

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵎⵓⵎⵓⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵉⵓⵣⵓ
X.ⵔⵓⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵉⵓⵣⵓ
X.ⵔⵓⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵉⵓⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :
N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères
FILIERE : Langue française
SPECIALITE : Langue et Cultures Francophones

Titre

**La thématisation du totalitarisme dans le roman de
Boualem Sansal « 2084 : La fin du monde » et sa réception
par le public universitaire algérien.**

Présenté par :

AIT MALEK Méziane

Encadré par :

M. BELKHIS Boualem

Jury de soutenance :

Président : BOUKHELOU Fatema, MCA, UMMTO
Encadreur : BELKHIS Boualem, MAA, UMMTO
Examineur : MAHMOUDI Hakim, MCB, UMMTO

Promotion : septembre 2017

Remerciements

Avant tout je remercie Dieu Tout Puissant de m'avoir donné le courage, la patience et la santé pour mener à bien cet humble travail.

Je remercie mes parents pour leur constante et affectueuse présence dans différents moments de ma vie

J'exprime toute ma gratitude et ma reconnaissance à Monsieur BELKHIS Boualem, enseignant à l'université de Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou qui a accepté de diriger mon mémoire, tout en manifestant un immense intérêt.

Je remercie tous mes enseignants pour la qualité de leurs enseignements.

Ainsi que tout le personnel du département de Français

Mes remerciements vont également aux membres de jury pour avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.

A tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin, par un geste, une parole ou un conseil, je leurs dis MERCI.

J'exprime mon immense respect au seul représentant légitime des étudiants, (C.D.F).

dedicaces

Je dédie ce modeste travail :

*A mes irremplaçables parents à qui je
dois l'infini.*

A mes deux frères.

*A toute la famille AIT MALEK et la
famille HACHI.*

A Monsieur BELKHIS.

*A tous mes amis, en particulier : Lamou
sœur du cœur, Samy, Brahim, Moh,
Amine, Nadjim, Hmidouche, Walid,
Said, Amine, Mazighe, Bakli, et Dirar.*

Aux enseignants et à tous mes camarades.

A TOUS CEUX QUI ME SONT CHERS !

M

« Méxiane »

Sommaire

Introduction	P.6
Chapitre I : Le monde référentiel de « l'Abistan »	P.10
I) La forme d'organisation de l'univers appelé « Abistan »	P.11
II) Les formes de vie sociale et culturelle de l'Abistan	P.14
III) La haute autorité politique	P.17
IV) Les forces qui régissent la vie en « Abistan »	P.19
V) La force idéologique	P.21
VI) Le langage	P.27
Chapitre II : Entre une esthétique apocalyptique et une esthétique du chaos :	P.31
I) La tradition Orwellienne	P.32
II) L'esthétique du chaos	P.36
III) L'univers des personnages	P.41
Chapitre III : Effets de lecture de 2084 :	P.51
I) La théorie de la réception	P.52
II) Les différentes stratégies d'appel	P.60
III) L'analyse des données d'enquête	P.64
Conclusion	P.69

Introduction

Notre travail porte sur la thématization du totalitarisme religieux, dans le roman de B. Sansal *2084 : La fin du monde* et sa réception par le public universitaire algérien.

Notre corpus est un roman publié en 2015, et nous remarquons que son titre est une date, *2084* et son sous-titre est d'une grande signification car il prévient quelque chose, *La fin du monde* ; le premier clin d'œil nous fait penser au chef d'œuvre de G. Orwell *1984*. Les ressemblances entre les deux œuvres ne s'arrêtent pas sur les titres, mais les deux romans s'inscrivent dans la littérature apocalyptique, B. Sansal veut-t-il nous prévenir de quelque chose ? Comment B. Sansal a-t-il illustré afin de convaincre son lecteur ? Comment ce lecteur réagit-t-il à cet appel ?

Notre recherche nous mènera à interroger le texte de Boualem Sansal sur plusieurs plans : le contenu, l'écriture et ses effets de lecture. Nous explorerons ces voies car nous pensons que le roman répond à un projet de l'auteur de sensibiliser sur le retour des phénomènes de totalitarisme dans le monde. Les réactions que ce texte a suscitées nous ont motivé à chercher pourquoi et comment l'auteur a-t-il choisi d'écrire ce texte et quel sens prend son travail par rapport à d'autres œuvres antérieures traitant le même phénomène.

Le premier chapitre s'intitulera « Le monde référentiel de « l'Abistan », dans lequel nous essayerons de montrer l'extravagant et hasardeux fonctionnement. D'abord, nous nous interrogerons sur la forme d'organisation de cet univers appelé « Abistan » ; et les différentes formes de vie sociale est culturelle décrites, en mettant l'accent sur les deux classes distinctes, composantes de cette société, la première étant la « populace », constituée par le bas-peuple, la deuxième étant la classe des privilégiés, constituée de l'élite.

Ensuite, nous mettrons l'accent sur l'élite gouvernante de cet « Abistan », « La haute autorité politique ». Nous expliquerons le mode de réflexion de cette fameuse élite, et ses différents mécanismes de fonctionnement. Dans ce sous chapitre nous essayerons de comprendre comment cette élite fonctionne. Pour mieux comprendre cette mainmise totale de cette élite dite « la juste fraternité », nous étudierons ses différentes ramifications qui régissent la vie en « Abistan », « Les forces régissant la vie en « Abistan » ; en se basant sur les données du roman sur ces forces, les travaux de Hannah Arendt portant sur le totalitarisme et la philosophie politique de Frédéric Nietzsche. Nous vérifierons, si ces dernières dans leur atomisation de la société elles contraignent le citoyen ou elles le circonviennent ?

Dans un autre sous chapitre, nous décrirons les appareils idéologiques d'Etat, que Louis Althusser appelle « AIE », et nous reprendrons à cet effet les sept AIE qu'il a définis. Ainsi nous verrons sur quel « AIE » principal le pouvoir « abistanais » se base le plus. Nous justifierons notre choix par les travaux de Louis Althusser et Amin Maalouf. Pour finir ce premier chapitre nous nous intéresserons à un autre moyen, prépondérant dans tout système totalitaire, qu'est le langage. Dans cette partie nous chercherons le rôle du langage dans l'enracinement de ce totalitarisme, quels sont ses points forts et points faibles et comment se véhicule-t-il ?

Dans le deuxième chapitre nous aborderons le volet esthétique du roman. Sous le titre « Entre une esthétique apocalyptique et une esthétique du chaos », nous développerons notre analyse en trois étapes. La première, intitulée « La tradition Orwellienne », sera consacrée à un rapprochement entre le roman de Boualem Sansal et celui de G. Orwell, *1984*. Nous tenterons de rendre compte des modalités d'influence qu'exerce le second sur le premier. S'agit-il d'une influence ou d'un calque littéraire ? C'est la question à laquelle nous essaierons de répondre en exploitant les travaux d'Henri Mitterrand et de Philippe Hamon. La deuxième, intitulée « L'esthétique du chaos », sera consacrée aux choix d'écriture adoptés par le romancier. Nous mettrons l'accent sur la notion de « chaos » ; puis nous procéderons par deux étapes afin d'étayer notre étude : la première est « Le registre chaotique », dans laquelle nous chercherons les différents registres utilisés par le romancier, la deuxième est les différents procédés sur auxquels le romancier recourt pour appuyer le sentiment de chaos.

La troisième étape, « l'univers des personnages », sera réservée à l'étude des personnages aussi bien anthropomorphes et référentiels que les personnages mythiques. L'objectif de cette partie est de dégager la manière dont fonctionne le personnage, sa trajectoire dans le récit et la symbolique de son nom. Nous verrons dans cette partie que le système des personnages chez Boualem Sansal est construit de manière à servir son projet esthétique et politique. Les travaux de V. Jouve, de Ph. Hamon et de P. Machery seront convoqués à cet effet.

Le troisième chapitre portera sur la relation qu'entretient le texte avec son lecteur. Ce dernier est entendu au sens de lecteur potentiel et réel. Sous le titre « Effets de lecture de 2084 », nous nous interrogerons sur les différents contrats de lecture que propose le texte en prenant comme point d'appui de l'analyse le titre, l'avertissement et l'incipit. Cette analyse nous permettra d'une part de ressortir les manières possibles dont le texte se proposerait au lecteur et, d'autre part, émettre des hypothèses sur les réactions effectives que le roman a suscitées

chez les différents publics. En dernière étape, nous proposerons d'explorer des données d'enquête que nous avons réalisées auprès d'un échantillon de public lecteur. A l'aide d'un questionnaire, nous avons interrogés des lecteurs appartenant à l'espace universitaire, plus précisément ceux des lecteurs qui fréquentent l'espace « Campus France » à « Hydra », afin d'évaluer quelques effets de lecture produits sur eux par le roman *2084*. Cette enquête est une étape indispensable à nos yeux pour toute étude qui se propose d'évaluer la place qu'occupe une œuvre au sein d'un champ littéraire et médiatique. Ainsi, malgré son caractère limité, ce travail de terrain nous permettra de nous confronter aux difficultés de ce genre de recherche en Algérie. Les travaux de H.R. Jauss, de V. Jouve et de P. Machery seront convoqués dans l'analyse des résultats.

La part réservée à La théorie de la réception sera importante dans notre démarche car elle tient le lecteur pour l'élément central dans le processus d'insertion de l'œuvre dans l'histoire. Ainsi la notion d'horizon d'attente sera au centre de notre intérêt car elle est susceptible de rendre compte des différents types de relations entre l'œuvre et le lecteur et ce qui détermine la perception de cette dernière par le public. Nous identifierons aussi les différents pactes proposés par le roman, les différentes stratégies d'appel au lecteur afin d'orienter la lecture, les compétences sollicitées par le texte pour une lecture et une interprétation « réussie » du texte. Enfin, dans le même ordre d'idées, nous interrogerons les espaces blancs et le non-dit du texte comme stratégies d'appel au lecteur qui doit les investir et les remplir.

Notre recherche n'est qu'une tentative de lecture d'un roman qui a suscité beaucoup de réactions avec des moyens théoriques et critiques qui sont loin de suffire pour approfondir les axes que nous avons tracés. Nous sommes conscients des limites de notre travail car il ne s'agit que d'une première recherche pour nous. Les difficultés liées à la bibliographie et aux conditions de travail ont été nombreuses. Le travail de l'enquête que nous avons mené a rencontré des obstacles dus à l'éloignement du lieu d'enquête et à l'attitude des personnes interrogées qui montrent à quel point le recours à ce moyen d'étude de la réception est difficile en Algérie.

Néanmoins, nous restons convaincus que notre sujet mérite d'être approfondi car il permet de mieux comprendre les relations complexes que les écrivains algériens francophones partagent avec leurs différents publics. C'est pour cela que nous souhaiterions le reprendre et lui donner d'autres prolongements dans un travail futur.

Chapitre I : Le monde référentiel de l'Abistan

Dans ce premier chapitre nous exploitons l'univers créé par Boualem Sansal dans sa fable politique *2084 : la fin du monde*, afin de rendre compte de ses différentes composantes et son mode de fonctionnement. Dans ce roman, publié en 2015 et écrit sur le modèle de la littérature d'anticipation, Boualem Sansal s'est inspiré du grand romancier Britannique George Orwell, qui a écrit en 1949 son célèbre roman *1984* ; comme son sous-titre le suggère *la fin du monde*, ce roman s'inscrit dans la tradition de la littérature apocalyptique qui projette le lecteur dans espace-temps figurant la fin du /d'un monde. Dans ce texte de B. Sansal il est question d'un monde dans lequel seront disparues les valeurs du monde libre et humaniste.

Premièrement nous décrivons la forme d'organisation de cet univers appelé « l'Abistan », deuxièmement nous exposons les formes de vie sociale et culturelle de cet univers, troisièmement nous restituons les formes de pouvoir politique et tutélaire qui régissent ce monde et ses différentes ramifications. Dans un autre point, nous discutons des mécanismes idéologiques de l'Abistan avant de nous occuper dans un dernier point de la forme et place du langage dans cette « vaste prison ».

Par son contenu le roman évoque aisément chez le lecteur un monde déjà existant, il renvoie aux réalités déjà vécues dans les pays en proie aux intégrismes et autres totalitarismes. Par ailleurs, en tant que fiction, il se veut aussi une constitution d'un monde possible, un monde à venir, comme le laisse présager la date du titre *2084* ; cet « abistan » ne ressemble-t-il pas à un modèle de notre monde, autrement dit cette fiction ne se construit-elle pas sur la base d'un monde existant ? Ou bien ne construit-elle pas un monde possible, voire éminent ?

I) La forme d'organisation de l'univers appelé « Abistan » :

L'« abistan », lieu de déroulement de la diègèse, est un univers archaïque, clos sur lui-même et hostile à toute modernité ou nouveauté. Divisé en soixante provinces, il a pour capitale « Qodsabad » ; tout déplacement entre ces différentes provinces est interdit sauf pour mission de travail ou pèlerinage. Des lieux sacrés sont plantés un peu partout dans le pays et sont destinés exclusivement au pèlerinage et autres pratiques religieuses. Cette interdiction de voyage *sans motif valable* a engendré un peuple ignorant l'existence d'autres peuples et d'autres modes de vie, il est maintenu dans l'illusion qu'il est le seul peuple existant. L'« abistan » est composé d'une organisation sociale binaire : l'élite gouvernante qui a les pleins

pouvoirs et le peuple gouverné sur lequel ce pouvoir est exercé. Ce pouvoir est décrit par le narrateur comme totalitaire et bien hiérarchisé, omniscient, omnipotent et omniprésent grâce à ses rameaux. Il dogmatise, manipule et hypnotise tout le monde pour prolonger l'état comateux de l' « abistan », comme nous le montre le passage suivant : « *Il était trop tard, le Gkabul avait diffusé son hypnose dans le corps et l'âme profonde du peuple et régnait sur lui en maitre absolu.* ».¹

Ce pouvoir sème la terreur et l'ignorance dans les masses populaires dans l'unique objectif de dompter ces dernières. Le pouvoir dans ce monde se montre et se manifeste violemment, il exhibe toujours sa présence par les différents appareils répressifs et idéologiques, ce que lui permet une activité, une habilité et un mouvement toujours permanents, cela grâce à l'organisation exceptionnelle de la « juste fraternité » et de l' « appareil », la première est le cerveau, le deuxième est le bras de fer de ce pouvoir, donc le pouvoir est le centre de l'existence de cet univers. La chose la plus marquante chez ce pouvoir, c'est qu'il gouverne de loin avec des décrets enveloppés sous couvert de verstes religieux, en exploitant le Dieu « yölah » et son délégué « abi » comme nous le montre l'exemple suivant :

« Moi Abi, le délégué par la grâce de Yölah, je vous ordonne que vous vous soumettiez sincèrement et totalement aux contrôleurs, de l'Administration ou de l'initiative libre de mes fidèles croyants. Ma colère sera grande contre ceux qui jouent, cachent ou se dérobent. Ainsi soit-il. » (verset76, chapitre 42, titre7) »².

Placé sous le règne d'un dogme puissant, le monde de l'Abistan ressemble à un immense couvent, grâce à l'axiomatisation de la soumission, de la contemplation et de la crédulité qui ont donné naissance à l'ignorance totale et aveugle, comme nous le montre le passage suivant : « *Il est dit dans le Gkabul en son titre 2, chapitre30, verset 618 : « Il n'est pas donné à l'homme de savoir ce qu'est le Mal et ce qu'est le Bien, il a à savoir que Yölah et Abi œuvrent à son bonheur.* »³.

La tutelle de l'Abistan a mis en place un monde de coreligionnaires soudés par la foi et surtout par la hantise d'un « makouf » qu'est déclaré propagandiste de grande mécréance donc banni par tout le monde ; car tout le monde vit avec la crainte du fantôme, de l'ennemi nommé « balis » et des siens.

¹ Boualem Sansal, 2084 : La fin du monde, édition GALLIMARD, 2015, Paris, p.248.

² Boualem Sansal, Ibid p.147.

³ Boualem Sansal, Ibid p.44.

La description de l'Abistan fait penser aux régimes totalitaires que le lecteur peut avoir à l'esprit lors de la lecture. La mainmise sur tout ce qui constitue la société, la commande de la façon de penser et le recours à la violence d'Etat comme instrument d'une volonté personnelle, celle du tyran, ou de l'appareil. Cette première remarque nous permet de mettre l'accent sur la force référentielle et suggestive de l'univers créé par Boualem Sansal. Son livre fait penser entre autres références à la thèse d'Hannah Arendt sur le totalitarisme, elle définit le totalitarisme comme suivant : « *Les mouvements totalitaires sont des organisations de masse d'individus atomisés et isolés. Par rapport à tous les autres partis et mouvements, leur caractéristiques la plus apparente et leur exigence d'une loyauté totale, illimitée, inconditionnelle et inaltérable, de la part de l'individu qui en membre* »⁴

En marge de l'abistan, un autre peuple vit, dans « les ghettos » aux alentours des villes « abistanaises », ce peuple porte le nom des « Hors » qui signifie dans leur dialecte « les hommes libres », des regs ; et le dieu de leurs ancêtres porte le nom de « Horos » ou « Horus » qu'est devenu « Hors ». Dans ce monde de regs, la vie est différente, tout est permis, une liberté totale et même excessive et exagérée par rapport à « l'abistan », où les femmes sont libres de porter ce qu'elles veulent et elles participent dans la vie sociale, « l'abilangue », langue sacrée de l'abistan, y est inexistante car ce peuple parle un ancien dialecte. La chose la plus étrange dans ces « ghettos » c'est que malgré ils sont ruinés et souvent bombardés par le pouvoir « abistanais », ils restent en vie grâce aux « agents de la Guilde » qu'est une force de « l'appareil » abistanais. Le pouvoir a certes des intérêts en détruisant ces « ghettos » mais pas en exterminant ses habitants :

*« L'explication était que la Guilde militait pour une destruction symbolique des Regs, conforme à l'esprit de bonté du Gkabal ; ils étaient certes d'abominables créatures, impies et sales, mais aussi de bon clients, déjà prisonniers dans leurs horribles ghettos, épargner leur vie n'était pas si bête, plaidait-elle à tous les étages où elle savait se faire entendre. »*⁵

Cette situation paradoxale nous rappelle le propos de Nietzsche :

« Une nouvelle création, par exemple le nouvel Empire, a plus besoin d'ennemis que d'amis : ce n'est que par le contraste qu'elle commence à se sentir nécessaire, à devenir nécessaire. Nous ne nous comportons pas autrement à l'égard de l'« ennemi intérieur » : là

⁴ Hannah Arendt, *Les Origines du Totalitarisme : Le système totalitaire*, éditions Seuil, « point », traduction française : Jean-Loup Bourget, Robert Darvu et Patrick Lévy, Paris, 1972 (2002), p.65.

