan. Il faut un Victor Hugo pour remplacer Dieu dans Satan »⁵²

La vertu du sociogramme est d'arriver à penser la contradiction dans laquelle naît le texte littéraire. Mieux, le sociogramme s'attelle à découvrir le conflictuel, c'est-à-dire le nondit, ou tout simplement le caché. Mais comment découvrir ce qui est caché ? Le caché ou le conflictuel est le sens profond qui apparaît derrière chaque mot. L'énoncé nucléaire se produit en général sous forme d'un consensus masqué. En effet, la société fonctionne sur la base de compromis. Et chaque mot qui constitue le discours social est créé sur cette base. C'est d'un commun accord que les espagnols font référence au jour, par l'évocation de « día » ; tandis que les anglais désignent le même vocable par « day ». Les divergences qui apparaissent au niveau de la langue, sont aussi manifestes au niveau du langage. Elles se trouvent dans le discours sous la forme de mot-conflit, qui n'est conflit que par l'analyse et par l'historicisation du texte. Il faut donc creuser le mot et ses emplois pour faire apparaître le fait que le terme est une sorte de formation de compromis qui l'a emporté à un moment de l'histoire.

Quand nous analysons par exemple ce bout de phrase « la prensaestabacensurada »⁵³, nous voyons une antinomie entre la presse et la censure. L'antinomie vient du fait que la liberté de la presse, l'éthique qui caractérise le mieux l'activité du monde du journalisme, fait un clash avec la notion de censure. En réalité, ce n'est pas le problème de la censure même qui se pose, mais l'application d'une censure par une autorité qui n'a de comptes à rendre à personne pour les atteintes graves à la liberté d'expression, à la liberté mentale et à la liberté d'expression. Dans le gouvernement du dictateur Gustavo Pinilla, apparaissent des autorités civiles et militaires qui condamnent, alors qu'elles-mêmes sont aussi passibles de condamnation. Les hommes de presse, en l'occurrence les journalistes de l'opposition paient le lourd tribut des injustices notoires dont font preuve les autorités colombiennes. C'est cette

⁵² Entretiens accordés à Claude DUCHET. Article disponible sur : <<http://www.sociocritique.com>>.

⁵³ Gabriel GARCIA MARQUEZ, *El coronel no tiene quien le escriba*, Madrid, EspasaCalpe, 1961, p.10

impunité qui met à mal la liberté dont doit jouir le journaliste dans l'exercice de son métier, qui suscite des protestations, voire des conflits. Pour ainsi dire, le conflit naît du moment où deux notions ne vont pas ensemble.

Les valeurs contradictoires s'apprécient mieux quand l'on considère le sens des mots en fonction du contexte sociohistorique dans lequel ils s'insèrent. Isabelle Tournier évoque cette question dans son « Sociogramme du hasard chez Balzac »⁵⁴. Pour elle, la notion de grève était à une même époque, à un même moment susceptible de deux systèmes de représentations contradictoires et que ces deux systèmes ne correspondaient pas à une sociologie des classes, vu que les ouvriers étaient aussi divisés que les patrons sur la grève. Le clivage n'était pas entre ceux qui pouvaient dire: la grève, c'est bon pour l'ouvrier et c'est mauvais pour le patron, et ceux qui disaient la grève est mauvaise, car une fraction de la classe ouvrière considérait que les grévistes étaient des fainéants, qu'on pouvait se battre autrement.

Tout texte littéraire, même un mot du texte, si simple qu'il puisse paraître, intègre des conflits. Et l'activité socio grammaticque est celle qui consiste à rendre compte du caractère conflictuel du texte par son analyse et son historisation. Ainsi le sociogramme permet à la fois d'être dans le texte et hors du texte. Le sens d'un texte n'est partiel que si l'on s'en tient uniquement au texte. Par ailleurs, le sens est global si l'on se réfère à son contexte de production. La littérature renonce à isoler l'œuvre dans sa particularité (historique ou biographique) pour montrer en quoi toutes les autres seraient en quelque sorte présente en elle. A ce propos, Genette affirme que « c'est une illusion de croire que l'œuvre littéraire a une existence indépendante.

Au total, la sociocritique est abordée sous plusieurs angles. Elle rassemble des méthodes et des lectures diverses qui ont en commun une approche herméneutique centrée sur le texte littéraire et qui se donnent pour but d'étudier les rapports que ce dernier entretient avec le discours social dont il émerge et est partie prenante. Pour Claude Duchet, cette discipline vise d'abord le texte. Il va sans dire que son objet d'analyse ne diffère pas de celui du structuralisme. Mais à la différence de la critique

⁵⁴ Isabelle TOURNIER, « Le sociogramme du hasard » in Discours social, Vol 5, n° 1-2, 1993, p.49.

structuraliste, la sociocritique n'adopte pas une attitude fétichiste vis-à-vis du texte. Le texte n'est pas une fin en soi. Il est une ouverture sur un hors-texte, dont la marque est visible au travers des procédés de socialité et de littéarité que l'écrivain met en œuvre. Le texte présente une structure, mais celle-ci est poreuse de sorte qu'elle met en évidence la structure sociale. Texte et contexte sont donc deux faces d'une même pièce. Et l'acte de lecture est le procédé qui donne vie à l'un, et motive à la compréhension de l'autre⁵⁵.

La sociocritique vient donc confirmer les rapports existant entre le fait littéraire et le fait social. La littérature et la société ont subi les aléas des changements opérés par le développement de la science et l'avènement des technologies de l'information. Aujourd'hui, plus que de simples rapports, la littérature et la société se trouvent imbriquées l'une dans l'autre formant une symbiose parfaite. Autrement dit, la société ne saurait aborder un virage sans influencer sur le sens de la littérature. De même, le littéraire ne saurait s'envisager sans faire référence à la société, qu'elle soit fictive ou réelle. Pour la sociocritique, la littérature et la société sont inséparables, tout comme dans le texte, la littéarité et la socialité forment un seul corps⁵⁶.

⁵⁵ KOUADIO N'guessan Francis. Lecture sociocritique du premier homme d'Albert Camus. Mémoire de Lettres Modernes. Québec, Université de Laval : 1998, 107p.

⁵⁶ KOUADIO N'guessan Francis. Lecture sociocritique du premier homme d'Albert Camus. opcit, 107p.

La sociocritique est abordée sous plusieurs angles. Elle rassemble des méthodes et des lectures diverses qui ont en commun une approche herméneutique centrée sur le texte littéraire et qui se donnent pour but d'étudier les rapports que ce dernier entretient avec le discours social dont il émerge et est partie prenante. Pour Claude Duchet, cette discipline vise d'abord le texte. Il va sans dire que son objet d'analyse ne diffère pas de celui du structuralisme. Mais à la différence de la critique structuraliste, la sociocritique n'adopte pas une attitude fétichiste vis-à-vis du texte. Le texte n'est pas une fin en soi. Il est une ouverture sur un hors-texte, dont la marque est visible au travers des procédés de socialité et de littérarité que l'écrivain met en œuvre. Le texte présente une structure, mais celle-ci est poreuse de sorte qu'elle met en évidence la structure sociale. Texte et contexte sont donc deux faces d'une même pièce. Et l'acte de lecture est le procédé qui donne vie à l'un, et motive à la compréhension de l'autre.

La sociocritique vient donc confirmer les rapports existant entre le fait littéraire et le fait social. La littérature et la société ont subi les aléas des changements opérés par le développement de la science et l'avènement des technologies de l'information. Aujourd'hui, plus que de simples rapports, la littérature et la société se trouvent imbriquées l'une dans l'autre formant une symbiose parfaite. Autrement dit, la société ne saurait aborder un virage sans influencer sur le sens de la littérature. De même, le littéraire ne saurait s'envisager sans faire référence à la société, qu'elle soit fictive ou réelle. Pour la sociocritique, la littérature et la société sont inséparables, tout comme dans le texte, la littérarité et la socialité forment un seul corps.

Chapitre II :

La présentation du romancier et son œuvre

Dans la deuxième partie de ce travail, nous allons d'abord initier notre recherche par une biographie de l'auteur. Ensuite nous allons résumer le roman. Puis expliquer les causes qui ont contribué dans l'apparition de ce roman et d'expliquer l'origine de ce thème, le terrorisme et la radicalisation des jeunes en Occident, et les motivations qui ont poussé notre écrivain de parler sur ce sujet. Dans un dernier point de ce travail, nous allons faire une analyse thématique qu'expliquent le thème d'œuvre et une autre analyse des personnages présents dans le roman.