⁵ Boualem Sansal, *op, cit*, p.108

aussi nous avons spiritualisé l'inimitié, là aussi nous avons compris sa valeur. »⁶.

Dans un tel univers « concentrationnaire » une vie sociale et culturelle pourrait-elle exister ?

II) Les formes de vie sociale et culturelle de l' « Abistan » :

La vie sociale et culturelle est anéantie et même inexistante dans la société « abistanaise » qu'est une sorte d'amalgame ; comme les actes de tout le monde sont régis par la hiérarchie supérieure, qui a pour législateur unique leur religion « Gkabal », et pour langue unique l' « abilangue », aucune autre langue n'est tolérée, même le déplacement sans motif n'est pas permis. Cela a engendré l'absence de toute créativité culturelle et artistique, et l'absence d'une vie sociale saine ; donc le peuple est abruti par cette hiérarchie, par conséquent cette dernière se réserve à elle seule la vie prospère. L'enseignement comme fondement de la formation culturelle et sociale est instrumentalisé à cette fin d'abêtissement « *Mais très tôt il s'était senti mal, à l'école déjà il découvrait que l'enseignement public était une calamité, source de toutes les calamités, une chose si insidieuse, imparable et implacable comme la mort.* » Ce passage nous rappelle le propos de Hannah Arendt : « *Le but de l'éducation totalitaire n'a jamais été d'inculquer les convictions mais de détruire la faculté d'en former aucune.* »⁷

Si la culture est suspecte aux yeux du pouvoir c'est qu'elle constitue une menace de remise en cause du discours dominant, celui du « Gkabal ». La preuve de la force que peut constituer la culture face à l'idéologie totalitaire est offerte par le personnage antagonique d'Ati

« Le musée est en quelque sorte le refus de cette folie, c'est ma révolte contre elle. Le monde existe avec ou sans le Gkabal, le nier ou le détruire ne le supprime pas, au contraire son absence en rend le souvenir plus fort, plus présent, pernicieux à la longue pour le coup car pouvant conduire à idéaliser, à sacraliser ce passé... »⁸.

Pour une meilleure compréhension de cette suppression de la culture, nous diviserons cette société en deux catégories, qui sont à leur tour divisées.

II-1/ La populace

⁶ Frédéric Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, éditions Sigma, traduction française : Henri Albert, Paris, 1920, p.99.

⁷ Hannah Arendt, *op, cit*, p.294

⁸ Boualem Sansal, *op, cit*, p.239

Classe moribonde et instrumentalisée, elle est dénuée de vie sociale et culturelle. L'état désastreux de cette classe où toute vie sociale et culturelle est anéantie, est dû à l'absence d'un tissu social et l'interdiction de toute créativité culturelle, où les différentes couches sociales sont dans de différents états d'esprit et en rupture avec le reste du monde ; nous constatons cela par la classification et hiérarchisation de diverses catégories qui a pour objectif d'atomiser cette société.

Cette première classe est majoritaire, un peuple cagot et crédule, ignorant toute pratique sociale ou culturelle ; ce peuple est un ensemble d'individus formant une société déconnectée, des individus robotisés par un discours intoxiqué. La culture n'existe ni en-tant-que pratique ni en-tant-que lexique, elle est bannie de l'espace public : « *Il faut que tu te souviennes que tout cela est strictement interdit par notre religion et notre gouvernement, raison pour laquelle j'ai construit le musée ici, dans notre fief, et non au A19 où je vis parmi le peuple...* »⁹.

Sous une telle inconscience totale, l'émergence d'une coexistence socio-culturelle est impossible, car les nerfs constitutifs de cette dernière sont amputés par une dogmatisation massive et nocive comme nous le montre ce verset extrait du livre sacré sur lequel s'appuie les guides : « *Dieu est grand, il a besoin de fidèles parfaitement soumis, il hait le prétentieux et le calculateur* »¹⁰.

Au sein de cette communauté, les rapports sociaux sont façonnés non pas à la manière d'une cité mais à la façon d'une foule, voire d'un troupeau. Cette description rappelle ce que Frédéric Nietzsche a écrit dans *La Volonté de puissance* : « *Dans le troupeau, aucun amour du prochain, mais le sens de la collectivité et l'indifférence au prochain. Cette indifférence est quelque chose de très élevé !* »¹¹.

Avec cette populace, qui joue également le rôle de suppo du pouvoir, ce dernier dispose de cette main sale utilisée pour imprégner et colporter les commandements de la hiérarchie chez le peuple « abistani », car elle n'existe pas en tant que classe sociale consciente de son existence en tant qu'entité, mais en tant que moyen social, un instrument pour garder le contrôle, grâce à son organisation dans de différentes structures de croyants, comme nous le constatons dans ce passage :

⁹ Boualem Sansal, *op, cit*, p.242.

¹⁰ Boualem Sansal, *Ibid*, p45.

¹¹ Frédéric Nietzsche, *La volonté de puissance II*, éditions Gallimard, traduction française : Geneviève Bianquis, Paris, 1995, p.368.

« Facile, il dit ceci : « Moi, Abi, le délégué par la grâce de Yölah, j'ordonne que vous vous soumettiez honnêtement, sincèrement et totalement aux contrôleurs, qu'ils soient de la Juste Fraternité, de l'Appareil, de l'Administration ou de l'initiative libre de mes fidèles croyants. Ma colère sera grande contre ceux qui jouent, cachent ou se dérobent. Ainsi-soit-il. » »¹².

A l'intérieur de cette populace évolue une catégorie particulière constituée d'agent d'administration, serviteurs directs du pouvoir, sélectionnés parmi le peuple. Ils sont également dogmatisés et reprogrammés pour obéir à tous les caprices du pouvoir. Loin de constituer une classe sociale au sens sociologique et marxiste, elle est réduite à un simple instrument de contrôle du peuple par le biais de la foi et de la terreur. Le narrateur décrit la vie d'un des membres cette *classe*, un clerc qui porte le nom ironique de Bio. *« Celle [la vie] de Bio était vaporeuse, elle n'avait ni largeur, ni longueur, ni épaisseur, rien pour la saisir on aurait dit qu'il était né pour rien et qu'il n'y avait aucune malice là-dessous. »¹³*. Le profil de Bio qui représente le type de vie sociale assigné à cette catégorie est révélateur des conséquences du totalitarisme qui régit l'Abistan, des conséquences décrites par Hannah Arendt quand elle parle de « la fabrique des hommes superflus ».

II-2/ les privilégiés

La deuxième catégorie est la classe privilégiée qui mène une vie sociale et culturelle saine, prospère et épanouie. Ses membres ont un accès à divers privilèges tels que, l'instruction éducative et scientifique, un accès aux différents secrets et connaissances théologiques, comme nous le montre le passage suivant : *« Koa avait suivi un autre chemin. Il avait effectué d'abord des études approfondies d'abilang à l'École de la parole divine, institution prestigieuse ouverte aux méritants, et Koa l'était plus que beaucoup car son défunt grand-père était le fameux mockbi Kho, de la Grande Mockba de Qodsabad, »¹⁴*

Les moyens modernes sont également l'apanage de cette classe : nouvelles technologies dont les autres classes ignorent l'existence comme les voitures, les avions etc ;(*« Silencieuse, spacieuse, majestueuse, c'était une automobile officielle de couleur verte, avec des portefanions sur les ailes avant arborant les armoires d'un Honorable. »¹⁵*) ; un savoir vivre loin de tout archaïsme, vie culturelle variée où l'on peut aller au musée, parler d'autres langues

¹² Boualem Sansal, *op, cit*, p.147.

¹³ Boualem Sansal, *Ibid*, p.221.

¹⁴ Boualem Sansal, *Ibid*, p. 97.

¹⁵ Boualem Sansal, *Ibid*, p.198.

que l' « abilang », écouter de la poésie etc. Ceux sont autant de signes d'une vie sociale et culturelle de ces privilégiés du système qui veillent à la préservation de leur privilège en les exerçant dans le secret et la discrétion. Le passage suivant illustre cet état :

« Bri et Viz me reprochent ma nostalgie pour le vingtième siècle mais eux son nostalgiques de langue et de ses charmes. Il leur arrive d'écrire des poèmes et de se les réciter en famille... mais attention, c'est un secret d'État, il ne doit pas sortir du fief... Satisfait ? »¹⁶.

III) La haute autorité politique :

Le pouvoir « abistani » est un ensemble de forces politiques soigneusement hiérarchisées et centralisées entre les mains de la « juste fraternité », une assemblée ésotérique constituée de quarante honorables prohibitifs, et chacun d'eux représente son clan, cette assemblée nomme un « grand commandeur » qu'est le chef, son siège est « la Kiiba » située au centre de « l'abigouv », le lieu où se concentrent les grands ministères et administrations. Cette « juste fraternité » est l'institution suprême du pays et le centre du pouvoir, les autres structures ne sont que ses rameaux. Les membres de cette assemblée sont l'élite et les vrais décideurs du sort du peuple « abistanais ». Mais afin de détourner les « abistani »¹⁷ du vrai détenteur du pouvoir, un mythe est mis en place selon lequel ces chefs ne sont que les exécutants d'une autorité supérieure, céleste, celle de « Yölah » et « Abi » pour l'ultime fin, qui est de veiller sur la bonne application de « Gkabal ».

L'auteur use d'une exagération... d'une ironie...comme nous le montre le passage suivant, où l'auteur décrit « l'Appareil », cette main de fer du pouvoir « abistanais » : « *Tout était bien réglé et finement filtré, il ne pouvait rien advenir hors la volonté expresse de l'Appareil.* ».¹⁸

L'exercice du pouvoir de la juste fraternité est décrit de deux points de vue différents. D'abord de l'extérieur montrant sa force, sa cohérence et son homogénéité, et puis de l'intérieur dévoilant sa nature clanique et divisée. En effet, le narrateur, adoptant un point de vue omniscient, focalise sur la soif de pouvoir de certains membres et la volonté personnelle de s'enrichir en faisant concurrence aux autres membres. C'est le cas de l'honorable « Ram », directeur de cabinet d'un membre de la « juste fraternité » : « *L'infatigable Ram était à son*

¹⁶ Boualem Sansal, *Ibid*, Pp.260-261.

¹⁷ La forme du pluriel dans l'abilangue.

¹⁸ Boualem Sansal, *Ibid*, p.17.

affaire dans ce merveilleux tohu-bohu. C'était son monde, et son rêve, son plan, était de contrôler de bout en bout. »¹⁹

L'antagonisme qui anime les rapports entre les membres de la juste fraternité n'est pas sans risque pour son maintien. De l'aveu même d'un agent de la Juste Fraternité, ce système a produit des conditions de sa propre destruction. C'est Toz qui reconnaît « l'absurdité du système » :

« Cette histoire montre tout le drame de l'Abistan, nous avons inventé un monde si absurde qu'il nous faut nous-mêmes l'être chaque jour un peu plus pour seulement retrouver notre place de la veille, enfin bref, au final on a inventé un rapport pour dire ce qui nous faisait peur et dont nous ne voulions pas entendre parler. L'Histoire nous entraîne dans sa folie ».²⁰

L'issue de cette situation est inéluctable selon Toz, c'est la guerre : « *L'autre conséquence dramatique est que l'affaire a divisé la juste fraternité et modifié les rapports de forces en son sein, et chez nous c'est automatique, cela veut dire : la guerre. »²¹* ;

Malgré cette force grandiose la « juste fraternité » s'est montrée faillible, comme nous le montre le passage suivant :

« Et ils rapportaient la réponse à une vieille énigme : le mot Bigaye, qui avait tant choqué quand on l'avait découvert gribouillé par une main insolente sur un des dix milliards de posters d'Abi placardés sur les murs de l'Abistan, était d'usage courant dans le ghetto. Le coupable était certainement un Reg qui avant de retourner dans son terrier voulu laisser la trace de son intrusion en Abistan. »²².

La fin du roman montre comment ces antagonismes et ces divisions mènent à l'apparition de volontés réformistes chez certains membres qui projettent de « démanteler la Juste Fraternité ».

Puisque cette « juste fraternité » est la tutelle, quelle-est donc cette hiérarchie et quel est son rôle ?

¹⁹ Boualem Sansal, *Ibid*, p.226.

²⁰ Boualem Sansal, *Ibid*, p. 254.

²¹ Boualem Sansal, *Ibid*, p.254.

²² Boualem Sansal, *Ibid*, p.114 .

IV) Les forces qui régissent la vie en « Abistan » :

La vie en « Abistan » est strictement codifiée. La forme du totalitarisme qui s'y exerce s'appuie sur différentes forces qui diffèrent dans leur importance selon le rôle. Le narrateur porte un regard précis sur les formes de force qui soutiennent le système politique et nous livre ainsi un tableau détaillé de la physionomie de l'Etat théocratique d'Abistan.

L'« appareil » est l'organe exécutif de la « juste fraternité », donc sa main de fer, grâce aux différentes prérogatives dont il dispose ; ce fameux « appareil » est le reflet de la force de la « juste fraternité » dans la réalité et il est le distributeur de rôle pour les autres forces. Dans cette partie nous exposons les différentes forces régissant de la vie « abistanaise », pour cela nous les divisons en deux catégories, celles qui sont dans le volet administratif et celles qui sont dans le volet sécuritaire.

Le visage de l'administration est la bureaucratie totale qui constitue le mode de fonctionnement de tous les domaines et marquée par une corruption généralisée : « *La corruption étant ce qu'elle était à la mairie, une autre façon de respirer, Koa s'était fait une conduite sûre.* »²³. La hiérarchie administrative est constituée de plusieurs ministères, « le ministère des sacrifices et des pèlerinages », « le ministère des archives, des livres sacrés et des mémoires saintes », « le ministère de la santé morale », « le ministère de la force publique », « le ministère de la vertu et du péché », « le ministère de la morale et de la justice divine » et « le ministère de la guerre et de la paix ». Ensuite, un ensemble de bureaux et de départements, « le bureau des patentes », « département des monuments historiques nationaux et des biens immobiliers de l'état », « le bureau des éphémérides », et « le bureau de l'écoute ». Enfin, les autres services et organisations, « le Samo (le comité de la santé morale) », « la générale des pompes funèbres », « le Core (le conseil de redressement) », « AMCQ (l'assemblée de meilleurs croyants du quartier) » et « le service de la religion et le règlement du système ».

Une telle ramification de l'administration suffit pour conclure à la surveillance policière et totale de la société. Hannah Arendt écrit sur la systématisation de la bureaucratie :

« Or, c'est ce pseudo-mysticisme qui est le seau de la bureaucratie lorsqu'elle devient une forme de gouvernement. Puisque le peuple qu'elle domine ne sait jamais vraiment pourquoi les choses arrivent, et qu'il n'existe pas d'interprétation rationnelle de la loi, il n'y a plus

²³ Boualem Sansal, *Ibid*, p.93.

qu'une seule chose qui compte, l'événement, l'événement brutal, nu. »²⁴.

Le volet sécuritaire est incarné par des forces qui interviennent directement et brutalement pour garder la stabilité et par la contrainte. Pour un meilleur contrôle, les appareils sécuritaires sont divisés en deux catégories. La première est officielle, donc étatique, ses membres ne sont pas du peuple, ces forces sont les suivantes : « les V », « les soldats et les commissaires de la foi », « les fous d'Abi », « la leg-abi », « anti regs » et « l'état-major général et les services de renseignements de l'armée », la tâche de ces forces est de surveiller quotidiennement le peuple et elles n'hésitent pas à utiliser les moyens les plus radicaux pour réprimer toute initiative populaire libre et rationnelle. La deuxième est officieuse, ses membres sont du peuple, mais organisés et structurés militairement, ces forces sont : « CJB (les croyants justiciers bénévoles) », « comité civique », « miliciens volontaires », « comité du quartier », « le bureau des associations civiles d'autodéfense du ministère de la force publique » et « les chaouchs libres » ; Ces forces populaires travaillent en parfaite collaboration avec les forces officielles, mais son vrai rôle est d'infiltrer la société, savoir le moindre détail sur chaque individu et semer la peur dans les esprits. Le secret de cette collaboration entre la populace et le pouvoir réside dans la parfaite connaissance de la première par la deuxième, cela nous rappelle la citation de Hannah Arendt : « *Les classes supérieures savaient que la populace était la chair de leur chair et le sang de leur sang.* »²⁵.

D'après cette analyse nous constatons que, le seul et l'unique objectif de ces forces est la surveillance quotidienne est ininterrompue de la vie personnelle des citoyens, leur bonne application de la religion, leurs comportements et surtout tenir le peuple dans son absurdité et son « inutilité » (Arndt).

Le narrateur, en parfaite connaissance des secrets du système, précise que le maintien et la justification de ces forces sont soutenue par la thèse « complotiste » qui consiste à invoquer un ennemi étranger, permanent et tout puissant. Le livre saint de l'abistan, « le Gkabal » soutient cette croyance dans un de ses versets : « *Si vous pensez que vous n'avez pas d'ennemi, c'est que l'ennemi vous a écrasé et réduit à l'état d'esclave heureux de son joug*

²⁴ Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme : L'impérialisme*, Editions Librairie Arthème Fayard, Traduction française : Martine Leiris, Paris, 1982, p.206.

²⁵ Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme : L'antisémitisme*, Editions Calmann-Levy, Traduction : Micheline Pouteau, Paris, 1973, p.234.

vous feriez mieux de vous chercher des ennemis que de vous laisser aller à vous croire en paix avec vos voisins » (titre 8, chapitre 42, versets 223 et 224) »²⁶ .