1- Biographie :

Yasmina Khadra est le pseudonyme d'un grand écrivain de la littérature algérienne d'expression française, de son vrai nom Mohammed MOULESSHOUL, il est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa, un petit village de 30 km au sud-ouest dans la wilaya de Béchar. Le pseudonyme de Yasmina Khadra se compose de deux prénoms féminins algériens ceux de sa femme. Il est né d'une famille de poètes qui s'appelle les Mouleshouls, une famille religieuse qui gouverne la grande Saoura au Sahara algérienne, comme il a cité dans son roman l'écrivain : « une race de poètes gnomiques, [...] qui maniaient le verbe et le sabre comme on fait un enfant »⁵⁷. Donc, il a grandi à la scène de la littérature depuis son enfance.

Son père était un membre actif dans les rangs de l'armée de libération national (ALN) et d'une mère nomade. Mohammed MOULESSHOUL à l'âge de neuf ans s'est engagé à l'Ecole Nationale des Cadets de la Révolution d'El-Mechouer de Tlemcen en 1964, comme il a déclaré dans son roman l'Ecrivain : « un collège prestigieux où l'on dispensait la meilleure éducation et la meilleure formation, où l'on allait faire de (lui) un futur officier »⁵⁸. Il a acquis son rêve à l'âge de 36ans quand il a terminé ses études militaires.

En 1966, Mohammed MOULESSHOUL a découvert sa carrière d'écriture et ses inclinations littéraires. Au départ, il a commencé son écriture en arabe ou il a réadapté le conte du Petit Poucet de Charles Perrault sous la direction de l'Ecole des

⁵⁷ Yasmina Khadra, L'Ecrivain, Julliard, 2001, p197

⁵⁸ Ibid, p13

Cadets. En 1970, il a écrit un poème qui avait impressionné le président Houari BOUMEDIENE lors de sa visite à l'Ecole des Cadets. Mohammed a terminé son premier recueil intitulé Houria qui publié en 1973 chez l'édition ENAL Alger. Après deux ans, il a obtenu son baccalauréat et il a dirigé l'Académie Inter-armes de Cherchell ou il l'a sorti après trois ans plus tard il obtient le grade de sous-lieutenant en infanterie mécanisée. La folie littéraire de MOULESSHOUL lui conduit vers la publication des romans signés Mohammed MOULESSHOUL ; La fille du pont" en 1985, El Kahira en 1986, De l'autre côté de la ville en 1988 chez les éditions Harmattan, ainsi que Le privilège du phénix en 1989. À la même année, il s'est distingué sa voix littéraire dont il a obtenu son premier prix de la nouvelle professionnelle d'Alger suivie en 1993 d'un prix du fonds international pour la promotion de la culture de l'UNESCO.

MOULESSHOUL est devenu l'un des premiers responsables durant la guerre civile algérienne contre le terrorisme aux années 90. Vers 1997, il a commencé d'écrire sous le pseudonyme de Yasmina Khadra ou il a publié son premier volet d'une trilogie noire intitulé Morituri chez les éditions Balaine. Sa carrière littéraire à lui inclus au monde de romans par la publication de deux romans aux éditions Julliard, Les agneaux du seigneur en 1998 et A quoi rêvent les loups en 1999 et qui ont traité l'extrémisme religieux des terroristes aux années noires. En septembre 2000, après trente-six ans au cœur du service militaire, il quitte l'armée pour se consacrer à la littérature.

En 2001, Mohammed a quitté l'Algérie en direction Mexique accompagné de sa femme et de ses trois enfants puis il s'est installé en France en 2001. Durant la même année, il a publié son roman L'Ecrivain sous la forme d'un récit autobiographique dans lequel il a adressé les différents chemins de sa vie personnelle. L'explosion littéraire de Yasmina Khadra a permis l'apparition des plusieurs romans, Les hirondelles de Kaboul en 2002, L'Attentat en 2005, Les Sirènes de Bagdad en 2006, Ce que le jour doit à la nuit en 2008, La Longue Nuit d'un repentis en 2010, L'Équation africaine en 2011, Les Chants cannibales en 2012, Qu'attendent les singes

en 2014, La Dernière Nuit du Raïs en 2015, Dieu n'habite pas La Havane en 2016, « **Khalil** » en 2018.

2- Résumé du roman :

Khalil est un jeune Belgo-marocain qui se trouvait cette nuit de 13 novembre 2015 dans le RER de Paris, en compagnie d'autres kamikazes parmi eux son ami d'enfance Driss qui s'explora le premier, ayant la mission de souiller la capitale de la France, autour de la taille une ceinture explosive, la main sur le poussoir il récite « la Chahada » dans la profondeur de son âme, regarde ses victimes dans les yeux et pressai sur le poussoir. Rien ne se passe, il a beau appuyer, la ceinture n'explose pas. Il se trouva donc seul à Paris, une ville qu'il ne connaissait pas, sans papiers et sans argent, essaya d'avoir un contact avec ses frères, aucune réponse. Il décide donc d'appeler son ami Rayan, un jeune diplômé qui réussit dans son domaine, afin de le faire sortir de cette ville ensanglantée.

« **Khalil** » avait deux amis Driss et Rayan, au fil des années leur amitié s'est renforcée, Rayan suivait une voie différente de la leur, il avait un travail stable, un bel appartement et une fiancée qui n'est pas musulmane, il était loin de s'imaginer ce qu'est devenu son ami « **Khalil** » jusqu'à le moment où il a trouvé sa ceinture d'explosive dans le coffre de sa voiture, il était abasourdi et déçu parce que c'était son ami d'enfance et un ami qu'il a hébergé pendant un moment dans son appartement. Par contre, Driss et « **Khalil** » ont quittés l'école et décider de vivoter des simple travaux principalement en menuiserie, jusqu'au jour où leurs pieds les conduisent chez l'association de solidarité fraternelle, un Emir Lyes qui était leur ami d'enfance les a pris sous son rayon. Cette nouvelle famille forme un tout pour « **Khalil** », elle s'intéresse à lui et lui donne une motivation pour vivre, ou pour mourir pour des raisons qui lui paraît juste et légitime.

Du retour à Bruxelles, il se cacha chez sa sœur aînée **Yezza** où il apprend la mort de sa cousine dans les attentats de Paris. **Yezza** était étouffée par ses visites permanentes et fût gênée de le laisser seul chez elle pour accompagner sa mère à Paris pour les funérailles de sa cousine. En retour, elle le trouve toujours chez elle, indisposé

par ses manières et ses comportements elle décide de le mettre à la porte. Il essaie de contacter ses frères, dans le dessein de savoir pourquoi sa ceinture n'a pas explosé, pourquoi sa mission n'a pas réussi, mais ne trouva aucune réponse, ni trace de ses frères comme s'ils étaient évaporés. Il se sent abandonné et rejeter.

Yasmina Khadra raconte alors le processus de la radicalisation de son héros, son enfance avec Rayan et Driss, sa famille qui ne partage pas ses préoccupations d'ailleurs c'est dans celle-ci qu'il avait trouvé le courage de continuer dans son parcours de terroriste, sa relation avec sa sœur jumelle Zahra qui était la plus proche à lui, mariée et divorcé à l'âge de dix-sept ans, elle continue sa vie en s'occupant de sa mère et son père malade, elle essaya de mettre « **Khalil** » et son père en accords, mais « **Khalil** » refuse immédiatement, car il lui a brisé le cœur. Et l'aînée **yezza** qui préféra de s'isoler de sa famille après avoir vécu une importante dépression nerveuse causée par un marabout dans le désert du Maroc qui a été consulté pour enlever le mauvais sort jeté sur **Yezza** à l'âge de vingt-sept ans. Et après le mariage de Zahra sa cadette Yezza avait rechuté, car suivant la tradition rifiane ce sont les aînées qui se marient les premières. Puis enchaîne avec sa haine infinie envers son père qui le maltraitait et le blessait sans cesse. Et le sentiment de la sous-estimation envers sa mère, cette femme soumise, humiliée et réduite à une machine à enfant par son époux. Puis démontre le statut social où règne la misère sociale, l'indigence familiale, le rejet de la société qui font naître chez notre personnage une haine infinie envers les gens ce qui le mène à suivre le chemin de la cruauté, un homme qui n'a pas d'autorité chez lui, un homme non respecté dans son entourage. Il va donc chercher cette respectabilité ailleurs et c'est comme cela qu'il va faire la connaissance de ses frères à la mosquée, l'imam et le Cheikh qui va lui donner la valeur et le respect qu'il cherchait tant.