Constatons l'intertextualité dans ce passage qui rappelle une phrase de Nietzsche : « *Pour triompher souvent, il faut avoir eu beaucoup d'ennemis. Toutes nos énergies veulent constamment se battre. La morale exige d'abord des adversaires, puis la guerre !* »²⁷.

Cette intertextualité n'est pas sans effet sur le lecteur qui se sent familier avec les pratiques politiques décrites dans l'Abistan en étant renvoyé à des situations décrites dans des textes antérieures.

Nous proposons d'analyser dans la sous-section suivante le jeu des appareils d'Etat décrits dans le texte en nous reportant aux travaux de Louis Althusser sur l'idéologie. Sa classification des appareils idéologiques et répressifs nous permet de rendre compte de l'exercice du pouvoir et sa qualification dans le roman de B. Sansal.

V) La force idéologique :

Un système totalitaire se construit et se maintient sur la base d'une idéologie qui est elle aussi totalitaire. Dans l'une de ses définitions les plus consacrée, celle qu'en a donné L. Althusser, « *L'idéologie est alors le système des idées, des représentations qui domine l'esprit d'un homme ou d'un groupe social.* »²⁸.

La domination qu'assoit une idéologie au sein d'un groupe social est assurée par un ensemble d'appareils qui se chargent de sa propagation et de sa reproduction. Ces appareils idéologiques d'Etat constituent donc le socle qui permet à cet Etat d'exister et de se pérenniser. L. Althusser distingue ainsi deux types d'appareils d'Etat. Les AIE (appareils idéologique d'Etat) et ARE (appareils répressifs d'Etat).

Nous recourons ici à la distinction althussérienne afin de compléter notre description de l'action des institutions qui composent le système totalitaire de l'Abistan. Hannah Arendt écrit au sujet de l'idéologie : « *Les idéologie ne sont pas inoffensives, elles ne sont des opinions*

²⁶ Boualem Sansal, *op, cit*, p224.

²⁷ Frédéric Nietzsche, *op, cit*, p.375.

²⁸ Louis Althusser, *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat*, version numérique par Jean-Marie Tremblay (pdf), Paris, 1970, p.34.

arbitraires que tant qu'on ne les prend pas au sérieux. »²⁹. Or dans l'univers de l'Abistan, l'idéologie prend la forme d'un vaste programme religieux couvert du sceau du sacré et hostile à toute velléité de pensée libre et individuelle. Son caractère arbitraire réside justement dans sa justification par le recours à une autorité transcendante, invisible et abstraite à laquelle une soumission totale est exigée.

V-1/ les AIE et la Juste Fraternité

Les AIE que décrit le narrateur sont multiples et très ramifiés. Leur but étant d'apprivoiser le peuple, ils sont mis en place au service du programme théocratique. En premier lieu, nous retrouvons les « AIE religieux », qui sont les plus puissants, les plus instrumentalisés par le pouvoir et les plus nuisibles. Le « Gkabal » et le nom que prend la religion de l'Abistan. C'est un texte qui a été conçu pour être adapté au projet totalitaire de la Juste Fraternité. La supercherie qui entoure sa création sera dévoilée vers la fin du roman au moment où le personnage Toz se met à s'interroger sur le passé. Le narrateur écrit à son sujet : « *Il découvert avec étonnement les origines du Gkabal. Ce n'était pas la génération spontanée. C'était simple, il n'y avait rien de miraculeux, il n'était pas la création d'Abi instruit par Yölah, comme nous l'enseignons avec sérieux et gravité depuis 2084,* ».³⁰

V-1-a/Les AIE religieux

Le « Gkabal » c'est le nom de la religion du peuple « abistanais » qui signifie dans l'abilang « l'acceptation et la soumission ». C'est aussi le nom du livre saint. Véritable constitution, il renferme tous les codes, toutes les lois et les pratiques qui délimitent les sphères de ce qui est permis et de ce qui est interdit. Le sens même du mot dans l'abilang suggère un programme totalitaire puisque il implique la soumission et la résignation *totale* des fidèles. On notera aussi le « Liva », le livret de morale qu'est comme une pièce d'identité pour le peuple « abistanais » sous forme de bulletin de note ; « l'école de la parole divine », une école fréquentée uniquement par les enfants des nobles où ils apprennent la maîtrise de « l'abilangue » et le « Gkabal » et y découvrent leurs divers secrets.

A côté de ces textes, des espaces et des lieux emblématiques jouent également le rôle d'AIE. C'est le cas de la « Kiiba », siège de la juste fraternité, construite sous forme d'une majestueuse pyramide et elle symbolise la force et la grandeur ; « la cité du Dieu » c'est une grande

²⁹ Hannah Arendt, *Les Origines du Totalitarisme : Le système totalitaire*, éditions Seuil, « point », traduction française : Jean-Loup Bourget, Robert Darvu et Patrick Lévy, Paris, 1972 (2002), p.275.

³⁰ Boualem Sansal, *op, cit*, p.251.

surface réservée uniquement aux divers services étatiques tels que les ministères et les quartiers de leurs fonctionnaires qui, ne sont pas fréquentés par le peuple. « Les mockbas » où les fidèles prêchent leurs prières quotidiennes et qui sont guidés par le « mockbi », « la grande mockba » où les grands honorables et membres de la Juste Fraternité se réunissent chaque jeudi pour « la grande imploration » qui est obligatoire. Ces lieux de culte sont de véritables institutions idéologiques qui distillent l'enseignement consigné dans le « Gkabul ».

La mythologie participe également de ces institutions comme c'est le cas avec « l'ange de la justice », l'ange qui questionnera chacun dans sa tombe sur ses actes dans la vie et le « moussim », qui veut dire dans « abilangue » la saison ou la période durant laquelle on abat les bêtes comme sacrifice. Le « pèlerinage », voyage des fidèles aux sites et lieux sacrés, constitue aussi une pratique très institutionnalisée en raison du lien qu'il permet de maintenir avec le référent religieux.

Ces représentations religieuses sont entourées d'un calendrier de fêtes et de rituels : le « Siam » qui est la semaine d'abstinence absolue pour purifier l'esprit coïncidant avec le retour des pèlerins ; le « Jobé » qui est le jour béni où démarrent les « pèlerins » ; la « Joré » qui renvoie aux journées de récompense des fidèles ; la « JRC », journée annuelle céleste annuelle pour récompenser les meilleurs fidèles ;

Le sentiment d'un ennemi commun qui doit souder les liens entre les fidèles étant nécessaire au fonctionnement de la communauté, le « Char » est le nom donné au mal absolu qui menace la foi et la sérénité des croyants.

Tous ces appareils sont créés pour ajuster la religion et par la suite assujettir le peuple avec cette religion. Les détails que fournit le texte sur cet ensemble d'appareils à vocation religieuse donnent au lecteur une plus grande visibilité sur le fonctionnement du système totalitaire dans l'univers de l'Abistan. Cette description est d'une vraisemblance frappante tant elle rappelle des réalités déjà décrites par des auteurs contemporains. A ce sujet, le texte de Boualem Sansal favorise un parallèle avec celui d'Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, où il est écrit : « On donne souvent trop de place à l'influence des religions sur les peuples et leur histoire, et pas assez à l'influence des peuples et de leur histoire sur les religions. ».³¹

Les appareils religieux de l'Abistan sont soutenus par d'autres appareils à vocation culturelle.

³¹ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Editions Grasset & Fasquelle, Paris, 1998, p.79.

V-1-b/ Les AIE culturels

Ils sont nombreux en « abistan » et on peut les classer selon quatre catégories. La première est d'ordre pratique et touche aux aspects vestimentaires et autres pratiques culturelles. L'appareil veille à ancrer ces pratiques dans l'esprit du peuple « abistanais » en définissant par exemple les tenues à porter selon le sexe et la classe sociale ; ce qui installe une uniformisation des strates de la société, comme nous le montre le passage suivant : « *pour reconnaître qui était qui, le bas de cape fut enrichi de trois bandes parallèles de couleurs différentes : la première disait le genre, blanc pour les hommes, noir pour les femmes ; la troisième révélait le rang social, les inférieurs, les intermédiaires, les supérieurs.* ».³²

L'appareil définit également ce qui permet en terme de savoir culturel et ce sujet il installe une interdiction totale de tout ce qui est étranger et toute créativité. A ce sujet un « *philistinisme inculte* »³³ est entretenu afin de discréditer toute forme de valorisation de l'art et du beau. Le passage suivant, où Toz parle de ses deux frères qui sont honorables, nous montre que même les honorables n'ont pas le droit de montrer leur esprit artistique et créatif : « *Bri et Viz me reprochent ma nostalgie pour le vingtième siècle mais eux sont nostalgiques de cette langue et de ses charmes ... Il leur arrive d'écrire des poèmes et de se les réciter en famille ... mais attention, c'est secret d'État, il ne doit pas sortir du fief ... Satisfait ?* ».³⁴

La deuxième est de nature mythique et renvoie à un ensemble de mythes créés dans le but de maintenir le peuple dans cet état d'ignorance et de suffisance. Ainsi le mythe du « char » mentionné plus haut et qui veut dire le grand malheur, c'est le nom donné aux grandes guerres saintes faites à l'ennemi. La représentation terrifiante du Char émaille toute la ville : « *Plantés aux bons endroits, des panneaux d'information expliquaient qu'après la guerre, appelée le Char, la Grande Guerre sainte, les destructions s'étendaient à l'infini et que les morts, de nouveaux martyrs, se comptaient par centaines de millions.* »³⁵;

Le mythe de « la frontière » participe aussi de la représentation de l'espace d'appartenance de l'abistanais. L'appareil fait croire au peuple qu'il n'existe pas un au-delà de la frontière de l'Etat, que derrière les « frontières » c'est le néant et que c'est par là que « l'Ennemi » reviendra un jour menacer son existence. « La frontière ? ... Quelle ... ah, la frontière ...

³² Boualem Sansal, *op, cit*, p.164.

³³ . Hannah Arndt, *La crise de la culture*, Editions Gallimard « folio », traduction française Patrick Lévy, Paris, 1972.

³⁴ Boualem Sansal, *op, cit*, p260.

³⁵ Boualem Sansal, *Ibid*, p.20.

oui, je connais ... on en parle comme on parle du loup aux enfants pas sages, c'est une blague, une ruse pour décourager les contrebandiers, les clandestins, les volants qui voyagent sans autorisation ... On leur dit que c'est par là que l'Ennemi surgira un jour et viendra les égorger... »³⁶,

Le mythe de « l'ennemi » invisible mais néanmoins omniprésent et toujours menaçant est une autre invention de l'appareil destinée à alimenter la peur d'un danger que seule la soumission aux consignes et à l'ordre peut prévenir. Cet ennemi porte aussi le nom de « chitan, le renégat ou le malin ». Des mots qui relèvent du vocabulaire familier au lecteur et par conséquent permettent à ce dernier d'établir des parallèles avec le monde actuel dans lequel des mythes équivalents ont cours. Dans l'Abistan, la méfiance à l'égard du chitan est une injonction divine. Ainsi Abi dit dans son livre (titre 8, chapitre 42, versets 210 et 211) : « *Gardez-vous de fermer l'œil et de vous assoupir, c'est cela qu'attend l'Ennemi. Faites-lui une guerre totale, n'épargnez ni vos forces ni celles de vos enfants, qu'il ne connaisse jamais le repos ni la joie, ni l'espoir de rentrer vivant chez lui.* ».³⁷ ;

Au moyen de ces mythes, l'idéologie totalitaire du système abistanais achève une domination totale de l'individu en ce sens que ni son corps ni son esprit ne lui appartiennent en propre. Le sujet est effacé et seule l'image du système s'affiche à toutes les sphères de la vie collective. Ainsi les AIE culturels de l'Abistan fonctionnent dans un sens bien précis : venir à bout de toute forme de vie culturelle et effacer tout désir d'instruction chez les individus. Dans une logique totalitaire que le narrateur restitue avec une précision frappante, cette situation ne manque de rappeler au lecteur un autre mot de Nietzsche dans lequel il explique le rapport dialectique entre l'Etat et la culture :

« *La culture et l'Etat – qu'on ne s'y trompe pas – sont antagonistes : « Etat civilisé », ce n'est pas là qu'une idée moderne. L'un vit de l'autre, l'un prospère au détriment de l'autre. Toutes les grandes époques de culture sont des époques de décadence politique : ce qui a été au sens de la culture a été non-politique, et même antipolitique ...* »³⁸

Si Nietzsche parle du rapport entre culture et Etat de manière générale, son propos s'avère encore plus valable pour ce qui de la situation au sein d'un régime totalitaire.

³⁶ Boualem Sansal, *Ibid*, p.256.

³⁷ Boualem Sansal, *Ibid*, p.224.

³⁸ Frédéric Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, éditions Sigma, traduction française : Henri Albert, Paris, 1920 P.122.

Notons enfin que les deux AIE religieux et culturel sont assistés par un appareil médiatique très puissant chargé de propager les programme idéologiques. La présence de ces moyens médiatiques signale le recours de l'Etat aux outil modernes de la propagande et de l'information de masse : « les panneaux d'information » plantés aux bons endroits, « les nadirs », journaux électroniques muraux installés partout, les « scribe des Nof » chargés de colporter les nouvelle du front de la guerre, « la revue des armées », « la voix de la Kiiba », « la voix des Mockbas », « Nadir I Station de Qodsabad » et le « Héros, la gazette des croyants justicier bénévoles ».

Ces instruments de la propagande sont décrits par le narrateur comme autant de moyens d'agir sur le peuple afin d'obtenir ce que l'on cherche : « *La colère était lâchée, violente, débridée, insatiable, les agents de Ram, minutieux, bien réglés, travaillaient merveilleusement, injectant le poison aux bons moments, aux bons endroits, à la bonne dose, c'en était impressionnant la bête réagissait exactement comme dans les tests en laboratoire.* ».³⁹

La propagande médiatique est un appuie centrale de la politique totalitaire dans l'Abistan. Hannah Arendt écrit au sujet de son rôle : « *On a reconnu de bonne heure et souvent affirmé que, dans les pays totalitaires, propagande et terreur sont les deux faces d'une même médaille.* »⁴⁰

V-1-c/ L'AIE scolaire

L'Abistan dispose d'un système de scolarisation dont la finalité est la même que celle des autres AIE. On en distingue deux lieux principaux. Le premier est la « madris » qui veut dire l'école dans « l'abilangue », elle est faite pour les enfants du peuple, pas pour les instruire mais pour les abêtir et extirper en eux tout rationalisme ; le deuxième est « l'école de la parole divine »,⁴¹ qu'est au même temps un « AIE religieux », destinée aux enfants d'honorables, où ils acquièrent les différents savoirs et secrets religieux.

V-1-d/ L'AIE familial

C'est la plus petite unité exécutrice de la hiérarchie, la famille éduque ses enfants sur une obéissance totalement aveugle et sur l'idolâtrie prophétique ; pour nous donner des enfants cagots, crédules, contemplateurs et dévotieux.

³⁹ Boualem Sansal, *op, cit*, p.223.

⁴⁰ Hannah Arendt, *op, cit*, p.91.

⁴¹ Boualem Sansal, *op, cit*.

V-1-e/ L'AIE politique

Donc en « Abistan » la politique est ésotérique, pour cela à part la « juste fraternité » et « l'appareil » personne d'autre n'a le droit d'exercer ou de parler de politique, car ils pensent qu'ils sont supérieures et ils font croire aux gens qu'ils sont des élus de Dieu, et à cause de la politique exécutée sur le peuple, ce dernier sombre dans une désolation totale.

V-1-f/ L'AIE syndical

Dans « l'Abistan » est une idée abstraite, car ni activité ni structure syndicale ne sont existantes ; mais malgré cela le pouvoir n'a jamais oublié l'instauration de mécanismes de dogmatisation massive pour les masses ouvrières pour garder le taux d'ignorance, les décideurs ont créé « l'association des mockbis » qui est purement religieuse, car ils instrumentalisent à la religion en fonction de leurs besoins, elle est extrêmement efficace à cause de la crédulité populaire; et ils ont créé aussi « l'ALC (l'association libre des civiques) », qui a pour fonction la manipulation et des masses populaires.

V-1-g/ L'AIE juridique

Ce dernier est un peu spécial car il appartient aux « AIE » et à l'appareil répressif d'état. Premièrement, son appartenance aux « AIE » est due à son rôle prépondérant dans la gestion administrative et dans la législation des lois ; deuxièmement, son appartenance à l'appareil répressif d'état, celle-là est due à appropriation par les différents appareils répressifs, « AIE juridique » est le pont de liaison entre les « AIE » et l'appareil répressif d'état qui font illusion qu'ils sont antagonistes. Louis Althusser a dit à ce propos : « *Le « Droit » appartient à la fois à l'Appareil (répressif) d'État et au système des AIE* »⁴².

Idéologie est d'une importance énorme et ses relais sont multiples et puissants. Cependant, elle opère par un autre moyen encore plus efficace à savoir le langage.

VI) Le langage :

L'abilang et la langue parlée dans le territoire de l'Abistan. C'est une langue unique et aucune autre n'est tolérée. Son statut de langue unique participe à l'uniformisation de la vie sociale. Mais sa caractéristique fondamentale est qu'elle est dominée par un lexique religieux. Ses

⁴² Louis Althusser, *op, cit*, p.21.

locuteurs recourent ainsi à des mots invariables même quand ils parlent d'autre chose que la religion, telle que la politique. Véritable véhicule de la doctrine d'Etat, elle est conçue aussi pour la dépersonnalisation des sujet en les dépouillant de tout moyen d'accès aux réalités du monde. Cet objectif est énoncé dans le message suivant : « *Ati et Koa croyaient à ceci, qu'en transmettant la religion à l'homme la langue sacrée le changeait fondamentalement, pas seulement dans ses idées, ses goûts et son regard et sa façon de respirer, afin que l'humain qui était en lui disparaisse et que le croyant né de sa ruine se fonde corps et âme dans la nouvelle communauté.* »⁴³.

Constituant un véritable outil de domination sur les individus et les groupe, le langage apparaît comme l'outil principal au service du système totalitaire. Michel Foucault écrit au sujet du discours : « *Les discours religieux, judiciaires, thérapeutiques, et pour une part aussi politique ne sont guère dissociables de cette mise en œuvre d'un rituel qui détermine pour les sujets parlants à la fois des propriétés singulières et des rôles convenus.* »⁴⁴. Le rôle convenu déterminé pour l'abistanais est de remplir la fonction de croyant docile.

Procédant par le moyen du linguicide⁴⁵, le système « abistani » a substitué « l'abilangue » à toutes les anciennes langues existantes avant l'arrivée de « Gkabal », et pour assurer ce monolinguisme, le pouvoir a mis en œuvre une institution uniquement pour cette tâche, cette institution est « le haut-commissariat à l'abilang et à l'abilanguisation ». La constitution religieuse de cette langue se lit notamment dans la formation du lexique, ce dernier porte inévitablement d'empreinte de la sainteté et de la sacralité. Le narrateur, évoquant des mots dont le sens est difficile à saisir, écrit :

« *Ces pauvres diables ne savaient pas... comme Ati qui entendait le mot pour la première fois. C'en était pas de l'abilang puisque selon une récente promulgation du haut-commissariat à l'abilang et à l'abilanguisation, que présidait l'Honorable Ara, linguiste éminent et féroce adversaire du multilinguisme source de relativisme et d'impiété, les noms communs provenant d'une langue ancienne encore en usage devaient porter, selon le cas en préfixe ou en suffixe, les signes abi ou ab, yol ou yo, Gka ou gk. Tout appartenait à la religion, les êtres et les choses, et les noms aussi, il convenait donc de les marquer.* »⁴⁶.

⁴³ Boualem Sansal, *op, cit*, p.95.

⁴⁴ Michel Foucault, *L'ordre du discours*, éditions Gallimard, Paris, 1970, p.41.

⁴⁵ . « Elimination concertée d'une ou plusieurs langues par des mesures politique explicites » (voir définition de Wikipédia).

⁴⁶ Boualem Sansal, *op, cit*, p.238.

Enfin, la pauvreté de lexique, est due au philistinisme du peuple, donc tout ce qu'est extra-religieux est automatiquement exclu de la langue, une société qui exclut de son lexique tout ce qu'est artistique, culturel et technologique, qu'est substitué par un lexique de guerre comme nous le montre le verset suivant :

« Avec la langue sacrée mes adeptes seront vaillants jusqu'à la mort, ils n'auront besoin de rien de plus que les mots de Yölah pour dominer le monde. Comme ils ont fait de mes compagnons des commandeurs de génie, ils feront d'eux des soldats d'élite, la victoire sera prompte, totale et définitive », »⁴⁷

Toute cette atomisation causée par ce monolinguisme a pour objectif d'unir le peuple sur la voie de « Gkabal » même si le prix est le détachement totale de la vie, Michel Foucault a dit à ce propos : *« La doctrine lie les individus à certains types d'énonciation et leur interdit par conséquent tous les autres; mais elle se sert, en retour, de certains types d'énonciation pour lier des individus entre eux, et les différencier par là même de tous les autres. »⁴⁸.*

L'élite dirigeante de l'abistan est consciente de la force que constitue l'instrument linguistique et investissent dans sa maîtrise et sa codification. L'effet que l'apprentissage de cette langue engendre est immédiat :

« Alors que tout dans leur environnement les vouait à l'aphasie, à la déchéance et à l'errance dans la désunion, ils se muaient en croyants ardents, rompus à la dialectique et déjà juges unanimes de la société après un petit trimestre d'apprentissage de l'abilang. »⁴⁹.

Ainsi, au travers de cet ensemble de forces à caractère aussi bien symbolique que matériel, l'univers de l' « Abistan » se dessine comme un immense pénitencier où toute action, tout mouvement et tout procédé est destiné à maintenir ses occupants en état d'enfermement. Boualem Sansal exploite tous les référents politique, idéologique et culturels appartenant à des systèmes totalitaires ayant sévi au cours des siècles passés voire même à l'époque contemporaine (de l'écriture de son texte) afin de construire un univers romanesque en investissant la perspective apocalyptique dans un sens nouveau. Non pas pour mettre le lecteur dans l'optique d'un cataclysme naturel mais plutôt pour l'inviter à une forme de possibilité de la disparition du monde actuel. Le lecteur, à travers ces différentes stratégies est invité à déchiffrer la fable politique *2084*, qu'est comme une métaphore des conséquences possible de l'avènement d'un totalitarisme nouveau ou encore la résurgence d'un totalitarisme passé. Le lecteur ayant vécu le XX siècle ne peut s'empêcher d'établir des « relations

⁴⁷ Boualem Sansal, *Ibid*, p.122.

⁴⁸ Michel Foucault, *op, cit*, p.45.

⁴⁹ Boualem Sansal, *op, cit*, p.97.

référentielles » en partant de ce roman en allant vers les moments et des événements historiques d'une ressemblance frappante.

Ainsi, sous couvert d'une fable futuriste, le romancier ne fait qu'inviter à « prendre au sérieux » un présent déjà très largement engagé dans la voie du retour des totalitarismes.

**Chapitre II : Entre une esthétique apocalyptique et
une esthétique du chaos**

Dans ce chapitre, comme son titre l'indique, nous nous intéressons au travail sur l'esthétique dans ce roman. Annoncé depuis le titre comme s'inscrivant dans le registre apocalyptique (le sous-titre « la fin du monde ») l'écriture de ce roman obéit à un nombre de choix que nous décrivons afin de caractériser leur porté et leurs effets. Pour ce faire, nous retenons trois points essentiels qui constituent trois sous-chapitres. Le premier s'intitule « La tradition Orwellienne », dans lequel nous restituons la filiation du roman avec celui de G. Orwell tout en mettant en avant les influences que ce dernier pourrait avoir exercé sur B. Sansal. Le deuxième s'intitule « L'esthétique du chaos », dans lequel nous analyserons les procédés d'écriture mis au service de la description du monde de l'Abistan. Et pour finir, nous avons jugé utile d'étudier les personnages les plus importants et les plus influents. Dans ce chapitre nous répondons les questions suivantes, cette influence Orwellienne est-elle une continuation ou juste un calque ? Quelles sont les caractéristiques qui nous montrent que cette esthétique est unique au chaos ? Quels sont les paramètres utilisés dans le choix des personnages ?

I) La tradition Orwellienne :

Par son titre, le roman de Boualem Sansal convoque inévitablement le titre du roman de G. Orwell, *1984*, ce qui l'inscrit de *facto* dans une relation intertextuel avec ce dernier. En tenant compte des autres formes de ressemblance entre les deux textes, comment alors l'écriture Orwellienne s'est-elle incarnée dans l'œuvre de Boualem Sansal ? Pour une meilleure compréhension nous abordons en premier lieu les symptômes de l'influence Orwellienne sur Boualem Sansal, en deuxième lieu nous exposons quelques éléments empruntés par B. Sansal à G.Orwell et leurs importances, qui mettent le lecteur dans l'obligation de lire *1984* pour mieux comprendre *2084*.

Le titre *2084* est donc un clin d'œil clair au lecteur sur la revendication par l'auteur de son inspiration de G. Orwell. Chez Orwell, la date *1984* constitue le titre complet du roman. Chez B. Sansal la date *2084* est accompagné d'un syntagme nominal « La fin du monde », qui a une fonction prédicative. Si chez G. Orwell le choix de la date pourrait paraitre arbitraire, chez B. Sansal ce n'est pas du tout le cas, nous pouvons dire que B. Sansal a écrit une sorte de suite de l'œuvre de G. Orwell, en optant pour une plus grande spécification de son projet d'écriture. En effet, Orwell a publié son œuvre en 1949, donc à l'apogée de la guerre froide, où il a voulu anticiper et même prévenir le monde d'un danger qui approche, ce danger est le contrôle du monde par une élite, car à cette époque le monde vivait un bras-de-

fer entre deux systèmes antagonistes qui sont l'impérialisme et le communisme, en imaginant un aboutissement à ce monde vers 1984. B. Sansal après 65 ans, emprunte l'idée de projeter un monde dans le futur en le situant dans une distance temporelle de 100 de celui de Big Brother. Ce clin d'œil au lecteur, le titre, n'est pas l'unique marque de l'inscription du roman 2084 sur les traces de 1984, le monde imaginé par Sansal est tout aussi soumis à un totalitarisme. En outre, Sansal cite explicitement Orwell dans l'avertissement à son roman : « *C'est une oeuvre de pure invention, le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre blanc 1984* ».

B. Sansal a même ajouté un sous-titre *La fin du monde*, qui est très significatif, le romancier pense que ce danger peut bien engendrer la fin du monde, après avoir survécu au mal de « Big Brother » dans 1984 de G. Orwell, le monde est en face d'un autre mal qu'est « la juste fraternité ». Un autre point en commun c'est que les deux dates restent insignifiantes et sans aucune explication claire dans les deux romans, mais une chose est évidente c'est qu'elles symbolisent le mal et la terreur. Donc les deux sont des phases du monde dans deux époques différentes. Dans les deux romans on sent le monde parler, on sent sa voix, qui alerte son lecteur. Henri Mitterand évoque cette relation entre le discours du roman avec le monde extralittéraire dans son ouvrage *Le discours du roman* : « *Il existe, bien sûr, des rapports entre le système et sa référence extra-littéraire avouée, la société, dans la mesure où le système est à sa façon un discours sur la société, un discours où la société se parle et projette ses problèmes.* ».⁵⁰

Quant à la construction des deux textes, plus précisément la construction des deux mondes fictionnels créés par les deux romanciers, nous remarquons la mise en scène d'un système politique qui installe une mainmise totale sur la société et en face un protagoniste curieux et rebelle, « Winston Smith » chez G. Orwell et « Ati » chez B. Sansal, cela pour prouver la faillibilité de ce système et démasquer ses mythes tels que « Big Brother » chez G. Orwell et « Yölah et Abi » chez B. Sansal ; qui donne l'air des créatures parfaites dans le premier cas et même divine dans le deuxième, mais sans jamais paraître pour le peuple, leur existence est conditionnée par les apparitions dans les écrans pour le premier et dans les versets religieux pour le deuxième. Pour une meilleure illustration nous avons choisi des exemples des deux romans, pour 1984 nous illustrons avec l'exemple suivant :

⁵⁰ Henri Mitterand, *Le discours du roman*, éditions PUF Ecriture, Paris, 1980, p.59.

« Big Brother est infailible et tout-puissant. Tout succès, toute réalisation, toute victoire, toute découverte scientifique, toute connaissance, toute sagesse, tout bonheur, toute vertu, sont considérés comme émanant directement de sa direction et de son inspiration. Personne n'a jamais vu Big Brother. Il est un visage sur les journaux, une voix au télécran. »⁵¹.

Pour *2084 : La fin du monde*, nous illustrons avec un exemple aussi qui prouve cette faillibilité : *« Leurs successeurs firent mieux, ils révisèrent les grands symboles, ils inventèrent Abi et Yölah, »⁵²*. Donc, si nous pensons que G. Orwell est l'ancêtre de B. Sansal, l'œuvre *1984* est l'ancêtre de *2084 : La fin du monde*, dans ce cas, nous pourrions dire que « Winston Smith » est l'ancêtre de « Ati », comme le dit clairement Philippe Hamon : *« On pourrait introduire ici la notion d' « hérédité textuelle » du personnage. En effet, la grande « pression » que le personnage littéraire cité effectue sur le personnage au savoir mal digéré est « hanté » par des « revenants », des sortes d'ancêtres culturels et textuels, ceux de ses lectures passées. »⁵³*.

Une autre caractéristique prouve l'influence de G. Orwell sur B. Sansal est l'existence d'une langue unique pour chaque roman donc les deux ont mis en scène dans leurs romans deux langues propres à leurs mondes fictionnels. Cela se concrétise par l'injection des mots nouveaux et inexistantes dans la langue, ces mots sont de leur création, où ils ont créé des langues propres à leurs deux mondes fictionnels, pour *1984* cette langue s'appelle « novlangue » et pour *2084 : La fin du monde* cette langue est « abilang ». Prenons quelques exemples de ces mots injectés ; d'abord, dans *1984*, nous trouvons l'exemple de « artsem » qui veut dire l'insémination artificielle, et aussi « bienpensant » (il existe dans le langage commun) qui veut dire quelqu'un d'orthodoxe et incapable d'une mauvaise pensée. Ensuite, dans *2084 : La fin du monde* nous trouvons « mockbas » c'est où l'on prêchait neuf fois par jour, un autre exemple est « mafoufs » sont les protagonistes de grande mécréance.

Ces deux langues ont les mêmes caractéristiques et les mêmes fonctions dans les deux systèmes politiques des deux romans, les deux sont absurdes, pauvres et exercent une influence sur l'individu dans le but de l'empêcher de penser. Comme nous le montrent bien les deux textes :

«Après tout, quelle raison d'exister y a-t-il pour un mot qui n'est que le contraire d'un autre ? Les mots portent en eux-mêmes leur contraire. Prenez « bon », par exemple. Si vous avez un mot comme «

⁵¹ George Orwell, *1984*, Editions Gallimard, traduction française Amélie Audibert, Paris, 1950, p.295.

⁵² Boualem Sansal, op, cit, p.251.

⁵³ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, éditions Quadrige, Paris, 1997, p148.

bon » quelle nécessité y a-t-il à avoir un mot comme « mauvais » ? « inbon » fera tout aussi bien, mieux même ; parce qu'il est l'opposé exact de bon, ce que n'est pas l'autre mot. »⁵⁴. (1984)

C'est le même cas chez B. Sansal : « *les noms communs provenant d'une langue ancienne encore en usage devaient porter, selon le cas en préfixe ou en suffixe, les signes abi ou ab, yol ou yo, Gka ou gk.* »⁵⁵. Ces injections sont une touche esthétique qui nous épargne de beaucoup parler et nous permet de remettre en question le langage des deux systèmes politiques en donnant au lecteur des indices de l'absurdité de ces langages.

D'autres éléments fictionnels viennent renforcer les liens entre le texte de B. Sansal avec celui de G. Orwell. Il s'agit d'emprunt d'entités fictionnelles que le premier fait au second. Nous remarquons la présence de mots étranges dans notre roman *2084 : La fin du monde*, ces mots sont des emprunts, tels que, « Angsoc » et « novlangue ». Leurs importances est phare car leur signification est centrale dans *1984* et le fait de les inclure dans *2084* signifie que Sansal atteste que le monde qu'il crée, le fameux Abistan, surgit comme une continuité de celui créé par Orwell., sachant que « Angsoc » est la philosophie fondatrice de « l'Océania » de George Orwell dans *1984* et la « novlangue » est sa langue ; si Boualem Sansal a choisi ces deux c'est parce qu'elles sont les deux principaux piliers qui soutiennent le pouvoir de « Big Brother », le passage suivant scellent définitivement le lien étroit entre univers de l'abistan et celui de Océania.

« Lorsque nous occupâmes ce pays, nos dirigeants de l'époque ont découvert que son extraordinaire système politique reposait non seulement sur les armes mais sur la puissance phénoménale de sa langue, la novlangue, une langue inventée en laboratoire qui avait le pouvoir d'annihiler chez le locuteur la volonté et la curiosité. »⁵⁶.

L'« abilang » tire donc ses origines de la « novlangue », tout comme le monde de Bigaye tire ses origines d'Océania. L'extrait suivant atteste ce dernier point de manière très frappante. En ajoutant trois principes à ceux qui fondent la philosophie de l'Angsoc, le système « abistanis » ne constitue qu'un stade paroxystique de système totalitaire annoncé dans *1984* :

« Nos chefs d'alors prirent pour base de leur philosophie les trois principes qui ont présidé à la création du système politique de l'Angsoc : "La guerre c'est la paix", "La liberté c'est l'esclavage", "L'ignorance c'est la force" ; ils ont ajouté trois principes de leur

⁵⁴ George Orwell, *op, cit*, p78.

⁵⁵ Boualem Sansal, *op, cit*, p.238.

⁵⁶ Boualem Sansal, *Ibid*, p.260.

cru : “La mort c’est la vie”, “Le mensonge c’est la vérité”, “La logique c’est l’absurde”. C’est ça l’Abistan, une vraie folie. ».⁵⁷

Donc, nous pourrions dire après cette analyse que B. Sansal a implicitement incarné l’œuvre de G. Orwell 1984 en actualisant à la fois sa thématique totalitaire et son esthétique de l’anticipation. Cette continuité de la tradition d’écriture a été expliquée par Pierre Machery comme un aspect fondateur de la littérature qu’il nomme « secrète tradition ». Il écrit :

*«En fait, on aura souvent à redire, il n’y a pas de livre innocent : la spontanéité apparente du livre facile, promis à une consommation immédiate, suppose la mise en œuvre de moyens éprouvés, empruntés souvent à la littérature la plus concrète, et transmis d’œuvre en œuvre par une très secrète tradition.»*⁵⁸

Pour en conclure, nous dirons que cette influence est loin d’être à nos yeux un calque littéraire, pour le dire clairement 2084 : *La fin du monde* n’est pas une copie francophone de 1984, mais, une réécriture et réactualisation originale d’une œuvre qui a eu un destin spécifique et valant la peine d’être ressuscitée en raison à la fois de son succès littéraire et de sa force visionnaire. Sinon comment expliquer le recours de Boualem Sansal à un modèle vieux de plus d’un demi-siècle si ce n’est pour montrer que les préoccupations politiques et les choix poétiques qu’il véhicule sont toujours d’actualité ? L’exagération dont fait l’auteur dans sa description de l’univers de l’Abistan trouve sans doute son explication dans les signes concrets d’un monde en proie à de nouveaux totalitarismes.

Nous nous consacrons dans la partie suivante précisément aux choix esthétiques du romancier afin de mieux comprendre la portée littéraire de son œuvre. Comme cette œuvre véhicule une perspective apocalyptique, nous pensons que ne pourrions découvrir le génie d’un romancier que dans l’esthétique particulière qu’il réserve à son sujet.