Après quelques semaines de son retour à Bruxelles Khalil commence un travail chez l'un des amis de Rayan, un turc qui vendait des meubles. Il passa un moment avant qu'il reprenne contact avec ses frères qui vont lui expliquer pourquoi sa mission n'a pas réussi, pourquoi la ceinture n'a pas explosé, ils lui ont filé un outil pédagogique qui servait à initier les apprentis artificiers à la fabrication des ceintures explosives, donc un modèle et non pas une vraie ceinture explosive et que ce n'était pas sa faute,

pour se faire pardonner ils décident de l'envoyer à Marrakech pour venger l'imam tué par les forces chérifiennes. En le préparant pour la mission ils décident de l'isoler de la vie publique à cause d'un attentat qui a touché le métro de Bruxelles.

« **Khalil** » tomba malade est sorti pour acheter un médicament, en revenant il rencontra un ancien voisin qu'il lui demanda des nouvelles de sa sœur et ainsi qu'il apprend que Zahra était parmi les victimes de l'attentat du métro et comprend également pourquoi il a été isolé, ce fut pour lui un événement tragique qui marquera le changement de sa manière de penser. Durant son deuil il revoit Rayan devant la tombe de Zahra et commencent tous les deux une nouvelle page, mais Rayan ne savait pas que son ami d'enfance était toujours partant pour une mission suicide.

« **Khalil** » voit à la télévision un frère (le terroriste de Manneken-pis) qui essaye de tuer deux policiers par un couteau banal au milieu de la rue, dans le jour et dans une place publique, il essaie de décortiquer son geste pour comprendre les motifs qu'ils l'ont poussé à commettre cet acte stupide qui causera sa perte, il comprend donc que le frère n'a pas vraiment voulu faire l'acte du martyr, mais il voulait en réalité finir avec la vie du terroriste en se sacrifiant pour éviter de commettre un atroce crime ayant pour victimes des gens qu'il ne connaissait même pas.

Avec la mort de sa sœur jumelle, « **Khalil** » va goûter la douleur et le déchirement sentie par les gens en apprenant la mort de leurs proches dans les attentats et après une longue hésitation et un voyage terrible avec le doute et l'incertitude « **Khalil** » décide de se débarrasser de cette idéologie meurtrière et de ne pas commettre l'acte terroriste à Marrakech, il appelle la police quelques heures avant le commencement de l'opération ce qui va causer son arrestation et l'arrestation de ses frères.

Le roman finit par une petite lettre adressé par « **Khalil** » à Rayan envoyée un jour avant son arrestation en lui expliquant qu'il a pris la décision de ne pas tuer des innocents et qu'il a compris que le vrai devoir était de vivre et de laisser les autres vivre.

3- Etude de titre

3-1- Définition

Chaque œuvre littéraire porte un titre, ce dernier est un élément très important car le titre d'un œuvre est un message bref ou un code qui oriente le lecteur. Il est considéré comme le premier contact entre le lecteur et le récit :

« Le titre est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité, il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman. »⁵⁹.

Le titre est le point de départ dans l'analyse romanesque, et le premier élément périphérique. le titre suscite la curiosité de lecteur et le pousse à vouloir connaître l'histoire de l'œuvre. Pour Gérard Genette :

« Le titre est considéré comme l'un des lieux privilégiés »⁶⁰.

Le titre est utilisé pour montrer quelques chose dans le roman et parfois signifie l'histoire que l'auteur raconte :

« Le titre désigne, appelle et identifie un texte »⁶¹.

Donc le titre a pour objectif de préciser ou de montrer, confirmer ou infirmer ce que le texte porte. Le titre donne des indicateurs, des significations sur le contenu de l'œuvre.

« Qui indique annonce quelque chose »⁶²

L'auteur s'adresse aux lecteurs à la recherche d'informations et de réponses à partir du titre.

⁵⁹ DUCHET. Claude, « élément de titrologie romanesque in littérature » n 12, décembre 1973

⁶⁰ Gérard GENETTE, PALIM pestées, cité par Del DELACROIX, HALLYN, F, ANGELET, C in, Méthode du texte : introduction aux études littéraire, édition de Boeck supérieur, Bruxelles, 1987, P, 82

⁶¹ LEO HOEK, Titres, toiles et critique d'art: déterminants institutionnels du discours sur l'art au dix-neuvième siècle en France. Rodopi, 2001..p.92.

⁶² Le grand Larousse de la langue française, librairie Larousse, paris, 1980

Avec ces définitions, le titre de l'œuvre joue un rôle très important et est un élément essentiel de l'histoire.

3-2- Les fonctions de titre :

On peut distinguer ces différentes fonctions des titres :

- La fonction référentielle : il doit informer.
- La fonction conative : il doit impliquer.
- La fonction poétique : il doit susciter l'intérêt.

3-3- les types de titre :

Les types de titre nous aiderons à bien comprendre l'objet de texte. On distingue deux types différents de titre :

- Titre subjectif (thématique) annonce le sujet de texte (thème de l'ouvrage)
- Titre objectif désigne le texte en tant qu'un objet.

Enfin, la nature du titre et ses fonctions peuvent pousser le lecteur à poser des questions.

3-4- Analyse du titre de Khalil :

Quand on commencera à lire la première page du roman, on remarquera que le titre "**Khalil**" est le nom du protagoniste de l'histoire que nous raconte l'auteur YASMINA KHADRA ou Yasmina est en premier et au-dessous khadra avec caractère gras et plus grand et d'après la traduction du Khadra en français c'est « la couleur verte » et symbole du paradis et de la paix et peut être c'est la raison pour laquelle il a été écrit de cette façon. Et au milieu on trouve le titre Khalil, en arabe ce mot se dit pour qualifier et décrire l'amitié intime. Par ailleurs, Khalil c'est un lieu sacré en Palestine qui vit sous le feu de la guerre et qui souffre des génocides, des massacres, et de la barbarie humaine des israéliens. Cela, nous donne une première intention qui préside à la rédaction de cette œuvre:

« On se trouve devant l'hôtel. Tu seras là quand ? Le temps d'arriver. Ce n'est pas la porte à côté, Khalil. »⁶³

« Du calme, Khalil. Tous les chemins mènent à Bruxelles. Je vais à Mons. »⁶⁴

« Je te laisse ici, Khalil. C'est l'heure pour moi de rejoindre mon poste »⁶⁵

Dans le roman de YASMINA KHADRA « Khalil » il s'agit non seulement du titre du livre mais également d'un prénom de son personnage principal.

Yasmina utilise ce mot en arabe comme titre de roman qui représente le nom d'un homme dans la société algérienne et musulmane qui signifie « l'ami intime » du Dieu dans le Coran.

Donc, l'auteur YASMINA KHADRA utilise ce mot en arabe comme titre, peut-être, pour attirer la curiosité et l'attention du lecteur et l'inciter à lire son récit.

Ce titre « Khalil » ne révèle pas directement le contenu du roman.

Le titre est thématique c'est-à-dire subjectif car il représente le nom du personnage principal parce que l'auteur YASMINA KHADRA cite dans son récit et raconte histoire de son héros « Khalil » : « Khalil est timide » p32

4- Analyse thématique du roman :

Après avoir analysé le titre de notre corpus d'étude Khalil, nous allons maintenant nous pencher sur l'étude ou l'analyse thématique de l'œuvre, pour cela il faut cerner particulièrement les thèmes les plus importants qui dominent notre corpus.

Dans cette analyse thématique, nous allons analyser les principaux thèmes existants dans le roman. Pour cela, nous allons faire appel à une approche théorique qui nous servira de guide et qui va nous éclairer pendant toute notre étude :C'est l'approche thématique que les théoriciens nous proposent pour pouvoir dégager les

⁶³ Yasmina KHADRA. Khalil, 2018, p43

⁶⁴ Yasmina KHADRA. Khalil, 2018, p45

⁶⁵ Yasmina KHADRA. Khalil, 2018, p31

différentes idéologies existantes dans le texte littéraire. Nous devons d'abord définir quelque notion préliminaire du thème.