II) L’esthétique du chaos :

Le chaos, c’est le sentiment qui règne le plus à la lecture de ce roman. Étant un récit d’un chaos, une écriture de ce chaos doit nécessairement s’en suivre. Ivan Gros a dit du chaos : «*Le chaos est par conséquent une manifestation difficile ou impossible à appréhender pour la rationalité humaine. Il est intimement associé à un sentiment de contrôle ou de perte de*

⁵⁷ Boualem Sansal, *Ibid*, p.260.

⁵⁸ Pierre Machery, *Pour une théorie de la production littéraire*, éditions François Maspero, Paris, 1980, Pp.38-39.

*contrôle. C'est pourquoi, pour l'imaginaire, il engendre autant de figures de maîtrise. »*⁵⁹. Et c'est justement en raison de cette impossibilité pour la rationalité de saisir le chaos que la fiction s'avère un moyen de rendre et de lui donner un sens. Quels sont alors les différents traits et figures de cette esthétique du chaos et quels sont les différents procédés littéraires utilisés par le romancier ?

Avant de commencer, nous pensons que, c'est primordial d'expliquer notre choix et comment nous sommes arrivés à poser ce postulat que, notre roman comporte une esthétique particulière qu'est celle du chaos. Premièrement, le roman met en scène un système politique totalitaire, et à cause de ses pratiques et procédures, il a créé un peuple non seulement ignorant, mais minutieusement déstructuré d'une façon à éviter toute évolution, cela est bien expliqué dans la première partie du premier chapitre, qui s'intitule « La forme d'organisation de l'univers appelé «Abistan ». Cela nous montre clairement que la situation de cet univers appelé « l'Abistan » est chaotique. Deuxièmement, nous pensons que le romancier donne beaucoup d'intérêt pour dépeindre ce chaos, et nous ne pourrions pas négliger un élément phare pour le romancier dans une étude d'un roman, où il montre que le monde est pris en otage, et il le dit explicitement dans ce passage : « *Si les spéculations se réalisent aussi simplement, et de son vivant, alors il n'y a plus de foi, plus de rêve, pas d'amour sincère, le monde est condamné* »⁶⁰. Par là nous voyons que le roman porte en lui un désordre, sur le plan thématique qui s'est traduit sur le plan esthétique. Pierre Machery a écrit à ce sujet :

*« Que l'œuvre recèle un ordre, ce sera alors l'inessentiel : c'est son désordre (son désarroi) réel déterminé, qui est significatif. L'ordre qu'elle se donne c'est qu'un ordre imaginé, projeté là où il n'y a pas d'ordre, et qui sert à résoudre fictivement les conflits idéologiques : résolution tellement fictive que sa fragilité apparaît dans la lettre même d'un texte, où, plus que les concordances, éclatent les incohérences, l'inachèvement. Il ne s'agit plus alors de défauts, mais d'irremplaçables révélateurs. »*⁶¹.

Ces révélateurs de désordre et de chaos sont multiples dans le texte et apparaissent aussi bien au niveau thématique qu'esthétique.

Pour étayer ces observations, nous procédons par deux étapes. La première traite du choix des registres de discours et situations, et le jargon utilisé par le romancier, qui s'intitule « Le

⁵⁹ Ivan Gros, *Écriture et Chaos*, Petites impostures métaphoriques, prémisses en vue d'une théorie sur les métaphores de la complexité dans le cadre d'une poétique de l'ordre et du chaos », TRANS- [En ligne], 6 | 2008, mis en ligne le 07 juillet 2008, consulté le 15 août 2017.

⁶⁰ Boualem Sansal, *op, cit*, p.37.

⁶¹ Pierre Machery, *op, cit*, p.180.

registre chaotique », la seconde traite des différents procédés littéraires utilisés par le romancier, et s'intitule « Les procédés chaotiques ».

II-1/ Le registre chaotique :

Comme nous l'avons souligné plus haut, dans cette partie nous abordons le choix des registres et les situations, donc nous cherchons les registres de discours utilisés. Et en plus nous montrons le jargon utilisé par le romancier pour dévoiler le chaos régnant dans cet univers appelé « l'Abistan ».

Quatre registres sont mis au service de l'expression du chaos : le registre tragique, le registre polémique, le registre pathétique et le registre lyrique.

D'abord, le registre tragique, qu'est la mise en scène des personnages pris au piège par la fatalité à laquelle ils ne peuvent échapper, par leur faute ou par celle du destin et de l'hérédité. Dans notre texte, nous pensons qu'il est le registre dominant, dans la mesure où nous traitons de l'esthétique de chaos, donc cela inclut naturellement la fatalité malheureuse dont souffrent le protagoniste et son univers. Le passage suivant illustre la soumission à une force qui dispose entièrement des personnes : « *Dix pas plus loin, alertés par un sixième sens qui s'était aiguisé en eux au cours de leur périlleux et absurde périple à travers Qodsabad, ils se retournèrent et virent le marchand de services en train de les désigner du doigt à la patrouille. Le marchand était aussi un espion et un Judas.* ». ⁶²

Le registre polémique émaille également le discours du roman. Il signale le positionnement de l'auteur ou du narrateur qui, ne manque pas de s'attaquer violemment à la thèse opposée dans le but d'interpeller le lecteur et susciter en lui l'indignation voire la révolte ; dans notre texte le narrateur « polémique » au sujet des préceptes instaurés par le régime de la juste fraternité. « *C'est le mystère du zéro, il existe pour dire qu'il n'existe pas. Au regard de cela le Gkabal était la réponse parfaite, à l'absolue et reconfortante soumission des êtres au néant. Néant on est, néant on reste, et la poussière à poussière retourne.* ». ⁶³

Le registre pathétique est convoqué pour la production d'un affect en poussant le lecteur à s'impliquer dans ce qui arrive aux personnages. En prenant le parti du protagoniste en se montrant son complice, le narrateur décrit avec une pointe de tristesse le sentiment du protagoniste « Ati » face au malheur qui frappe son ami « Koa », comme le montre ce passage

⁶² Boualem Sansal, *op, cit*, p.184.

⁶³ Boualem Sansal, *Ibid*, p.247.

extrait du texte : « *Ati se prit la tête dans les mains et éclata en sanglots. Il s'en voulait, il était responsable de tout, il se rendait compte qu'il avait exercé une influence néfaste sur Koa et n'avait même jamais tenté de réfréner son ardeur naturelle.* ». ⁶⁴

Enfin, le registre lyrique, qui véhicule les sentiments du l'auteur ou narrateur, tels que la nostalgie, la tristesse, la colère ou communion avec la nature, exprimés avec emphase ; dans notre roman le narrateur a exprimé ses sentiments plusieurs fois. Et nous avons choisi le passage suivant où le narrateur exprime sa nostalgie de l'époque d'avant 2084 : « *Au mur une eau-forte qui avait clairement servi de modèle à l'installation. Un bristol collé au mur disait, en français dans le texte : « Bistrot Français : loubars à l'ancienne taquinant des femmes légères. La gravure était signée : « Léo le Fol (1924) ». Une antiquité de la belle époque.* ». ⁶⁵

En plus de ces registres mis au service de la description d'un monde en proie au chaos et à la misère humaine, nous relevons tout un jargon utilisé par le romancier afin d'appuyer cette vision d'un monde chaotique. Le jargon de la « terreur » et de la « criminalité » sont à cet effet très présent et contribuent à exprimer les facettes du totalitarisme religieux. Ce lexique de la violence est omniprésent dans le texte. Ainsi, nous remarquons la répétition des mots terreur, arme, guerre, mort, ennemi, crime, punir, prison, bombe, soumission et arrestation, des mots renvoyant à l'atmosphère moribonde et au désordre du monde de l'abistan. A côté de ces mots, des phrases entières exprimant violence et destruction d'être humain accentuent le sentiment de chaos : « *L'arrogant subira les foudres de mon courroux, il sera énuclée, démembré, brûlé, et ses cendres seront dispersées dans le vent, et les siens, ascendants et rejetons, connaîtront une fin douloureuse, la mort même ne les protégera pas de ma vindicte.* » ⁶⁶.

II-2/ Les procédés :

Les registres utilisés au service de l'écriture du chaos font appel à des procédés littéraires qui caractérisent cette esthétique, tels que la stratégie de dramatisation, l'exagération et le pathos. Premièrement, nous trouvons beaucoup le champ lexical de la dégradation à travers notamment les d'adjectifs qualificatifs tels « destructible, gigantesque, calamiteux et incompréhensible » ces derniers sont renforcés par des adverbes tels que : « fortement, brutalement, perpétuellement et longtemps ». Deuxièmement, le romancier a fait appel à des

⁶⁴ Boualem Sansal, *Ibid*, p.188.

⁶⁵ Boualem Sansal, *Ibid*, p.244.

⁶⁶ Boualem Sansal, *Ibid*, p.48.

évaluations démesurées, qui sont utilisées pour l'exagération en utilisant des expressions extraordinaires, qui ont pour objet de qualifier l'énorme fatalité de l'univers « Abistanais », comme nous le montrent les exemples suivants : « l'Abistan mentait une Guerre sainte sur une Guerre sainte depuis la Révélation »⁶⁷ et « il avait permis à la religion de Yölah d'occuper le ciel et la terre dans toute leur étendue. »⁶⁸. Troisièmement, le romancier a utilisé un ensemble de comparaisons invraisemblables, ce genre de comparaison existe dans tous les genres, mais ce qui caractérise celles de notre texte, c'est qu'elles se focalisent sur l'absurdité de « l'Abistan », comme nous le montre l'exemple suivant, que pour vivre dans ce monde notre patience doit atteindre l'Himalaya : « Au sanatorium, il avait atteint l'Himalaya de la patience. »⁶⁹. L'exagération touche aussi la description du centre du pouvoir de l' « Abistan » en recourant à l'exclusivité : « *La mère de toutes les batailles* »⁷⁰, « *Notre foi est l'âme du monde et Abi son cœur battant* »⁷¹. Ces métaphores sont employées au service de l'amplification des phénomènes décrits pour souligner leur prégnance et leur étendue envahissante.

La métaphorisation touche aussi bien le système politique que les individus. Ainsi pour décrire les fonctionnaires, le narrateur écrit : « *Les choses évoluant par la force de l'habitude, de la nécessité et du tropisme, les fonctionnaires devinrent des troglodytes et peu à peu se transformèrent en fourmis.* »⁷² En ce sens Ivan Gros a dit : « *Si « bien métaphoriser » est un don d'exception qui relève d'un « pouvoir de visualiser » et d'innovation sémantique, en revanche, « mal métaphoriser », le lot commun, ne serait pas seulement une question d'usure. Les métaphores de la complexité mettent en relief un écueil langagier d'une autre nature. Il leur faut rendre compte de cette dialectique.* »⁷³

Pour conclure avec cette partie, nous pourrions dire que le romancier opte pour une écriture qui restitue de manière délibérément outrancière l'atmosphère du monde représenté. S'il joue sur les procédés de l'exagération et de l'amplification, c'est sans doute pour mieux affecter le lecteur et le rendre sensible à gravité du phénomène totalitaire qu'il met en scène.

⁶⁷ Boualem Sansal, *Ibid*, p.105.

⁶⁸ Boualem Sansal, *Ibid*, p.105.

⁶⁹ Boualem Sansal, *Ibid*, p.204.

⁷⁰ Boualem Sansal, *Ibid*, p.36.

⁷¹ Boualem Sansal, *Ibid*, p.41.

⁷² Boualem Sansal, *Ibid*, p.157.

⁷³ Ivan Gros, *Écriture et Chaos*, Petites impostures métaphoriques, prémisses en vue d'une théorie sur les métaphores de la complexité dans le cadre d'une poétique de l'ordre et du chaos », TRANS- [En ligne], 6 | 2008, mis en ligne le 07 juillet 2008, consulté le 15 août 2017.

III) L'univers des personnages :

Dans cette partie comme nous le montre son titre, nous étudions l'univers des personnages. Les personnages, plutôt les plus influents, sont le pivot de tout roman ; les étudier est primordial, et de plusieurs angles, pour un meilleur résultat. Dans cette partie, nous abordons l'univers des personnages les plus influents sur le déroulement des événements de notre roman. Le type de personnage que nous analysons est celui de anthropomorphes car comme le souligne V. Jouve : « *ne sont retenus que les figures anthropomorphiques (humain ou extraterrestres, animal «humanisés »).* Une telle restriction est d'autant plus justifiée que le personnage étudié est celui du roman, un genre où l'écriture est le plus axée sur la vie intérieure. »⁷⁴.

Nous avons donc choisi d'analyser six personnages, et nous expliquerons le choix de chacun de ces derniers ultérieurement ; les personnages choisis sont les suivants : le protagoniste « Ati », l'ami du protagoniste « Koa », « Toz », « Ram » et les deux personnages mythiques, le prophète « Abi » et le Dieu « Yölah ». Dans cette partie nous essayons d'abord, d'interpréter et de déchiffrer les noms de ces personnages, en admettant que, ces noms sont étranges et le choix de l'auteur n'est pas du tout arbitraire, nous découvrons quel-est le mécanisme de ce choix des noms ; et nous nous basons sur les données textuelles et le rôle et la valeur exacts donnés par le romancier à chacun d'eux, comme le dit Jouve :

*« L'interprétation du personnage nécessite la perception exacte de la valeur qui lui est attribuée par le narrateur. L'herméneutique suppose la prise en charge de l'idéologique (rappelons que l'herméneutique renvoie à la construction du sens et l'idéologique à l'attribution de valeurs). Il convient à cet effet d'insister sur le rôle déterminant du narrateur. La compétence d'un personnage n'est valorisée que si elle est sanctionnée comme positive par le récit, ce qui n'est pas toujours le cas. »*⁷⁵.

Ensuite nous aborderons les différents aspects de vie de ces personnages. Et enfin, nous intéressons à leur influence sur les événements du roman. Nous ferons appel à des éléments extratextuels, comme le dit Jouve : « Le personnage est doté d'une dimension extra-textuelle indiscutable. Le destinataire est obligé d'actualiser la référence du texte au hors-texte. »⁷⁶.

III-1/ Personnages humains :

⁷⁴ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Editions PUF, Paris, 1992 , p.16.

⁷⁵ Vincent Jouve, *Ibid*, p.101.

⁷⁶ Vincent Jouve, *Ibid*, p.46.

D'abord, nous étudions les quatre premiers personnages, qui sont des personnages humains, et leur existence est réelle.

Ati : il est le protagoniste, nous l'avons choisi, car nous jugeons que dans une étude des personnages, étudier la figure du protagoniste est inéluctable grâce à son rôle central dans tous les événements du roman. Pour le nom d'« Ati » il suggère deux interprétations, la première est que « Ati » est synonyme de « athée », un mot avec lequel il morphologiquement et phonétiquement proche. La trajectoire d'« Ati » peut corroborer cette interprétation : il est, au sein du totalitarisme religieux de l'abistan, celui qui ne croit pas, ni en Dieu ni en aucune religion, il est celui qui remet en cause toute force divine. La deuxième suggestion est que « Ati » est la modification de préfixe « anti » qui exprime l'opposition, car ce personnage était contre le système totalitaire et théocratique en place et il répudiait toutes les composantes de ce système totalitaire, comme nous le dit le texte : « *Ils convinrent honnêtement que le grand malheur de l'Abistan était le Gkabal : il offrait à l'humanité la soumission à l'ignorance sanctifié comme réponse à la violence intrinsèque du vide, et, poussant la servitude jusqu'à la négation de soi, l'autodestruction pure et simple,* »⁷⁷. De par son nom donc, « Ati » incarne le programme narratif auquel il est soumis. D'où la force symbolique de nom.

Par ailleurs, les différents aspects de la vie d'« Ati », lui confèrent un aspect singulier : « Ati » n'est pas un héros avec des supers pouvoirs, mais il est un pauvre tuberculeux sur le point de mourir, et la vie lui a offert une deuxième chance, il a décidé de la saisir, grâce sa volonté et à sa curiosité. « Ati » est curieux, il pose des questions qui remettent en cause le système politique existant, ces questions ont des réponses évidentes pour la majorité écrasante du peuple qu'est crédule. Ambitieux, il rêve de voir un « Abistan » prospère et fort, non un « Abistan » baignant dans l'absurdité de la mystification. Il finit par se rebeller, car il est celui qui a quitté le troupeau, suivant la voie du savoir et du rationalisme en refusant de prendre le chemin de la crédulité, de la contemplation et de la circonvention, le chemin pris par la majorité de son peuple. Ses qualités l'ont poussé à fondre les barrières de la foi et de la religion dans sa quête du savoir en surmontant les diverses difficultés, pour rassasier sa curiosité. Mais ces qualité ne sont pas pour le faire distinguer au sein de son peuple, il est vu comme tous les autres, sans droit de connaître ou de voir la vérité. Pis encore, il est stéréotypé, figé dans l'image du tuberculeux survivant, miraculé. Ce stéréotypes jouent un rôle prépondérant dans le positionnement de ce personnage : « *en arrivant à Qodsabad, Ati*

⁷⁷ Boualem Sansal, *op, cit*, p.247

était un autre homme, il ne reconnaissait personne et les gens ne le reconnaissaient que par oui-dire, il était l'homme de la phthisie, le miraculé du Sîn, le protégé de Yölah. »⁷⁸ Son statut nous rappelle ce que Philippe Hamon a écrit: « Stéréotypée dans son fond et dans sa forme, la redondance tautologique, par son côté circulaire, symétrique, répétitif, non informatif, « bouclé », contribue à dépersonnaliser le personnage et à le fixer dans sa place narrative, ou dans sa classe sociale (le prolétariat, la bourgeoisie) étiquetée. »⁷⁹

Etant soumis à la force du système comme le reste des habitants d'Abistan, « Ati » est un personnage « ordinaire », mais il ne constitue pas moins une pièce maîtresse dans un plan mené par un clan afin de renverser le système, dire la vérité au peuple sur les mythes de « Yölah » et « Abi », et il est la cause d'un conflit entre les clans de la « juste fraternité » ; mais le plus important c'est qu'il est le symbole de la rébellion et de la révolution, donc son influence est beaucoup plus symbolique : il constitue une pièce susceptible de faire le lien entre deux temporalités, celle du présent, marquée par l'oppression, et celle d'un ailleurs plus libre. Il dit : « Pourquoi ne verrais-je pas en moi un homme de bonne volonté qui s'est reconnu comme tel et qui se mobilise pour établir, rétablir un lien entre notre monde et l'autre monde ? ».⁸⁰

Enfin, le personnage d'« Ati » présente la particularité de faire écho au protagoniste du roman de G. Orwell, 1984, « Winston Smith », qui est son ancêtre littéraire, comme nous l'avons bien expliqué, dans la partie précédente. « Ati » est donc le personnage qui a le plus gardé son « humanité » dans le monde de l'abistan.