4-1- La radicalisation :

Ce livre est, sans aucun doute, un combat contre l'intégrisme religieux. Khalil, un jeune homme un peu perdu, a décidé de devenir un kamikaze et de participer à un attentat en France. Pour lui, il n'y a pas de mission plus sainte ou plus honorable que de mourir pour la cause.

Mais voilà, lors de la nuit de novembre 2015, sa ceinture n'explose pas. Et de là découle toute une série d'événements imprévus, dangereux et une remise en question brutale à la fois pour Khalil mais aussi pour ces proches et la France entière.

Le processus de radicalisation est très bien décrit, c'est intéressant et très complet. Le sujet est bien évidemment grave et il fallait oser le décrire sous cet angle. Yasmina n'a aucunement la prétention d'expliquer l'inexplicable, mais il tente de mettre des mots sur cet état d'esprit et sur ces gens qui sont là, tapis dans l'ombre, prêt à agir pour nous détruire.

Khalil se veut un garde-fou contre l'abêtissement, le populisme, le racisme et la manipulation.

« Nous sommes tous — et les terroristes, et les citoyens — des otages de la manipulation, simplement parce qu'on a [...] confié tout ce que nous savons, tout ce que nous devons savoir à d'autres »

4-2- La déception :

Ce n'est pas une sensation de la mélancolie seulement mais c'est l'insatisfaction de la réalité et l'écart énorme des attentes préalables. Elle crée un vide psychique qui s'aggrave et la personne touchée peut devenir une victime d'un lavage cerveau par qui que soit.

A présent, nous allons retirer quelques passages qui évoquent ce thème :

« *Tu veux finir comme Moka ?* »⁶⁶

Là nous remarquons un avertissement une menace de vivre comme « Moka » ou bien avoir un écart entre ses attentes et la vie modeste de moka.

« *Ta chienne de vie* »⁶⁷

« *tu trainais dans les rues* »⁶⁸

« *Tu n'as jamais risqué un pas à l'extérieur.* »⁶⁹

Ces passages expriment comment les terroristes pourraient faire un lavage du cerveau à une personne ayant vécu des conditions difficiles et une déception en utilisant des termes blessants qui approfondit leur état d'âme tels « Chienne », « trainer », « jamais risqué ».

« *Je ne quittais ma banlieue que pour un douar* »⁷⁰

Comme à son habitude, avec sa langue riche et imagée, Yasmina Khadra interroge sans porter de jugement, avec tact, avec pudeur, avec discernement. Il imagine ce jeune homme, à qui la vie n'a pas souri, qui n'a pas su saisir sa chance, qui a perdu du temps à se complaire dans le malheur, qui a mal interprété les signes. L'écrivain ne lui cherche pas d'excuse, il analyse, essaie de comprendre, remonte le fil du malheur, décortique sa tragique épopée pour lui rendre sa part d'humain.

5- La fonction de l'espace et du temps :

Deux temporalités oscillent tout au long du récit. D'une part, le temps de l'urgence. Khadra se réapproprie les codes du roman policier⁷¹ grâce au rythme haletant d'une fiction qui place un personnage en cavale qui doit se cacher et dans le

⁶⁶ KHADRA, Yasmina. Khalil. Alger. ed : Casbah.2018.p12

⁶⁷ Ibid.,12p.

⁶⁸ Ibid.,12p.

⁶⁹ Ibid.,12p.

⁷⁰ Ibid.,12p.

⁷¹ Khadra connaît bien ce genre puisqu'il avait connu le succès dans les années 1990 grâce à la série des « Commissaire Llob ».

même temps chercher à comprendre ce qui s'est produit avec sa ceinture d'explosifs. Le héros doit trouver une échappatoire tout en enquêtant sur les raisons de l'échec de sa mission. L'ancrage historique donne son armature à la première partie du récit. Ce qui fait le centre de la narration, ce ne sont pas les attentats, mais tout ce qui arrive après. Le roman peut se lire comme une tentative sans cesse renouvelée de le faire changer d'opinion : c'est le rôle dévolu aux autres personnages. Mais ni le mépris de Rayan, qui clôt de façon dramatique la première partie du roman ni la mort inattendue de sa sœur jumelle ne parviendront à le faire vaciller a priori. Dans cette course contre la montre, jamais il n'est question d'un lendemain plus radieux.

D'autre part, le roman retrace le passé du personnage avec la reconstitution de sa (dé)construction identitaire, des étapes qui ont jalonné sa vie ab ovo. Le narrateur semble prisonnier d'une histoire personnelle douloureuse. Les souvenirs sont autant d'analepses⁷² sur les épisodes décisifs de l'enfance marqués par des privations et des échecs. Par un effet de cascade, la mise à l'écart de la cellule familiale a conduit à la barbarie. Le roman décrit cette chute en avant, que rien ne peut repousser. Le temps est ainsi un compte à rebours avant la mise à mort d'un nombre important d'inconnus. Ce temps, qu'il soit révolu, présent ou futur est ennemi ; la vie du personnage ne peut échapper au chaos. Pris au piège, chaque jour apporte son lot de haines et de combats, comme il en était déjà question dans les pages sanglantes de *L'Attentat* qui nous plongeait au cœur du conflit israélo-palestinien. L'histoire de Khalil est le recommencement infernal des mêmes dynamiques viciées qui alimentent sa vie : il devra mener à bien une seconde mission pour devenir un martyr.

Alors que faire face à ce temps qui engluie le jeune homme dans un réel voué à l'échec ? Peut-être reconsidérer la valeur de l'espace. Le retour aux sources est un élément majeur dans la structure de l'œuvre. Dans celle-ci, il y est toujours question d'appartenance. Un islamiste est souvent un apatride ou plutôt un étranger. Un dialogue avec un groupe de jeunes Maghrébins permet d'illustrer l'implacable logique de Khalil :

⁷² Selon Tazartez (2013), l'analepse dans les fictions du terrorisme constitue une tentative de structuration de ce qui a explosé.

« Élevez le niveau, cousins, dit-il doctement. Ce qui se passe est l'aboutissement logique d'un processus aussi vieux que l'instinct grégaire : l'exclusion exacerbe les susceptibilités, les susceptibilités provoquent la frustration, la frustration engendre la haine et la haine conduit à la violence. C'est mathématique »⁷³.

C'est par le retour aux sources, la vision d'un lieu chéri, que se renversera le cours des choses. En effet, le narrateur revient au pays de ses ancêtres dans l'explicit du roman. C'est le cadre de sa nouvelle mission suicide. On lui ordonne de commettre un attentat suicide à Marrakech. C'est le pays des souvenirs heureux, celui des odeurs d'enfance, des visions à perte de vue sur les vergers et surtout des moments de complicité avec Zahra. Au Stade de France, Khalil se sentait investi d'une mission sur un territoire inconnu et étranger comme dans les croisades. Ici, son émir exige de lui qu'il sème le chaos dans un lieu qu'il aime. La dernière page du roman est assez énigmatique. L'on comprend que l'attentat a échoué quelques heures avant le passage à l'acte. Une carte postale écrite par Khalil et adressée à Rayan laisse entendre que l'échec de l'opération pourrait être dû au revirement du narrateur : *« Moka n'avait pas tort. Le vrai devoir est de laisser vivre »⁷⁴*. Bouveresse souligne que l'expérience de la limite est souvent un échec :

« Si l'homme s'approche suffisamment de la limite, ce qu'il sera amené à faire presque fatalement à un moment ou à un autre, il aura la possibilité de se rendre compte que son espace n'est pas l'espace et que sa lumière n'est pas la lumière »⁷⁵.

De façon surprenante, Khadra (2018) renonce donc à faire mourir le jeune homme en martyr. C'est sans doute que le charme des émirs n'agit plus lorsqu'on est revenu aux lieux du bonheur et lorsqu'on regarde la réalité en face. Manipulé à des fins idéologiques, le jeune homme avait perdu la liberté de conscience. Désormais, seule la fatalité compte selon lui et elle seule pourra expliquer les événements, aussi tragiques soient-ils. Cette vue de l'esprit le conduit à repenser le rôle des hommes sur

⁷³ Khadra, Yasmina, Khalil. Paris: Pocket. (2018)., p 81

⁷⁴ Khadra, Yasmina. (2018). Khalil. Paris: Pocket, p228.