Koa : est l'ami du protagoniste et son compagnon de lutte et de quête du savoir. Comme pour Ati, son nom ne manque pas de retenir notre attention. « Koa » est l'articulation du mot « force » en arabe, qui se prononce aussi «k/w/a ». Ce que nous fait dire cela c'est le rôle prépondérant de ce personnage dans le roman, qui est justement de constituer une sorte de force pour son ami Ati notamment dans les situations les plus inextricables.² « Sans Koa, il était perdu, voilà des mois qu'ils mettaient tout en commun, leurs affaires et leurs intelligences, ils réfléchissaient et agissaient ensemble comme des jumeaux indéfectibles. »⁸¹.

« Koa » est un simple administrateur, mais avec des qualités uniques qui l'ont mis dans la posture d'un chercheur de la vérité. Il est bien le double d'« Ati » en partageant ses qualités

⁷⁸ Boualem Sansal, *Ibid*, p.245.

⁷⁹ Philippe Hamon, *op, cit*, p.146.

⁸⁰ Boualem Sansal, *op, cit*, p.258.

⁸¹ Boualem Sansal, *Ibid*, p.192.

et ses ambitions, la curiosité, la soif de savoir, la passion pour les secrets de la langue sacrée « l'abilang » et du saint « Gkabal ». Rationnel et judicieux, grâce à son instruction il possède des connaissances dans différents domaines, grâce à son savoir il est avec « Ati » comme une paire.

« Koa » joue un rôle majeur sur le déroulement des événements grâce notamment à son rationalisme et à sa curiosité, qui l'ont amené à découvrir que leur langue sacrée est un moyen d'hypnotiser le peuple. Cette découverte a dévié le cheminement des événements ; et elle a ouvert de nouveaux horizons à leur quête de savoir lui et son ami :

*Ati et Koa croyaient à ceci, qu'en transmettant la religion à l'homme la langue sacrée le changeait fondamentalement, pas seulement dans ses idées, ses goûts et ses petites habitudes mais dans son corps en entier, son regard et sa façon de respirer, afin que l'humain qui était en lui disparaisse et que le croyant né de sa ruine se fonde corps et âme dans la nouvelle communauté.*⁸²

Le romancier a donné une image ordinaire de ce personnage, et de ses exploits, mais le lecteur doit mettre dans la balance tous les exploits de ce personnage pour en faire une image de lui. V. Jouve souligne à cet effet : « Dans tout roman, l'image des personnages est donc un mixte entre les données objectives du texte et l'apport subjectif du lecteur. Il appartient bien sûr, à chaque récit de jouer de cet équilibre. »⁸³

Toz : est l'un des personnages dont le nom est le plus intrigant. Mais cela ne diminue guère du sens très profond qu'il porte, la majorité des lecteurs riront en entendant ce nom, mais par la suite verront que ce nom est parfaitement adapté pour cerner la personnalité de ce personnage. Dans notre interprétation du nom de ce personnage nous avons fait référence à la culture d'origine du romancier, les algériens disent « toz » pour exprimer un sentiment de désintéressement ou pour exprimer une moquerie ; cela ne peut se comprendre sans avoir une connaissance de la personnalité et du caractère de ce personnage. « Toz » est un homme à l'inverse du peuple « abistanais », il a décidé de mettre la religion de côté, il la prenait même pour des moqueries, cela est montré dans ce passage : « Il parla de cigarette et de tabac et dit que c'était son péché mignon. C'était lourd de se reconnaître un péché dans un monde où le péché était mortel. »⁸⁴. Si le nom de Toz est le plus étrange, nous dirons que ce personnage est le plus paradoxal et sa personnalité n'est qu'un grand amalgame. « Toz » paraît paradoxal car il est de la classe noble, mais il vit dans un quartier populaire, dans sa maison on trouve

⁸² Boualem Sansal, *Ibid*, p.95.

⁸³ Vincent Jouve, *op, cit*, p.52.

⁸⁴ Boualem Sansal, *op, cit*, p.169.

plusieurs « bizarreries » du XX e siècle qui nous informent de sa nostalgie pour ce siècle qui était vif d'après lui ; il a décidé de vivre selon son appétence malgré l'absurdité et le philistinisme de son monde. Donc le romancier veut nous montrer dans ce personnage comment le bon sens et l'esprit artistique triomphe sur l'intégrisme et totalitarisme, la preuve est le passage suivant : « *J'ai trouvé mon contentement dans la brocante et les antiquités, elles m'ont permis d'échapper à l'Abistan et de travailler discrètement à mon projet de mettre le vingtième siècle dans un musée.* ». ⁸⁵

Et en ce qui concerne l'influence de « Toz » sur le déroulement des événements, il fait partie des protagonistes les plus proches d'« Ati » et son ami « Koa ». Sa psychologie est sans doute la plus saisissante par sa complexité et son épaisseur : « *Toz était un caméléon, on le voyait au premier regard, il avait le pouvoir de prendre le visage qui convient à la circonstance. C'est en ami inquiet pour ses voisins qu'il accueillit Ati et Koa.* » ⁸⁶. En ce sens il est celui qui sollicite aussi le plus le savoir du lecteur pour pouvoir le cerner. Jouve note à ce propos : « *...il convient alors de dire que « l'identité du personnage ne peut se concevoir que comme le résultat d'une coopération productive entre le texte et le sujet lisant.* ». » ⁸⁷

Ram : un nom monosyllabique emprunté au domaine informatique (« ram » d'un ordinateur), dont la signification dans le texte peut renvoyer au fait qu'il possède des savoirs très vastes, des connaissances très étendue. « Ram » peut être aussi l'abréviation de « rameau » ou « ramification », car Ram représente une hiérarchie, il est une marche dans une échelle, bien ramifiée, et lui-même est une ramification grâce à ses diverses unités, comme nous le montre ce passage du texte : « *... les agents de Ram, minutieux, bien réglés, travaillaient merveilleusement, injectant le poison aux bons moments, aux bon endroits, à la bonne dose, c'en était impressionnant, la bête réagissait exactement comme dans les tests en laboratoire.* » ⁸⁸.

En ce qui concerne les différents aspects de la vie de ce personnage, comme il représente les intérêts d'un clan, et il jouit de beaucoup de prérogatives, cela grâce à son intelligence et sa lucidité. « Ram », dans ce roman symbolise le vrai pouvoir, il incarne le système et ses différentes composantes : « *S'il était des ambitieux d'exception qui possédaient en plus le carré d'as de ce jeu sans fin de l'intrigue et de la mort : le savoir, le pouvoir, l'intelligence et*

⁸⁵ Boualem Sansal, *Ibid*, p.243.

⁸⁶ Boualem Sansal, *Ibid*, p.163.

⁸⁷ Vincent Jouve, *op, cit*, p.27.

⁸⁸ Boualem Sansal, *op, cit*, p.223.

*la folie, Ram en était, et sans doute le meilleur. »*⁸⁹. Comme ce personnage est si mystérieux, nous pensons que ce n'est qu'à côté des autres personnages que nous pourrions le comprendre. V. Jouve nous apprend à ce sujet que : « *Le personnage ne se réduit pas à ce que le roman nous dit de lui : C'est en interférant avec d'autres figures qu'il acquiert un contenu représentatif* »⁹⁰.

Si, nous parlons de l'influence des personnages sur le déroulement des événements, nous dirons que « Ram » malgré il apparaît au dernier quart du roman, il est le personnage le plus influant sur le déroulement des événements, car il était le seul qui avait entre ses mains le pouvoir, le vouloir et le savoir qu'il fallait, il est un personnage qui concrétise ses pensées en actes sur le terrain, cela lui a permis de mettre en œuvre un énorme plan d'un coup d'état, pour renverser le système en place et il télécommandait de son bureau même les actes de « Ati » et « Koa »: « *Le reste du temps, il aidera son neveu Ram, sous ses airs de comploteur impénitent qui veut être calife à la place du calife il est un réformateur, c'est-à-dire un vrai révolutionnaire qui réalise ses réformes au lieu de seulement les chanter.* »⁹¹ ; Philippe Hamon a parlé de ce genre de personnage : « *D'autre part, hiérarchie fonctionnelle ne s'identifie pas forcément à mise en relief : le personnage le plus agissant dans et sur le récit peut être un personnage qui apparaît peu, qui reste sous-qualifié, peu décrit, qui reste au second plan, voire qui soit absent.* »⁹². Ce que nous pourrions dire de ce personnage, c'est qu'il est un personnage ambitieux, intelligent et il est dans la sphère du pouvoir, mais il veut plus, il veut renverser le système, « Ram » est le personnage le plus compatible à « l'Abistan » mais, il veut son propre « Abistan », cela est claire dans le texte : « *L'infatigable Ram était à son affaire dans ce merveilleux tohu-bohu. C'était son monde, et son rêve, son plan, était de le contrôler de bout en bout. Les pièces du puzzle étaient depuis longtemps positionnées pour l'attaque finale,* »⁹³.

III-2/ Personnages mythiques :

Ensuite, nous étudions les deux derniers qui sont des personnages mythiques, le premier est un prophète, le deuxième est un Dieu. Cette distinction est due au caractère de ces deux personnages dont le pouvoir et le rôle ne sont pas fondé sur des savoirs et des compétences

⁸⁹ Boualem Sansal, *Ibid*, p.216.

⁹⁰ Vincent Jouve, *op, cit*, p.48.

⁹¹ Boualem Sansal, *op, cit*, p.254.

⁹² Philippe Hamon, *op, cit*, p.46.

⁹³ Boualem Sansal, *op, cit*, p.226.

d'ordre humain mais sur une transcendance mythique. Nous proposons donc de délimiter les contours de ces personnages en empruntant la démarche de V. Jouve qui suggère :

Pour percevoir sémantiquement un personnage, il faut délimiter ses frontières. Ces dernières se situent à la croisée de trois axes : le mythe, le « réel » et la représentation. L'étude de ces trois paramètres vise à rendre compte du degré de sérieux que le lecteur accorde aux personnages. Ce qui importe de relever aussi c'est l'importance ontologique que le narrateur leur accorde.⁹⁴

Ces personnages sont « Abi » le délégué et le Dieu « Yölah » ; nous les présentons comme personnages mythiques, car il s'est avéré qu'ils ne sont rien qu'une création des hommes pour manipuler les masses populaires, et le passage suivant le dit clairement : « *Leurs successeurs firent mieux, ils révisèrent les grands symboles, ils inventèrent Abi et Yölah,* »⁹⁵.

Abi : le délégué, ce personnage s'est jouit d'une primordiale insigne grâce à son statut de prophète ; mais la surprise est que « Abi » n'existe pas, il n'est qu'une création de l'élite gouvernante pour continuer de gouverner. Son nom peut donner lieu à deux interprétations: la première est que, « Abi » qui signifie dans « l'abilang » « père », donc père des croyants, renvoie au sens arabe « abi » qui veut dire « père », comme le montre le passage suivant : « *Rappelons qu'Abi lui-même portait un autre nom, on ne sait lequel, qu'il changea en Abi, qui signifie Père aimé des croyants, lorsque Dieu le reconnut comme son unique et ultime messenger.* »⁹⁶. Dans la deuxième interprétation, nous pensons que le romancier a choisi le nom « Abi » pour suggérer une localisation géographique de l'espace romanesque en le rapprochant des régions où ce vocable est familier. Le lecteur est immédiatement renvoyé aux pays du moyen orient, de langue arabe notamment où la particule « abi » est fortement présent dans la dénomination des personnes de sexe masculin.

Comme nous l'avons précisé, ce personnage est mythique donc son existence n'est pas concrète, malgré qu'il est présenté comme le grand savant, disposant de toute la sagesse du monde, délégué du Dieu sur terre et il a en mains le pouvoir, le vouloir et savoir pour régner sur le « pays des croyants ». Son influence pose problème pour la progression du récit car il pose une situation paradoxale : autant il est présenté comme un personnage omniprésent et détenteur du pouvoir, autant on comprend qu'il n'est qu'un instrument entre les vraies forces agissantes. En effet, si au cours du récit on apprend qu'il possède l'arme efficace du langage, on apprend également qu'il n'est pas l'auteur du fameux Gkabul, le livre saint. Le narrateur

⁹⁴ Vincent Jouve, *op, cit*, p.68.

⁹⁵ Boualem Sansal, *op, cit*, p.251.

⁹⁶ Boualem Sansal, *Ibid*, p.121.

finit donc par le disqualifier en dévoilant sa nullité, en quelque sorte, car il ne possède pas le langage qu'on lui attribue : « *Il découvrit avec étonnement les origines du Gkabal. Ce n'était pas de la génération spontanée. C'était simple, il n'y avait rien de miraculeux, il n'était pas la création d'Abi instruit par Yölah, comme nous l'enseignons avec sérieux et gravité depuis 2084,* »⁹⁷.

Ce personnage nous rappelle à ce titre le personnage stendhalien décrit par Ph. Hamon dans le passage suivant : « *La meilleure façon de disqualifier un personnage, c'est de le disqualifier dans son rapport au langage : soit en montrant qu'il ne « possède » pas la parole qu'il parle, qu'il n'en est ni le maître, ni l'origine, qu'il n'en est donc pas le « sujet » d'énonciation (ses idées sont « reçues » ; « faire des phrases », on l'a vu, est la hantise de tous les personnages stendhaliens ;* ».⁹⁸

Yölah : il a toutes les qualités d'un Dieu, il est omniprésent, omniscient et omnipotent, il est le maître d'un monde qu'est sa propre création. Mais son existence relève également du mythe créé de toutes pièces par le régime « abistanais ». Son nom résonne dans les oreilles comme le nom du Dieu des religions monothéistes « Yahvé » pour l'Ancien Testament et « Allah » pour le Coran. Le choix de ce nom n'est donc pas innocent, il développe une forte référentialité avec le monde réel. Pour comprendre ce personnage, il faut faire appel à notre connaissance extratextuelle, comme le dit Jouve :

« Si l'image mentale se constitue à partir du texte, la réalité de son existence se joue hors de lui. En tant que représentation, elle est intérieure à l'appareil psychique. Le problème est de déterminer comment le texte parvient à produire ainsi du « hors-texte ». Selon nous, le portrait du personnage tel qu'il est progressivement construit dans la lecture est tributaire de compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux : l'« extra-textuel » et l'« intertextuel » »⁹⁹.

Ainsi la compréhension du statut de ce personnage dans la fiction implique que le lecteur le confronte avec le hors-texte, c'est-à-dire le monde réel où son équivalent est supposé exister, et l'intertexte, c'est-à-dire en le reliant avec d'autres représentations du Dieu unique dans d'autres textes. Cependant, cette confrontation peut engendrer des effets différents selon les horizons d'attente du lecteur : la confrontation entre « Yölah » et « Yahvé » et « Allah » peut mener aux positionnements contrastés que nous aborderons en partie dans le dernier chapitre consacré à la réception du roman.

⁹⁷ Boualem Sansal, *Ibid*, p.250.

⁹⁸ Philippe Hamon, *op. cit*, p.144.

⁹⁹ Vincent Jouve, *op. cit*, p.45.

Dans la diégèse, ce personnage est aussi paradoxal que celui d'« Abi » de par son existence abstraite d'une part et sa réalité d'instrument entre les mains de membres de la Juste Fraternité. Sa véritable réalité est révélée aussi au fur et à mesure que progresse le récit. Son image change de vers le milieu du récit quand le lecteur découvre qu'il n'est qu'une « invention », sa détermination narrative est progressive et le lecteur réajuste constamment sa perception au gré des « révélations du narrateur ». Jouve a dit à ce propos : « *L'imagination du sujet joue un rôle très important au début du roman, lorsque le personnage, apparaissant pour la première fois, est encore peu déterminé par la narration. En revanche, à la fin du récit, les indices textuels ont eu le temps de s'accumuler et la détermination narrative l'emporte alors largement sur les représentations du destinataire.* ».¹⁰⁰

En guise de clôture à ce chapitre, nous pourrions dire que le romancier a divisé les tâches selon les caractéristiques de chaque personnage, et nous remarquons que les tâches ou les actions les plus complexes sont réalisées par les personnages les plus forts, malgré leur apparition tardive, tel que le mystérieux « Ram » ; et nous avons découvert encore une caractéristique du système de personnage de ce roman qui est la « mortification » : certains d'entre eux, annoncés comme principaux et déterminants, finissent par s'avérer sans réel emprise sur les actions, c'est le cas de « Yölah » et « Abi ». D'autres par contre, annoncés comme insignifiants, finissent par se positionner comme les pivots de l'action en déterminant le cours de l'histoire, c'est le cas de « Koa », « Toz » et « Ram ».

B. Sansal réussit ainsi à « créer » un monde qui frappe le lecteur à la fois par son originalité et sa capacité à la métaphorisation du monde réel. En choisissant la perspective chaotique et apocalyptique, il réactualise des référents historiques (conflits et régimes politiques ayant traumatisé l'humanité) et littéraires (en convoquant des textes antérieurs dans le but de renouveler leur présence). Le chapitre suivant sera consacré à l'examen de certaines de ces réactions en interrogeant un échantillon du public lecteur auquel nous avons mis un questionnaire portant sur les différentes facettes du texte et de son auteur, des réactions rapides et très contrastées qu'a engendré son roman juste après sa parution.

Si nous avons choisi de nous intéresser à la réception du texte par des lecteurs réels, c'est parce que nous sommes convaincus qu'un examen des seules caractéristiques de l'écriture ne suffit pas à rendre compte de la véritable valeur esthétique et historique de l'œuvre. Ainsi nous rejoignons Pierre Machery quand il dit : « *Il serait donc insuffisant, pour en fixer la*

¹⁰⁰ Vincent Jouve, *op. cit.*, p.52.