⁷⁵ Bouveresse, Jacque. (2011). Que peut-on faire de la religion ? Marseille: Agone, p129.

terre. Ne subsistent que deux espaces : le Ciel, promesse faite aux croyants qui manifeste sa foi, et le monde sensible qu'il faut quitter le plus rapidement possible pour atteindre le paradis. Attardons-nous sur cette dialectique mise en valeur tout au long du récit : la confrontation entre l'aspiration à rejoindre promptement le paradis et notre responsabilité à vivre pleinement notre condition de mortel.

Khadra (2018) expose un combat intérieur qui tient en haleine le lecteur tout au long du roman. Khalil doit choisir : suivre les principes en vigueur dans le djihadisme et tourner le dos à tout ce qui touche à la vie terrestre ou désavouer ses idéaux et revenir dans le monde qui l'a happé depuis son enfance.

Ce monde terrestre est perçu par le jeune homme comme vide et passager :

« On aurait eu envie de tendre la main pour retenir ce qui s'enfuyait, mais je ne tendrais pas la main car rien ne m'importait plus que cette implacable vérité : tout, ici-bas, est éphémère, chimérique et vain... Ne restera, par-dessus les absences et les finitudes, que le visage du Seigneur »⁷⁶.

Contre les ombres et les souffrances du monde terrestre, le paradis et ses lumières sont offerts aux martyrs. Le héros est conduit vers ce choix par défaut semble-t-il car rien ne peut le retenir. Tout le pousse à espérer mieux car il est dans l'impossibilité de sortir des mailles inextricables du terrorisme. Le revirement final du narrateur apparaît en définitive comme une sortie de l'aveuglement forcé. Khadra illustre le refus de la fatalité et réaffirme sa foi inébranlable en le libre arbitre.

6- Analyse des personnages :

Les récits narratifs sont composés de plusieurs éléments essentiels, notamment le personnage. Ce dernier occupe une place fondamentale dans l'œuvre littéraire car le romancier ne peut pas créer son œuvre sans personnage qui n'a aucune existence réelle mais en donnant en forme de réel :

⁷⁶Khadra, Yasmina. (2018). Khalil. Paris: Pocket, p 176.

« *Des personnages (qui sont) virtuellement réelles* »⁷⁷

Le personnage est un être de papier, être imaginaire pour le romancier :

« *Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant c'est un être imaginaire un égo expérimental* »⁷⁸

Dans l'œuvre le personnage peut se caractériser par : le nom, l'âge, le sexe, le milieu social les traits physiques et les traits moraux et psychologiques...

Pour analyser un récit ou bien un œuvre littéraire nous devons nous arrêter sur la notion de personnage. Cette notion le définit comme actant, une unité significative pour le théoricien Phillip Hamon dans son approche sur « le statut sémiologique de personnage »⁷⁹. Il a été l'objet d'étude de plusieurs théoriciens, ils ont démontré l'importance et l'impact qu'il occupe dans une œuvre littéraire.

6-1- La catégorisation du personnage :

Dans la catégorisation du personnage Philip Hamon distingue trois catégories :

a- Personnages référentiels :

Ce sont des personnages qui réfèrent à la réalité dans le roman. Dans notre œuvre, l'écrivain a cité des personnages réels qui ont vraiment existés, des personnages historiques, des personnages célèbres, des personnages sociaux ...

Dès la première page de notre œuvre « Khalil » nous constatons que YASMINE KHADRA a commencé son récit par des vers qui il a écrit :

« *Pour accéder à la postérité, Nul besoin d'être un héros Ou un génie- il suffit de planter Un arbre.* » Khalil

Durant, notre lecture du roman nous constatons que l'auteur a mentionné des noms des ex : dirigeants (présidents) qui ont marqués l'histoire de leurs pays :

⁷⁷ Grand Larousse universel. (Larousse. Bordas, Paris, 1997)

⁷⁸ Milan Kundera, l'art du roman. Paris, Gallimard 1986.51p

⁷⁹ Hamon Philip, pour un statut sémiologique de personnage, IN : littérature, N6, 1972.littérature. Mai1972.pp.86-110

Adolf Hitler : est un idéologue et homme d'état allemand. Mouammar Kadhafi : officier des forces armées libyenne :

« ...jurant qu'Adolf Hitler ne s'était pas suicidé et qu'il était mort trente-cinq ans après la fin de guerre... »⁸⁰

« ... l'assassinat de Mouammar Kadhafi et le nouvelle ordre mondial en train de reconsidéré les frontières héritées du colonialisme... »⁸¹

b- Personnages embrayeurs / déictiques :

Dans ce type, on trouve des traces de la présence de l'auteur, de narrateur ou même du lecteur pour établir la relation entre le lecteur et le récit.

Dans notre corpus, nous avons l'impression que Khalil est entrain de nous raconter son histoire c'est grâce au style du narrateur Yasmina Khadra qui se glisse dans la peau de Khalil.

L'auteur prend un sacré risque puisqu'il offre un roman écrit à la première personne et se place sous l'œil du terroriste et place le lecteur dans la tête l'un des terroristes. Il utilise le pronom « je » qui renvoie Khalil :

« Je glissai ma main dans ma poche de mon veston,... »Khalil page 39

« Je décidai d'appeler Ali pour qu'il revienne me chercher. Je trouver une cabine téléphonique, mais je n'avais pas une centime sur moi. »⁸²

« La tête dans les mains, je tenais de mettre de l'ordre dans mon esprit. J'ignorais depuis combien de temps j'étais assis sur le banc que je occupais. »⁸³

Notre corpus de recherche parfois il se présente comme un dialogue entre Khalil et ses amis, son émir et sa famille :

«- Il faut que tu viennes me chercher, lui dis-je

⁸⁰ YASMINA KHADRA. Khalil, 2018, p152

⁸¹ YASMINA KHADRA. Khalil, 2018, p152

⁸² YASMINA KHADRA. KHALIL, 2018, p41

⁸³ YASMINA KHADRA. KHALIL, 2018, p40

- *Désolé, je ne suis pas à Bruxelles.*

-*Je te dis que je ne suis pas à Bruxelles.*

- *J'ai besoin de toi, RAYAN.*

- *c'est urgent. »*⁸⁴

«- *Khalil...*

-*Oui.*

-*Khalil...*

-*Oui, Lyes, je t'écoute.*

-*Mais moi, je ne t'entends pas.*

-*Que veux-tu entendre ?*

-*Ce que tu es en train de dire à l'instant. »*⁸⁵

c-Personnages anaphores :

Ce sont les personnages qui font des prédictions, des rêveries ... Dans le début de notre œuvre le narrateur fait appel à son enfance, à ses souvenirs : « *Surgissant de mon enfance, une odeur de four banal me rattrapa. »*⁸⁶.

6-2- L'analyse sémiologique du personnage principal « Khalil » selon Philippe Hamon :

6-2-1- L'être :

a- Le nom :

Le nom du personnage non seulement à une signification sociale, culturel et littéraire, mais encore, il contribue à la littérarité du texte.

Khalil est le prénom du personnage principal de l'histoire, en premier lieu, nous pouvons dire que l'utilisation de ce prénom renvoi à l'appartenance à une société arabe

⁸⁴ YASMINA KHADRA. KHALIL, 2018, p42

⁸⁵ YASMINA KHADRA. KHALIL, 2018, p214.

⁸⁶ YASMINA KHADRA. KHALIL, 2018, p254.

et musulmane. En effet, d'après les recherches que nous avons effectuées sur la source de cette appellation dans la tradition musulmane, nous avons trouvé que cette appellation fait référence au nom du prophète « Abraham » qui est qualifié de Khalil-Allah (ami intime de Dieu).

En deuxième lieu, ce prénom qui signifie le bien-aimé, le confident et qui représente la quiétude et la sérénité est utilisé symboliquement pour montrer la complexité de l'âme humaine, car cet homme n'a qu'une ambition est de terroriser et de massacrer des êtres humains inconnus pour lui, pour avoir comme récompense les jardins éternels du paradis.

Troisièmement, ce prénom possède une connotation culturelle et sociale, en effet l'utilisation de ce prénom est très répandue dans le monde musulman, ce qui explique le lien fort qui unit les sociétés musulmanes à cette appellation c'est l'attachement à l'histoire et au patrimoine musulman.

En un mot, Yasmina Khadra nous présente un personnage issu d'une société marocaine et musulmane et vivant dans une autre société occidentale contradictoire avec sa société d'origine.

b- Les dénominations :

C'est le surnom de personnage. Khalil est surnommé « frère Khalil » par les membres de l'association de solidarité fraternelle. Cette nomination est utilisée pour donner une certaine respectabilité et d'estimation aux membres de cette association comme il l'explique :

« Le temps de te rendre compte de ce qu'il t'arrive, et déjà tu es quelqu'un d'autre, un être flambant neuf, une personne que tu ne soupçonnerais même pas. Tu es respecté, écouté à ton tour, aimé; tu te découvres une vraie famille, des projets et un idéal. Tu deviens le frère; et tu marches la tête haute parmi les hommes; comme un seigneur. »⁸⁷

Cette dénomination joue un rôle très important dans la récupération des jeunes désespérés par les terroristes, car elle leur transmet un sentiment de dignité et de révérence.

⁸⁷ YASMINA KHADRA. KHALIL, 2018, p229.

c- Le portrait :

Le corps : C'est le portrait physique du personnage. Khalil est un jeune homme de 23 ans, célibataire et qui souffre de la solitude, il a des traits physiques qui renvoient à son appartenance à la société maghrébine.

L'habit : C'est ce qui concerne les vêtements et l'habillement, elle peut refléter le statut et l'appartenance sociale et culturelle des personnages. Khalil est un jeune homme qui s'habille à la manière des jeunes, il porte des baskets et des survêtements : *« J'enfilai un veston par-dessus le survêtement qui me servait de pyjama, une paire de baskets et le suivis. »*⁸⁸.

La psychologie : C'est le portrait psychologique, il englobe les caractères personnels qui caractérisent la personnalité d'un personnage. Son intérêt est d'élaborer un lien affectif entre le personnage et le lecteur. Khalil a des traits psychologiques inconstantes :

D'abord, avant de faire partie de l'association de solidarité fraternelle, Khalil était un jeune homme perdu, il n'avait ni rêves ni ambitions, il n'a réussi ni à l'école ni à trouvé un travail stable qui pourrait lui assurer un avenir, il vivait sans attendre grandes choses des lendemains :

*« Mais comment fermer l'œil lorsque, en fixant le plafond, c'était encore moi que je voyais suspendu dans le vide ? J'étais la lie de l'humanité, Rayan, un putain de Zonard sans devenir qui ne savait où donner de la tête et qui attendait que le jour se lève pour courir se refaire dans une mosquée »*⁸⁹

Ensuite, en adhérant à l'association de solidarité fraternelle, Khalil commence à avoir une psychologie plus confiante et stable, car il pense trouver sa voie et compris sa mission sur terre *« il me fallait une voie, et les frères me l'ont montrée. »*⁹⁰ Cette confiance a permis à Khalil de se sentir important et puissant *« c'est la première fois*

⁸⁸ YASMINA KHADRA. KHALIL, 2018, p169.

⁸⁹Ibid, p. 88.

⁹⁰Khadra Yasmina, Khalil, 2018, p. 29

*de ma vie que je me sens important. »*⁹¹ Il devient alors un homme confiant, ayant des rêves et un projet de vie. Puis, après avoir échoué dans sa mission à Paris, la psychologie de Khalil change de la confiance au doute, Khalil commence à devenir hésitant et incertain par rapport aux membres de l'association, il commence également à poser des questions qui troublent son raisonnement et ses certitudes « *Que faisait donc ce maudit téléphone dans ma ceinture de kamikaze? Avaiton cherché à me faire exploser à distance?* »⁹² Ensuite, il continue par s'isoler et dissimuler ses opinions pour lui, puis le doute s'installe dans son âme et le rend méfiant à tout ce qui a un lien avec les frères : « *Ce soir, le doute s'invitait à ma table et je m'apprêtais à manger ma propre chaire...* »⁹³

Enfin, avec le chagrin qui le frappe après la mort de sa sœur jumelle Zahra dans l'attentat du métro qui est accompli par des terroristes comme lui, ainsi de sa prise de conscience de sa naïveté, Khalil se sent responsable du malheur qui a touché sa famille et se plonge dans la solitude :

*« Avant, quand j'entendais parler de la plus grande des solitudes, je ne l'imaginai pas aussi infinie que le vide. Et me voilà seul, absolument seul face à mes responsabilités, pareil à un grain de poussière figé dans l'espace sidéral. »*⁹⁴

La biographie : C'est le portrait biographique, il fait référence au passé et à l'héritage, ce qui permet de comprendre la conduite du personnage et même de sympathiser avec lui ou de lui trouver des excuses.

Khalil est un jeune Belgo-Marocain né en 1992 rue Melpomène à Molenbeek, d'origine Berbère, plus exactement de la région de Kebdana dans la province de Nador. Issu d'une famille déplorable, sa mère est une femme au foyer qui séjournait à la montagne du Rif au Maroc avant d'emménager en Occident, c'est une femme perdue dans la routine, soumise et qui accepte la maltraitance de son époux.

⁹¹ibid, p. 29.

⁹²ibid, p. 50

⁹³ibid, p. 236.

⁹⁴Ibid, pp. 235/236.

« Elle était telle que je l'avais connue quand j'avais trois ans, la même masse d'infortune et de soumission, programmée comme une machine, les mains rongées par les lessives, gueulant après sa progéniture et s'écrasant comme une bouse de vaches devant son époux »⁹⁵

Quant à son père, c'était un marchand de légume, un homme d'une mauvaise humeur qui ne prenait pas soin de sa famille.

« Je m'étais souvent demandé pourquoi il avait quitté le Maroc pour s'exiler dans une épicerie belge alors qu'il aurait pu vendre ses fruits et légumes à Nador sans rien changer à ses habitudes de flambeur de bas étage. Il rentrait chaque soir torché, l'humeur massacrate, sans un baiser pour son épouse ni un mot tendre pour ses enfants »⁹⁶

Khalil avait deux sœurs, d'abord Yezza, une quadragénaire, célibataire, elle était désespérée de la vie, le fait de ne pas avoir été mariée eu comme conséquence sur elle une importante dépression nerveuse, pour cela elle prend la décision de s'isoler et de travailler dans un atelier pour gagner sa vie, afin de ne plus supporter les regards de compassion de sa mère. Ensuite sa sœur jumelle Zahra, mariée et divorcé à l'âge de 17 ans, elle était l'être le plus proche de Khalil. Il avait deux amis d'enfance, Driss et Rayan. Rayan a pris une direction opposée de celle de Khalil et Driss, il a fait des études supérieures et s'est intégré dans la société belge, par contre, Khalil et Driss n'étaient pas fort à l'école, Driss quitte l'école en premier puis le suit Khalil.

Et lorsque Driss décide de devenir menuisier, d'assister au cours de la mosquée et de devenir kamikaze Khalil fait pareil par suivisme. Le 13 novembre 2015, Khalil part à Paris pour mourir en kamikaze, autour de sa taille une ceinture explosive, mais sa mission échoue. Pour se faire pardonner son Emir Lyes lui donne une autre mission à Marrakech, entre temps, sa sœur jumelle Zahra décède dans un attentat à Bruxelles et Khalil se plonge dans le chagrin, il commence à se poser des questions concernant ses

⁹⁵ YASMINA KHADRA. KHALIL, 2018, p20.

⁹⁶Ibid, p. 20.

victimes et le 03 mars lors de l'opération de Marrakech Khalil fait défection et appelle la police quelques heures avant le commencement de l'opération.

2-Le faire :

C'est le fait d'analyser les fonctions du personnage du degré descriptif au degré narratif, donc c'est analyser l'ensemble des rôles joués par le personnage. Ces rôles sont divisés sur deux axes : les rôles thématiques et les rôles actantiels.

a- Les rôles thématiques : C'est les thèmes qui dominent le texte, mais l'analyse ne se base que sur les rôles narratifs les plus dominants, autrement dit, des thèmes porteurs d'un sens qui « renvoie à des catégories psychologiques, sociales et qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu »⁹⁷. Ces rôles renvoient à des domaines généraux qui ont relation au sexe, à l'origine géographique et à l'appartenance politique. Notre personnage principal véhicule dans l'histoire plusieurs rôles thématiques :

Premièrement, notre personnage est un jeune musulman issu de l'immigration, d'origine marocaine et habitant Molenbeek. Il vit sans ambition et sans vocation, il a grandi dans des conditions familiales misérables, son père était un simple marchand de légumes, un homme violent et négligent, quant à sa mère c'était une femme au foyer qui gardait des enfants pour subvenir à ses besoins. Il était le seul mâle de la maison donc celui qui devait faire la fierté de son père, mais le fait d'échouer dans cette mission le rendait minable et sans repères: « Tandis que moi, le garçon, le mâle, celui qui se devait de faire la fierté de son père, je n'avais même pas été fichu de tenir deux années de suite au lycée. »⁹⁸ Sa vie de jeune homme était caractérisée par la misère, la pauvreté et le chômage qui étaient des points de convergence pour la communauté musulmane qui vivait à Molenbeek. Deuxièmement, Khalil décide de suivre la voie des terroristes et ceci après un long parcours plein de défaites et d'échecs, il décide donc de s'appartenir à l'association de solidarité fraternelle et d'en adopter son idéologie, ceci forme pour Khalil un moyen pour récupérer sa dignité et vaincre son

⁹⁷ Vincent Jouve, Poétique du roman-5e éd. Armand Colin, 2020. p. 82.