*forme, de dire que l'œuvre est construite, qu'elle résulte d'un agencement calculé et arrêté. Il ne faut pas s'arrêter au procédé, comme ont voulu le faire certains des formalistes russes (Chlovski en particulier), mais derrière lui reconnaître le procès réel sans lequel l'artifice en resterait à sa pure facticité. ».*¹⁰¹

¹⁰¹ Pierre Machery, *op, cit*, p.53.

III) Effets de lecture de 2084

Dans ce dernier chapitre, nous jugeons pertinent de nous intéresser au rapport entre le texte et son lecteur. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur les théories du lecteur afin d'une part dégager quelques formes du contrat de lecture que propose ce texte et, d'autre part, analyser des réactions des lecteurs, que nous avons recueillies grâce à un travail de terrain, qui nous a conduit à questionner des lecteurs réels sur leur vision du roman de Boualem Sansal. En d'autres termes nous nous intéressons aux deux types de lecteur que définissent les théories de la réception : le lecteur possible qui est une image textuelle que nous pouvons dégager du livre et le lecteur réel, celui qui a pris le livre entre ses mains et en a produit une interprétation. Ainsi nous exploitons les notions d' l'horizon d'attente, les stratégies d'appel, les espaces blancs et le non-dit.

I) La théorie de la réception :

Cette démarche étudie le rapport qu'entretient l'œuvre avec son lecteur, dans cette théorie l'élément prépondérant est le lecteur. Elle prend son essor grâce aux travaux de H.R. Jauss qui est considéré comme l'un des théoriciens qui ont contribué à renouveler la critique littéraire en proposant la prise en charge du lecteur réel dans l'analyse de l'œuvre. Parmi les concepts clés de son analyse figure celui d'horizon d'attente.

I-1/ L'horizon d'attente :

Dans son œuvre *Pour une esthétique de la réception*¹⁰² il définit cette notion comme étant

*« le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre, au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle (l'œuvre) relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne ».*¹⁰³

Abordons d'abord « l'expérience préalable que le public a du genre dont relève l'œuvre ». C'est un roman traitant la question du totalitarisme, donc c'est un roman qui actualise une problématique cruciale pour l'humanité, car elle rappelle un monde dominé par une pensée unique. Comme genre, le roman se caractérise par sa capacité à exploiter tous les aspects de la fiction littéraire, c'est donc un genre qui permet de jouer librement sur techniques d'écriture,

¹⁰² H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Editions, Gallimard, « Bibliothèque des idées », traduction française Claude Maillard, Paris, 1978.

¹⁰³ *Ibid*, p.54.

le réel et l'imaginaire, les différents niveaux de langue, etc. Par cette liberté, le romancier possède des possibilités importantes de faire passer son message et d'influer sur son lecteur. Dans l'histoire littéraire en générale et l'histoire littéraire algérienne, il a été un genre dominant et moyen pour les écrivains de tenter de changer le cours de l'histoire. Nous pensons à cet effet au rôle qu'ont joué les romanciers algériens durant la guerre de libération nationale avec leurs romans engagés.

Le roman *2084*, par sa structure et son thème se rapproche du roman à thèse qui propose une structure antagonique où deux thèses se confrontent : celle du système « abistanais » que le narrateur décrit comme néfaste et celle d'« Ati » et ses compagnons que le narrateur met en valeur. Par conséquent, le lecteur est appelé à choisir entre les deux thèses, celle qui incarne le bien contre celle qui incarne le mal. Le narrateur prend parfois explicitement position en faveur du héros, ce qui nous fait dire que le texte s'apparente au roman à thèse, caractérisé par ce procédé de mise en valeur de l'opinion du protagoniste par opposition à celle de ses adversaires. Susan Suleiman, a dit à ce propos :

« Le procédé rhétorique consiste ici non pas à amener le lecteur graduellement vers une vérité prédéterminée, mais à le traiter d'emblée comme un possesseur de cette vérité, ou au moins comme quelqu'un dont les sympathies vont vers ceux qui la possèdent et qui luttent en son nom. On pourrait appeler ce procédé la persuasion par la cooptation : le lecteur, coopté dès le début dans les rangs du héros, se trouve structurellement- donc, nécessairement- du « bon » côté. »¹⁰⁴.

Le public ayant une grande tradition avec la littérature algérienne francophone est habitué à des textes où il y a conflit d'idées et une remise en cause des différents de systèmes politique, sociaux et religieux. Depuis la génération des années 1950, incarnée par Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Mouloud Feraoun et Mohammed Dib, le roman était un outil de remise en cause de l'aliénation et la francisation de l'Algérie et proposaient en échange la culture originale algérienne. Jusqu'à la génération actuelle en passant par les romanciers du « désenchantement tels Rachid Boudjedra, Nabil Farès et Rachid Mimouni, le public est souvent confronté à des textes, qui dénoncent les conditions que vit le citoyen.

Durant la décennie noire, les années 1990, où l'obscurantisme triomphait sur la raison, la littérature romanesque francophone algérienne fait propose un contre discours, une opposition à tout ce qui incarne la soumission : Tahar Djaout, Yasmina Khadra par exemple ont dénoncé

¹⁰⁴ Susan Suleiman, *Le Roman à thèse*, trad, franç., PUF, 1983, p. 178, in Vincent Jouve, *La lecture*, éditions Hachette livre, Paris, 1993, p.25.

les intégrismes et les totalitarismes. Comme nous le constatons, cette littérature romanesque francophone algérienne, s'est inscrite depuis son émergence dans le genre de contestation. Et pour notre romancier B. Sansal qu'est l'un des écrivains les plus en vue de notre époque, il est arrivé à la fin de la décennie noire plus précisément en 1998 avec un roman intitulé « Le serment des barbares », et son œuvre s'inscrit elle aussi dans le même processus de contestation.

Ainsi, nous pouvons dire que l'expérience du genre romanesque en Algérie est marquée par le rapport étroit que la littérature a entretenu avec la réalité. Nous prenons le sens du mot expérience au sens que lui donne V. Jouve qui a écrit :

*« Si la lecture est une expérience, c'est parce que, d'une façon ou l'autre, le texte agit sur le lecteur. Globalement, on peut distinguer les lectures qui exercent une influence concrète (en formant ou modifiant les attitudes et pratiques immédiates du lecteur) et celles qui se contentent d'amuser et de divertir. ».*¹⁰⁵

B. Sansal s'inscrit dans une perspective apocalyptique en mettant en scène un monde vidé de son humanité, ce qui éloigne son texte du simple divertissement. De plus, ce roman est fortement lié à celui de G. Orwell, ce qui suggère une lecture qui « exerce une influence concrète ». À ce sujet, V. Jouve rejoint Jauss qui écrit :

*« Le lecteur n'est pas un individu isolé dans l'espace social ; l'expérience transmise par la lecture joue nécessairement un rôle dans l'évolution globale de la société. Selon Jauss, l'impact culturel de la lecture peut prendre trois formes distinctes : transmission de la norme, création de la norme, rupture de la norme. L'œuvre peut, au choix, transmettre les valeurs dominantes d'une société (littérature officielle ou stéréotype), légitimer de nouvelles valeurs (littérature didactique et militante), rompre avec les valeurs traditionnelles en renouvelant l'horizon d'attente du public. ».*¹⁰⁶

En fonction de cette citation, nous disons que B. Sansal s'inscrit plutôt dans la troisième catégorie en voulant changer l'horizon d'attente par son écriture marquée par la violence, le pessimisme et le chaos.

Pour ce qui est de la « thématique des œuvres antérieures dont [l'œuvre] présuppose la connaissance », nous avons déjà souligné les ressemblances qui existent entre *2084* et *1984* de G. Orwell. Mais aussi avec d'autres romans algériens comme *Le Dernier été de la raison* de T. Djaout, *La malédiction* de R. Mimouni qui traitent du phénomène de l'intégrisme et de la barbarie lié à l'instrumentalisation de la religion.

¹⁰⁵ Vincent Jouve, *op. cit.*, p.93.

¹⁰⁶ Vincent Jouve, *Ibid.*, p.94.

Le lecteur du roman est averti par rapport à ces relations entre le roman et le texte de G. Orwell, dont la connaissance est indispensable pour interpréter *2084*. Dès l'avertissement, il est attiré vers cette connaissance :

« Le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par Maître Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre blanc 1984, »¹⁰⁷,

Du point de vue du lecteur, les œuvres antérieures sont utiles pour bien comprendre la thématique traitée par B. Sansal. Par ailleurs, et selon Pierre Machery, cela souligne que toute œuvre est déterminée par d'autres œuvres antérieures

« [...] l'œuvre ne vient jamais seule : elle est toujours déterminée par l'existence d'autres œuvres, qui peuvent appartenir à d'autres secteurs de la production ; il n'y a pas de premier livre, ni de livre indépendant, absolument innocent : la nouveauté, l'originalité, en littérature comme ailleurs, se définissent toujours par rapports. Ainsi le livre est-il toujours le lieu d'un échange : son autonomie et sa cohérence se paient du prix de cette altérité, qui peut être aussi, à l'occasion, une altération. »¹⁰⁸

Ainsi donc le lecteur du roman de Boualem Sansal pour paraître une expérience d'altérité pour certains lecteurs comme elle pourrait être une expérience d'altération pour d'autres. Nous reviendrons plus loin à ce point quand nous aborderons les réactions du public.

La troisième catégorie définie par Jauss est celle de l'« *opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne* ». Dans notre roman, le lecteur est confronté à une forme de langage qui mêle les deux niveaux, poétique et pratique. Avec le premier, le romancier s'adresse à un public particulier, qu'est celui de la catégorie universitaire et journalistique. Par son niveau d'élaboration, il constitue un véritable laboratoire d'où sortent des expressions et des mots parfois fabriqués par l'auteur (voir l'étude des noms des personnages). De plus, nous avons souligné dans le deuxième chapitre le recours à des registres et des procédés littéraires, que le lecteur non averti ne maîtrise pas. Ainsi le niveau métaphorique est très présent dans ce texte comme dans le passage suivant : « *Avec les loups, il faut hurler ou faire semblant de hurler, bêler est la dernière chose à faire* ». ¹⁰⁹ Par le second, l'auteur cherche à toucher le grand public, de toutes catégories ; l'objectif de l'utilisation de ce langage nous est de faire passer des messages clairs et directs. Ainsi, pour « *La croyance est tout entière là, la question du bien et du mal sous l'angle moral*

¹⁰⁷ Boualem Sansal, *op, cit*, p.11.

¹⁰⁸ Pierre Machery, *op, cit*, p.122.

¹⁰⁹ Boualem Sansal, *op, cit*, p.93.

*est une question subalterne et vaine, définitivement évacuée, le bien et le mal ne sont que des piliers sans signification propre de la stabilité. ».*¹¹⁰ Dans ce passage le narrateur explicite clairement que la croyance n'est plus la mesure du bien et du mal.

Du point de vue de la langue d'écriture, nous pouvons donc affirmer que Boualem Sansal exploite les deux types de langage, poétique et pratique, ce qui permet à son texte de toucher divers public.

Enfin, pour ce qu'est de l'opposition entre « monde imaginaire et réalité quotidienne », nous remarquons que le monde décrit s'inscrit explicitement dans la pure fiction, la fantaisie de par les personnages et les faits mis en scène, mais surtout de par la temporalité dans laquelle il installe le lecteur. Le roman renvoie à un espace-temps hors du temps et de l'espace auquel appartient le lecteur. Le narrateur le dit au début du récit :

*Le lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. Non, véritablement, tout est inventé, les personnages, les faits et le reste, et la preuve en est que le récit se déroule dans un futur lointain dans un univers lointain qui ne ressemble en rien au nôtre. ».*¹¹¹

Ce passage suffit pour dire que le roman propose au lecteur un contrat de lecture qui relève du fantastique, du pure romanesque qui l'éloigne de la réalité quotidienne. Mais le lecteur avertit se gardera de prendre au sérieux les déclarations du narrateur avant d'avoir fini la lecture du roman car, comme nous l'avons avancé au chapitre deux, le texte ne manque pas de renvoyer à la réalité du monde actuel. Nous pensons que cette opposition entre monde imaginaire et réalité quotidienne n'est pas radicale, étant donné que le romancier s'est inspiré de cette réalité pour produire ce monde imaginaire, donc le lecteur peut bien manœuvrer entre les deux. A ce sujet, Vincent Jouve souligne: « *Lire est donc un voyage, une entrée insolite dans une dimension autre qui, le plus souvent, enrichit l'expérience : le lecteur qui, dans un premier temps, quitte la réalité pour l'univers fictif fait, dans un second temps, retour dans le réel, nourri de la fiction. ».*¹¹²

I-2/ Pacte de lecture :

Dans ce sous-chapitre, nous nous intéresserons à la relation qu'entretient le texte avec son lecteur en exploitant la notion de « pacte » chère à Ph. Lejeune développée dans son ouvrage

¹¹⁰ Boualem Sansal, *Ibid*, p.52.

¹¹¹ Boualem Sansal, *Ibid*, p.11.

¹¹² Vincent Jouve, *op, cit*, p.80.

Le pacte autobiographique. Ce terme implique que pour mieux saisir le message central d'un texte, il est nécessaire de rendre compte de la manière dont il se propose à être lu. Ainsi le lecteur capable de déduire le pacte de lecture que le roman est celui qui deviendra le « lecteur modèle ». Ce dernier est défini comme étant « [...] *lecteur idéal qui répondrait correctement (c'est-à-dire conformément aux vœux de l'auteur) à toutes les sollicitations - explicites et implicites - d'un texte donné* »¹¹³.

Aussi le lecteur modèle, selon U. Eco, collabore avec le texte pour le faire fonctionner :

*« Le Lecteur Modèle est appelé à collaborer au développement de la fabula en anticipant les stades successifs. L'anticipation du lecteur constitue une portion de fabula qui devrait correspondre à celle qu'il va lire. Une fois qu'il aura lu, il se rendra compte si le texte a confirmé ou non sa prévision ».*¹¹⁴

Nous proposons donc d'analyser comment le lecteur du roman *2084 : la fin du monde*, sollicite-t-il la collaboration du lecteur. Pour ce faire, nous interrogeons sur les différentes stratégies d'appel au lecteur présentes dès le titre du roman, l'avertissement au lecteur, l'incipit puis au niveau des non-dits et des espaces blancs. Comme le précise V. Jouve

*« Enfin, tout au long du texte, le pacte de lecture est déterminé par la soumission de l'œuvre à un certain nombre de normes, plus ou moins voyantes, qui vont codifier la réception. Tout texte, en effet, s'inscrit dans un langage, une poétique et un style, qui sont, pour le lecteur, autant de signaux dans son travail de déchiffrement. ».*¹¹⁵

I-2-a/ Le titre :

Le titre joue un rôle prépondérant pour la réception d'un roman. *2084 : la fin du monde*, est composé d'une date, un chiffre qu'est « 2084 » et un sous-titre constitué d'une phrase très familière « La fin du monde ». La date joue un rôle très significatif comme intertexte qui relie le roman à celui de G. Orwell qu'elle rappelle de manière quasi évidente. D'un point de vue publicitaire, cela constitue mise en valeur du livre en l'inscrivant dans une tradition consacrée. D'un point de vue littéraire, cela marque une identification du roman à une esthétique supposée être connue du lecteur. Quant au sous-titre, il est comme une réponse à l'énigme que pose la date en installant le lecteur dans une perspective apocalyptique. En effet, c'est une annonce qui peut choquer en frappant l'imagination du lecteur dès la première page de couverture. Ainsi le titre pose un premier pacte : le lecteur s'attend à une histoire de

¹¹³ Vincent Jouve, *Ibid*, p.31.

¹¹⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Edition Grasset, Traduction française : Myriem Bouzaher, Paris, 1985, p.148.

¹¹⁵ Vincent Jouve, *op, cit*, p.49.

cataclysme qui rappelle celle des films de sciences fiction ou les scénarios d'apocalypse très présents dans l'imaginaire collectif. Cette stratégie est expliquée par Umberto Eco qui soutient que : « *c'est en faisant des hypothèses sur le « topic » textuel que le lecteur anticipe la suite du récit : « le topic est une hypothèse dépendant de l'initiative du lecteur qui formule d'une façon quelque peu rudimentaire, sous forme de question ('Mais de quoi diable parle-t-on ? ') qui se traduit par la proposition d'un titre provisoire (on est probablement en train de parler de telle chose) ».*¹¹⁶

I-2-b/ L'avertissement :

Le roman s'ouvre sur un court texte intitulé « Avertissement », qui attire notre attention aussi par sa mise en exergue par l'emploi de l'italique et par le fait qu'il ne soit pas signé. L'attention du lecteur est donc doublement sollicitée par le contenu et la forme de cet avertissement. C'est pour cette raison que nous le considérons comme le lieu où un pacte de lecture se noue entre texte et lecteur. Il signale un pacte de fiction par son contenu qui rassure le lecteur que l'univers dans lequel il s'apprête à entrer est pure invention : « *Le lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. Non, véritablement, tout est inventé ».*

Cependant ce même lecteur est implicitement appelé à ne pas prendre au premier degré cette déclaration. L'emploi de l'italique d'une part et la référence à G. Orwell d'autre part laissent entendre une autre interprétation. D'abord le recours à l'ironie qui amène à considérer cet avertissement comme une antiphrase qui annonce le contraire de ce qu'il prétend dire ensuite, l'allusion à Orwell est censée dire au lecteur que la fiction n'est pas dépourvue du pouvoir de dire vraie dès lors que le monde de l'auteur de 1984 a été un monde postulé qui a fini par exister. Considérons le passage suivant « *...le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre 1984, n'existait pas en son temps, n'existe pas dans le nôtre et n'a réellement aucune raison d'exister dans le futur ».*

Le lecteur qui a en mémoire la croyance très répandue selon laquelle le monde de Big Brother a fini par exister verra donc dans cette assertion une ironie. C'est donc un pacte ironique qu'il est appelé à signer avec le texte. La garantie initiale donnée au lecteur sur le caractère fictionnel et improbable du récit est perturbée par la dernière phrase de l'avertissement quand

¹¹⁶ Umberto Eco, in, Vincent Jouve, *op, cit*, p.54.

l'énonciateur assène « *Dormez tranquilles, bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle* ». Le lecteur averti ne peut être indifférent à ce message et ne peut éviter de s'interroger sur sa véritable signification. Il pourra se demander quel est l'intérêt de dire qu'il s'agit de fiction alors que la mention « roman » existe sur la première page de couverture. Il pourra aussi s'interroger sur le sens du verbe « dormir » alors qu'il est invité à être « témoin d'une apocalypse » (fin du monde).