⁹⁸ Khadra Yasmina, Khalil, op.cit, pp. 15/16.

sentiment d'insignifiance, il trouve donc la voie qui le mène vers la progression et qui lui donne des ambitions, des rêves, des buts et un sens pour son existence « être le soldat de miséricordieux ».

Troisièmement, notre personnage véhicule le thème de la perte identitaire, car il se trouve dans une situation de l'entre-deux pays, culture et identité différentes, d'un côté il est né et vécu toute sa vie à Molenbeek, mais il n'a jamais eu le sentiment d'appartenir à cette ville et à ce pays « *Tu ne seras jamais un Belge à part entière* »⁹⁹. Et de l'autre côté, il est d'origine marocaine, mais à chaque fois qu'il rentre à son pays il se sent gêné « *j'ai toujours eu un pincement au cœur quand je rentrais au bled.* »¹⁰⁰ Ainsi, notre personnage reste suspendu entre deux pays sans appartenir réellement à l'un d'eux.

b- Les rôles actantiels :

Ils renvoient à la théorie de Greimas qui se répartit en trois axes sémantiques : le savoir du personnage, le vouloir du personnage et le pouvoir des adjuvants et des opposants.

Le savoir : Khalil est un jeune homme conscient de son non appartenance à la société belge, car il n'arrive pas à s'épanouir dans cette société d'accueil ni de trouver une vocation stable qui pourra lui assurer un avenir, il est conscient également qu'il n'aura aucun avenir dans son pays natal le Maroc, car même ceux qui sont diplômés là-bas ne trouvent pas de travail, c'est ce qui le déraisonne et le pousse à suivre une idéologie intégriste qui lui a offert des certitudes précises concernant la vie et la mort, cette idéologie lui a donné une raison pour vivre et une voie à suivre, pour cela en étant un actant actif il décide de prendre son destin en main et de changer les choses et ceci à travers des actions qui lui paraît juste et équitable.

Le vouloir : Notre personnage a longtemps souffert de la misère familiale, l'échec scolaire, le chômage et la difficulté d'intégration dans la société occidentale, il décide de faire des actes pour changer son destin et sa situation « *Khalil est timide, mais*

⁹⁹Khadra Yasmina, Khalil, op.cit, p. 23

¹⁰⁰Ibid, p. 253

*lorsqu'il s'engage, un bulldozer ne le stopperait pas »*¹⁰¹ Donc il veut changer sa situation et modifier son destin et ceci en suivant une voie intégriste qui lui a promis une vie meilleure et lui a donné un but et un sens pour son existence. Pour lui, c'est cette voie qui va lui rendre justice vis-à-vis aux injustices qu'il a vécu dans sa vie.

Le pouvoir : Khalil décide de faire face à son destin et il essaye de le changer et ceci à travers l'acte du martyr, le pouvoir le plus efficace qui était entre ses mains c'est sa ceinture explosive qui à travers elle il pouvait se venger des gens qui ont causé son malheur, mais après avoir échoué dans la première mission, et la mort de sa sœur jumelle Zahra dans un attentat dans le métro de Bruxelles, c'est-à-dire dans une mission semblable à la sienne, il passe de la certitude au doute et décide finalement de ne pas s'exploser à Marrakech. Donc il appelle la police, ce qui va causer l'échec de la mission et l'arrestation de tous les terroristes impliqués dans cette mission.

Ce chapitre nous a permis d'abord de comprendre les circonstances dans lesquelles Yasmina Khadra a commencé sa carrière littéraire et de comprendre l'origine de son engagement littéraire. Ensuite, de comprendre les raisons qui ont poussé notre écrivain à traiter ce sujet de terrorisme. Enfin, l'étude onomastique que nous avons effectuée sur les personnages nous a permis de comprendre la symbolique qu'entretient le nom du personnage principal et sa quête.

¹⁰¹Ibid, p. 32.

Conclusion générale

Conclusion générale

Le roman est un roman spéculatif sur les maux de notre époque, interrogeant profondément les perceptions des lecteurs sur le djihadisme. L'histoire change le fait réel, l'amplifie, le détourne et finalement transcende le cliché. Khadra invite les lecteurs à se méfier des idéologies présentées comme des vérités absolues. Elle n'épargnera aucun acteur impliqué dans ce cycle de tueries, ni les parents qui ont perdu leur responsabilité éducative envers leurs enfants, ni leur progéniture qui ne veut plus s'en débarrasser, ni les gouvernements, ce ne sont ni les sociétés de classification, de division et de rejet, ni les terroristes avides de pouvoir qui exploitent la vulnérabilité d'une jeunesse désabusée et vulnérable pour permettre aux disparités sociales de se creuser.

On peut pousser cette idée encore plus loin en disant que le Djihadisme vient en deuxième position dans le roman. La fiction tend à éliminer les fanatiques en montrant les gens derrière eux. En fin de compte, il s'agit de rechercher la vérité Dominant. Cette dynamique traverse toute l'œuvre de Khadra¹⁰² : comment reconnaître une autre vérité alors que la seule voie possible est la voie de Dieu ?

Khalil est bien une peinture murale des ruptures sociales dans les communautés occidentales, mais c'est aussi un roman subjectif qui dépeint le drame intérieur des personnages. Khadra, à travers une histoire suffocante, nous fait nous demander si notre destin s'accomplira un jour. La nuit de Khalil, une lueur d'espoir se leva : il pouvait décider d'être l'artisan de son bonheur ou l'homme responsable de son malheur. La lecture de ce roman rend optimiste, car le choix semble possible : l'auteur montre que nous sommes tous maîtres de notre destin et pouvons modifier la donne de départ si nous le souhaitons.

¹⁰² ABOUALI, Youssef. Yasmina Khadra, ou La recherche de la vérité: étude de la trilogie sur le malentendu entre l'Orient et l'Occident. Yasmina Khadra, ou La recherche de la vérité, 2013, p. 220.

Références

Bibliographiques

Références Bibliographiques

Corpus :

Khalil. Yasmina Khadra . Edition Casbah Algérie 2018

Romans :

- ADINOLFI, Pierangela. Claude Duchet, Patrick Maurus, Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique. StudiFrancesi. Rivistaquadrimestralefondata da Franco Simone, 2012, no 168 (LVI| III).
- Burgos, Martine, EVANS, Christophe, et BUCH, Esteban. Sociabilités du livre et communautés de lecteurs. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 1996.
- Gabriel GARCIA MARQUEZ, Cien años de soledad, Barcelona, Plaza y Janésediciones, 1967.
- Gérard GENETTE, PALIM pestées, cité par Del DELACROIX, HALLYN, F, ANGELET, C in, Méthode du texte : introduction aux études littéraire, édition de Boeck supérieur, Bruxelles, 1987.
- Ibid
- Isabelle TOURNIER, « Le sociogramme du hasard » in Discours social, Vol 5, n° 1-2, 1993.
- Paul ELUARD (1895-1952). Poète français, l'une des figures majeures du surréalisme.
- Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », dans L'année sociologique, vol. 22, 3e série, 1971.
- SAMAKE, Adama. Regards croisés sur les écoles de sociocritique: De la socialité et du renouveau de la sociocritique. Editions Publibook, 2015.
- Verdalle, Laure de. "Bernard Lahire, La condition littéraire. La double vie des écrivains. Éditions La Découverte, Paris, 2006.
- Vincent Jouve, Poétique du roman-5e éd. Armand colin, 2020.
- Yasmina Khadra, L'Ecrivain, Julliard, 2001.
- Yasmina KHADRA. Khalil, 2018

1- Dictionnaires :

- Grand Larousse universel. (Larousse. Bordas, paris, 1997.
- Le grand Larousse de la langue française, librairie Larousse, paris, 1980.

2- Thèses et mémoires :

- BENSLEM BERRA, Mémoire de Magister, Pour une approche sociocritique de La terre et Le sang de Mouloud Feraoun, Université de Kasdi Merbah-Ouargla, 2009.
- KOUADIO N'guessan Francis. Lecture sociocritique du premier homme d'Albert Camus. Mémoire de Lettres Modernes. Québec, Université de Laval : 1998.

Références Bibliographiques

-SEMROUNI, Nabil. Étude des personnages et analyse sociocritique dans Nedjma de Kateb Yacine et Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra. 2018. Thèse de doctorat. Concordia University.

- Revues

<https://journals.openedition.org/pratiques/1762> .

3- Articles :

-Armand Mattelart et Erik Neveu, Introduction aux Cultural Studies, Paris, La Découverte, 2008.

-BARBERIS (Pierre), « Sociocritique » in Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Dunod, 1999.

-Bernard Berelson, Content Analysis in Communication Research, Glencoe, The Free Press, 1952.

-Brown, E. J. (1988). Le Réalisme Socialiste: Une Esthétique Impossible. By Régine Robin. Preface by Léon Robel. Paris: Payot, 1986. 347 pp. Tables. Paper. SlavicReview, 47(1).

-Claude Duchet, « Introduction : socio-criticism », Sub-Stance, n° 15, Madison, 1976.

-Claude Duchet, « positions et perspectives » in Sociocritique, Paris, Fernand Nathan, 1979.

-DUCHET. Claude, « élément de titrologie romanesque in littérature» n 12, décembre 1973.

-EDMOND, Cros. La sociocritique. Paris, L'Harmattan, 2003.

-États de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale, Paris , Gallimard, 1996.

-Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire, Paris, La Découverte, 2010.

-Gérard Filion, Fais ce que peux, Montréal, Boréal, 1989.

-Hamon Philip, pour un statut sémiologique de personnage, IN : littérature, N6, 1972.littérature. Mai1972.

-Jacques Leenhardt et Pierre Jôzsa, avec la collaboration de Martine Burgos, Lire la lecture. Sociologie de la lecture, Paris, Le Sycomore, 1982.

-L'homme pluriel. Les ressorts de l'action, Paris, Nathan, 1998.

-Lagarde et Michard, « XIXème siècle », Paris, Bordas.

-LEO HOEK, Titres, toiles et critique d'art: déterminants institutionnels du discours sur l'art au dix-neuvième siècle en France. Rodopi, 2001.

-Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil, 1992.

-Marc ANGENOT, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », in Jacques NEEFS et Marie-Claire ROPARS (dir), Politique du texte, enjeux sociocritiques, pour Claude Duchet, Lille, PUL, 1992.

Références Bibliographiques

- Milan Kundera, *l'art du roman*. Paris, Gallimard 1986.
- Nathalie Heinich, *Le triple jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*, Paris, Minuit, 380 p. et *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit, 1998.
- Nathalie, Heinich, *Être écrivain. Création et identité*. 2000.
- Popovic, P. (2008). *Situation de la sociocritique—L'École de Montréal*. Spirale: arts• lettres• sciences humaines.
- Raymond Williams, *Culture and Society, 1780-1950*, New York, Columbia University Press, 1983.
- Régine Robin et Marc Angenot, « La sociologie de la littérature », *Histoire des poétiques*, sous la direction de Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, PUF, 1997.
- Richard Hoggart, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, 1970.
- Wolfgang Iser, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1985.

4- Recherches et études :

- Gouda GNAHORE, « Théorie littéraire », Cours de Licence, année 2000-2001.
- Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec (Université de Sherbrooke).

5- Sites web :

- <http://www.sociocritique> consulté le 15-03-2022
- www.media19.org consulté le 15-03-2022
- www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm consulté le 15-03-2022

Annexes

Yasmina
Khadra

Khalil
Roman



CASRAH
Editions



YASMINA KHADRA

Khalil

Le deuil sera planétaire, ils le savent.
Ils l'espèrent.

Ce 13 novembre 2015, ils sont quatre hommes tassés dans une voiture, en direction du Stade de France. Déterminés à semer le chaos. À trouver, dans la mort, du sens à leur vie – eux les paumés, eux les sans-grades. Corseté dans sa ceinture d'explosifs, le jeune Khalil écoute religieusement les sourates que diffuse l'auto-radio. Est-ce la foi ou la vengeance qui le guide ? Le destin, peut-être ? Comment et pourquoi est-il devenu cet homme-là ? Autopsie d'un kamikaze.

« Extrêmement puissant, qu'il faut lire. »

François Busnel – « La Grande Librairie »,
France 5

« Un livre majeur, qui devrait faire date. »

Claude Lebrun – *L'Humanité*

Tous les grands succès
de YASMINA KHADRA sont chez Pocket

ISBN 978-2-266-29166-8



9 782266 291668



Texte intégral
www.pocket.fr

Table de matières

Dédicace	
Remerciement	
Introduction générale	06
Premier chapitre : Concepts et théories	
Introduction	10
1- La sociologie de la littérature	11
1-1- Sociologie de la vie et des pratiques littéraires	11
1-2- Analyse de contenus	12
1-3- Études culturelles	12
1-4- Sociologie de la création littéraire	13
1-5- Sociologie de la réception des œuvres	15
2- La sociocritique	17
2-1- Définition	17
2-2- Historique	18
2-3- La sociocritique : une perspective critique	18
2-4- La sociocritique selon l'école de Montréal	20
2-5- La sociocritique selon l'école de Vincennes	25
2-6- La sociocritique selon l'école de Montpellier	26
3- La théorie de Duchet	27
3-1- L'autonomie relative	27
3-2- La société du roman	29
3-3- La société de référence	30
3-4- Le discours social	27
3-5- Le sociogramme	31
4- Concepts fondamentaux de la sociocritique (Littérarité et socialité)	33
4-1-La socialité	34
4-2-La littérarité	35
Conclusion	41
Deuxième chapitre : La présentation du romancier et son œuvre	
Introduction	43
1- Biographie	43
2- Résumé du roman	45
3- Étude de titre	48
4- Analyse thématique du roman	50
5- La fonction de l'espace et du temps	52
6- Analyse des personnages	55
Conclusion	65
Conclusion générale	67
Bibliographie	69
Annexe	73

Résumé :

Dans Khalil, Yasmina Khadra dresse le portrait réaliste d'un terroriste. Ce roman, écrit en 2018 et développé à partir d'un fait, brouille l'espace des faits et de la fiction pour révéler les pensées apparemment inexplicables d'un djihadiste. C'est la stratégie de détour que ce mémoire tentera de clarifier. Il s'agira d'une question de recherche comment Yasmina Khadra organise l'imbrication de ces deux mondes, l'espace fictif et l'espace réel, situés à la lisière l'un de l'autre, pour les faire interagir, se confronter mais aussi s'interroger.

Mots clés : Réel - Fiction – Djihadiste.

Abstract :

In Khalil, Yasmina Khadrapaints a realistic portrait of aterrorist. Writtenin 2018 and developedfrom reality, thisnovelblurs the space of truth and fiction to reveal the jihadist'sseemingly inexplicable ideas. It is the warpstrategythatthis note willattempt to illustrate. The question willbe how Yasmina Khadraorganizes the interweaving of thesetwoworlds, imaginariespace and real space, located on the edge of eachother, to maketheminteract to confront but also to question.

Key words : Real - Fiction- Jihadist.

ملخص:

في خليل ، يرسم ياسمينة خضرة صورة واقعية لإرهابي. كُتبت هذه الرواية عام 2018 وتم تطويرها من الواقع ، حيث أنها تطمس مساحة الحقيقة والخيال لتكشف عن أفكار الجهادي التي تبدو غير قابلة للتفسير. إنها استراتيجية الالتفاف التي ستحاول هذه المذكرة توضيحها. سيكون السؤال عن كيفية تنظيم ياسمينة خضرة للتشابه بين هذين العالمين، الفضاء الخيالي والفضاء الحقيقي، الموجودان على حافة بعضهما البعض، لجعلهما يتفاعلا للمواجهة ولكن أيضًا للتساؤل.

الكلمات المفتاحية: الواقع – خيال – جهادي.