Le contenu du roman, finira par conforter ce deuxième niveau de lecture de l'avertissement quand le lecteur découvrira l'allégorie du monde réel, marqué par la restriction des libertés et le phénomène du totalitarisme. La lecture de l'*incipit* constitue une première étape pour confirmer le pacte implicite proposé dans l'avertissement.

I-2-c/ L'incipit :

Le paratexte abordé jusque- là permet d'anticiper sur la nature du pacte de lecture que propose le texte, qu'est romanesque et ironique. L'*incipit* nous permet de vérifier le degré de correspondance entre ce qu'annoncent le titre et l'avertissement et ce que dit le texte. En effet, « *Si le pacte de lecture est défini explicitement dans le périphrase, il est noué de façon plus implicite dans les incipit. Les premières lignes d'un texte orientent la réception de façon décisive.* ».¹¹⁷

Le texte s'ouvre sur la mention du nom du protagoniste « Ati », le lecteur sait d'emblée qu'il sera au cœur des événements. Ensuite on découvre l'espace dans lequel il évolue, ce dernier est un lieu d'enfermement qui réunit les malades, un sanatorium. La mention de cet espace place le récit dès son début dans une atmosphère d'enfermement, de maladie de mort. Autrement dit, le lecteur entre dans l'univers du roman par une facette sombre qui annonce le déroulement d'événements négatif. L'extrait suivant confirme ce premier sentiment :

*« Ati avait perdu le sommeil. L'angoisse le saisissait de plus en plus tôt, à l'extinction des feux et avant même, lorsque le crépuscule déployait son voile blafard et que les malades, fatigués de leur longue journée d'errance, de chambrée en couloirs et de couloirs en terrasses... certains ne seraient pas là demain ».*¹¹⁸

Nous pouvons donc dire que le récit confirme le deuxième niveau d'interprétation du titre et de l'avertissement à savoir que l'histoire à lire est tragique.

¹¹⁷ Vincent Jouve, *op. cit.*, p.49.

¹¹⁸ Boualem Sansal, *op. cit.*, p.15.

II) Les différentes stratégies d'appel :

En plus du titre ; de l'avertissement et de l'*incipit*, le roman est rempli d'autres signaux que le lecteur doit capter et prendre en charge afin d'optimiser sa coopération et son interprétation. Ces signaux sont des stratégies d'appel qui nécessitent un effort et une compétence du lecteur. Nous avons choisi d'analyser des mots et expressions spécifiques ainsi que quelques non-dits et les espaces blancs.

II-1/ Les mots inventés :

Le texte regorge de mots fabriqués par l'auteur afin de nommer ses personnages, des espaces diégétiques, des organisations, désigner des fonctions et exprimer des idées.

La première catégorie, les noms des personnages. « Ati », dont l'orthographe fait penser à « athée » attire l'attention du lecteur sur l'identité du personnage et le rôle qu'il joue dans le récit. Le lecteur doit donc accepter que le personnage d' « Ati » soit une antithèse du croyant et des pieux. Ce qui lui permet de mieux saisir le programme narratif auquel il est soumis et la trajectoire qu'il va prendre.

« Yölah » est aussi un nom qui interpelle le lecteur par sa similitude avec « Allah » et « Yahvé » ; ce qui constitue une convocation de connaissances et de compétences religieuses pour mieux comprendre sa fonction dans le récit.

« Chitan » et « Balis » rapprochent le récit de lecteur de culture musulmane qui est très familier de ces mots qui renvoient au tentateur, « l'Ennemi des croyants ». Cela nous permet de dire qu'une compétence en religion musulmane est nécessaire pour comprendre les rôles de ces personnages.

Ainsi donc la simple prononciation de ces noms suscite déjà un horizon d'attente du lecteur, ici il s'agit d'un lecteur intéressé par ce qui touche le religieux et plus particulièrement le lecteur de culture musulmane.

D'autres mots sont utilisés pour désigner des fonctions sociales ou hiérarchiques. Le premier est « Chik », titre honorifique en même qu'il désigne une fonction, celle d'enseigner, est un mot arabe. Même chose pour « calife », qui fait aussi partie des titres prestigieux reconnus dans la tradition arabo-musulmane ; ces deux noms empruntent de manière explicite des

propriétés au monde réel. « *Le texte ne peut construire des personnages absolument différents de ceux que le sujet côtoie dans la vie quotidienne. Même les créatures les plus fantastiques des romans de science-fiction conservent, au milieu d'attributs plus au moins insolites, des propriétés directement empruntées aux individus du monde « réel ».*¹¹⁹

Pour les lieux romanesques, certains noms sont directement empruntés à la réalité. Ainsi pour « Sîn » (une région située très loin de l'Abistan), « Sîn » en arabe c'est la « Chine », nous pensons que le romancier a fait allusion à la « Chine » et à ce qu'elle symbolise dans l'imaginaire arabo-musulman : elle est le symbole de l'éloignement extrême, de la distance incommensurable. D'autre nom de lieux sont construits sur la base d'un vocable existant comme « Abirat », qu'est la montagne où s'isole « Abi » depuis son jeune âge, et c'est là qu'il a eu ses premières visions de la révélation. Celui n'est pas sans rappeler la « Grotte Hira » où s'isole le prophète de l'Islam et où il recevait la Révélation.

Le même procédé de composition du nom et employé pour « Qodsabad », capitale de « l'Abistan » : il est formé par l'association d'un nom de lieu très connu « Qods », lieu Saint de l'Islam et du judaïsme, et « bad » qui rappelle des noms de ville musulmane du moyen-Orient telle Islamabad. Ces quelques noms illustrent la manière dont le texte sollicite la compétence du lecteur et son univers culturel.

D'autres noms interpellent des savoirs historiques et mythologiques. « Hors », pour désigner les renégats aux yeux de la Juste Fraternité, signifie « hommes libres » Le narrateur dit ;

*« Hor serait donc la maison ouverte ou le territoire de la liberté et Hors les habitants de la liberté, les hommes libres comme le vent ou les hommes portés par le vent. Koa se souvenait avoir appris d'un vieil indigène habilé que ses lointains ancêtres honoraient un dieu appelé Horos ou Horus, qu'ils représentaient en oiseau, faucon royal, qui est bien l'image de l'être libre volant dans le vent. Avec le temps et l'érosion des choses, Horos est devenu Hors qui a donné Hor et hu. ».*¹²⁰

Pour déchiffrer ce nom, le lecteur doit disposer de deux compétences la première est linguistique et la deuxième est mythologique. Hor est un mot arabe qui signifie « être libre » et il renvoie en même temps au mythe égyptien de « Horus », ce dieu est vénéré jusqu'à nos jours par les satanistes, et porte toujours le même nom, et avec les mêmes symboles tel que l'oiseau faucon royal, qui symbolise la liberté.

¹¹⁹ Vincent Jouve, *op. cit.*, P.43.

¹²⁰ Boualem Sansal, *op. cit.*, p.103.

A partir de ces considérations sur l'onomastique romanesque, nous constatons que le romancier multiplie les appels à une catégorie de lecteur disposant de compétences littéraires, linguistiques, politiques, religieuses, culturelles et mythologiques qui concernent le monde arabo-musulman et moyen-oriental. A cet effet, le lecteur modèle de ce texte est celui qui serait capable de mobiliser tous ces savoirs lors de sa lecture. Jouve a écrit en ce sens : « *Toute lecture interagit avec la culture et les schémas dominants d'un milieu et d'une époque. Qu'elle les récuse ou les conforte, c'est en pesant sur les modèles de l'imaginaire collectif que la lecture affirme sa dimension symbolique : «Le sens en contexte de chaque lecture est valorisé en regard des autres objets du monde avec lesquels le lecteur a une relation. »*¹²¹

II-2/ Les espaces blancs et le non-dit :

Tout texte est rempli d'espaces blancs que le lecteur doit combler pour construire le sens de l'œuvre. Ce manque que le lecteur doit combler fait partie du sens de l'œuvre, comme nous le montre ce passage de Machery : «... *le livre ne parvient à tenir que parce qu'il reste incomplet : ainsi la chose montrée paraît inépuisable. L'image déposée dans le livre donne l'illusion du réel, par la nécessité jamais accomplie de sa multiplication, en elle-même ou en d'autres.* »¹²²

Dans cette deuxième partie, nous abordons la deuxième stratégie d'appel, où nous interrogeons l'implicite de cette œuvre. Nous nous intéressons à cet implicite sous deux formes, la première est les espaces blancs, que le romancier offre à la créativité de son lecteur, la deuxième est le non-dit, qu'est l'implicite que le lecteur doit comprendre, ou extraire entre les lignes. Notre point de vue rejoint celui de Machery qui pense que :

*« Ce qui est important dans une œuvre, c'est ce qu'elle ne dit pas. Ce n'est pas la notation rapide : ce qu'elle refuse de dire ; ce qui serait déjà intéressant : et là-dessus on pourrait bâtir une méthode, avec, pour travail, de mesurer des silences, avoués ou non. Mais plutôt : ce qui est important, c'est ce qu'elle ne peut pas dire, parce que là se joue l'élaboration d'une parole, dans une sorte de marche au silence. »*¹²³

Les espaces blancs jouent un rôle important dans la lecture. Comme le rappelle V. Jouve : « *Le texte peut aussi programmer la lecture en délimitant les espaces d'indétermination, c'est-à-dire en décidant des éléments qu'il abandonne à la créativité du lecteur. Iser parle à ce*

¹²¹ Vincent Jouve, *op. cit.*, p.13.

¹²² Pierre Machery, *op. cit.*, p.73.

¹²³ Pierre Machery, *Ibid.*, p.107.

*propos de « blanc » et de « négation ».*¹²⁴ Comme nous l'avons signalé, ces espaces blancs sont des espaces où le lecteur peut s'impliquer et participer dans le récit.

A la fin du « livre 2 » : « *Ati et Kao se disaient entre eux qu'ils devraient un jour retourner au ghetto pour en apprendre davantage* »¹²⁵. Le lecteur modèle fera trois hypothèses au minimum, la première est le retour des deux personnages aux « ghettos », pour apprendre davantage ; la deuxième c'est qu'ils ne retourneront jamais à ces « ghettos », et troisième est le retour d'un seul entre eux. Donc le lecteur suivra le récit pour confirmer ses prévisions, ou les mettre à jour au fur et à mesure de la lecture. Jouve a parlé de ça et il dit :

*« Le lecteur, en effet, s'il est conduit à former des configurations pour combler les « blancs » du texte, doit cependant accepter de les modifier, voire de les remettre en cause, si elles sont contredites par la suite du récit. Il faut donc distinguer deux processus. D'une part, en comblant les « blancs » par des représentations qui lui sont propres, le lecteur s'implique dans le texte. D'une part, il est amené à se distancier de ces mêmes représentations lorsque le texte les invalide. Dans ce dernier cas, il peut s'observer lui-même en train de participer à l'acte de lecture. »*¹²⁶

La fin du roman, l'épilogue, l'espace blanc est plus large, plus conséquent car douze pages blanches restent. Pour nous ces pages blanches constituent une stratégie d'appel au lecteur afin qu'il s'implique en imaginant la suite du récit. En outre, le romancier a laissé deux questions majeures sans réponses ; la première est le sort du protagoniste « Ati », trouvera-t-il la frontière, ou non ? La deuxième est le sort de la révolution de « Ram », aboutira-t-elle à une vraie démocratie, sera-t-elle avortée par « l'Appareil » et « La juste fraternité » ?

Les non-dits sont également propres au discours du roman et jouent le rôle de stratégie d'appel au lecteur. P. Machery met l'accent sur ce côté constitutif du non-dit de l'œuvre : « *Ainsi le non-dit du livre n'est pas un manque à combler, une insuffisance qu'il conviendrait de rattraper. Il ne s'agit pas d'un non-dit provisoire, qu'on pourrait définitivement éliminer. Ce qu'il faut, c'est discerner son statut nécessaire de non-dit en l'œuvre.* »¹²⁷ l'auteur de ce passage qualifie donc le non-dit de nécessaire pour le texte et le lecteur est donc appelé effectuer des interprétations, à chercher entre les lignes afin de comprendre ce que le romancier voulait dire réellement, pour mieux expliciter ce non-dit, nous proposons l'exemple suivant extrait du texte : « *C'est son regard qui attira celui d'Ati, c'était le regard d'un*

¹²⁴ Vincent Jouve, *op, cit*, p.51.

¹²⁵ Boualem Sansal, *op, cit*, p.115.

¹²⁶ Vincent Jouve, *op, cit*, Pp 83-84.

¹²⁷ Pierre Machery, *op, cit*, p.103.

*homme qui, comme lui, avait fait la perturbante découverte que la religion peut se bâtir sur le contraire de la vérité et devenir de ce fait la gardienne acharnée du mensonge originel. ».*¹²⁸

Le message que renferme ce passage, renvoie à l'un des axes sémantiques développé dans le récit à savoir la thèse selon laquelle la religion ne fait pas toujours bon ménage, avec la connaissance vraie du monde. C'est ce que dit explicitement ce passage. En revanche, il ne dit pas, c'est la nature de ce mensonge et tout comme celle de cette vérité que le narrateur lui oppose. Le lecteur est donc appelé à être juge et à décider de donner sens à ce qui n'est pas dit explicitement.

L'analyse de ces différents points constitutifs du roman illustre comme ce texte joue sur plusieurs niveaux pour définir son mode de lecture. Comme nous l'avons souligné, la composition du texte est complexe et sollicite un lecteur prêt à mobiliser des connaissances et des compétences variées afin de déchiffrer son sens. Ce dernier, s'il est « *identique pour tout lecteur ; c'est le rapport au sens qui, dans un second temps, explique la part subjective de la réception. Autrement dit, chaque lecteur réagit personnellement à des parcours de lecture qui, étant imposés par le texte, sont les mêmes pour tous. ».*¹²⁹

Au niveau de sa réception, des réactions suscité chez le lecteur, le sens du texte se diversifie et diffère d'une lecture à une autre, d'un lecteur à un autre, selon les conditions sociohistoriques de sa réception. Compte tenu de ce postulat, nous proposons d'exposer quelques informations recueillies auprès d'une frange du public lecteur qui nous permet d'évaluer quelques effets produits par le roman qui dénotent comment il a été perçu par une partie du public.

III) Analyse des données d'enquête :

Le questionnaire conçu à l'effet d'évaluer quelques réactions du public, à la lecture de ce roman, a été distribué dans un lieu bien cerné, le siège de « Campus France » à Hydra. Un espace fréquenté par un public universitaire à dominante francophone. Nous avons affaire à un profil de gens marqué par leur familiarité avec les productions littéraires francophones.

Notre questionnaire comporte trois parties, la première est réservée à la présentation du sujet interrogé et elle couvre les sept premières questions ; la deuxième est réservée pour l'auteur et son œuvre, elle est constituée de la question « 8 » jusqu'à la question « 8 /c/2/a/1 » ; la

¹²⁸ Boualem Sansal, *Ibid*, p74.

¹²⁹ Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette livre, Paris, 1993, P30.

troisième partie, porte sur la réception de cette œuvre, de ce même public, et la vision de ce public, de l'influence que l'œuvre aurait pu produire, ainsi que son rôle dans le contexte socio-culturel. Cette partie commencent de la question « 9 » jusqu'à la question « 16 ».

Pour interpréter ces résultats obtenus, nous avons choisi de procéder par partie séparées. Et nous concluons notre travail avec les commentaires.

Avant l'interprétation des données, nous tenons d'avancer les détails suivants : lors de cette enquête nous avons distribué « 50 » questionnaires, après la collecte, nous avons constaté que trois interrogés n'ont pas remis leurs questionnaires. Donc, nous avons un total de « 47 » questionnaires à analyser, dont nous avons annulé « 11 », pour manques de matière à analyser ; qui nous laisse un total de « 36 » questionnaires exploitables.

III-1/ Présentation de l'interrogé :

D'après les résultats de notre enquête, la majorité écrasante des interrogés sont des étudiants : « 32 » étudiants sur les « 36 » personnes interrogées, ce qui nous donne un pourcentage de « 88.88% » ; et « 4 » enseignants avec un pourcentage de « 11.11% ». La majorité de nos interrogés sont de la Wilaya de Tizi-Ouzou cette dernière était présentée par « 24 » interrogés sur les « 36 », ce qui fait un pourcentage de « 66.66% », suivie de la Wilaya de Béjaia avec « 6 » interrogés et un pourcentage de « 16.66% », puis les Wilayas d' Alger ,de Boumerdès et de Bouira , chacune étant représentée par un seul. Trois interrogés ont choisi de ne pas mentionner leur appartenance géographique.

Nous remarquons aussi que le sexe féminin était plus présent avec « 21 » sur les « 36 » et « 15 » pour le sexe masculin, avec un pourcentage de « 58.33% » pour le premier et « 41.66% » pour le deuxième. Et nous remarquons également la supériorité des jeunes, dont l'âge ne dépasse pas la trentaine, cette catégorie était présente avec « 32 » interrogés sur les « 36 », avec un pourcentage de « 88.88% ».

Dans la cinquième question nous remarquons, que nos interrogés étaient de différentes spécialités universitaires, quatre d'entre eux sont en post-graduation. La langue française est la langue préférée de la majorité de nos interrogés, « 27 » d'entre eux le déclarent, ce qui fait le pourcentage de « 75% ».

III-2/ Œuvre / Auteur :

Cette partie est particulière, car nous travaillerons juste avec ceux qui ont répondu avec un « oui » à la question « 8 », qu'est la question phare ; pour laquelle seules dix personnes ont répondu oui, ce qui limite à « 22.22% » des interrogés. Les autres interrogés sont exclus dans cette partie car ils ne peuvent répondre aux sous-questions de la question « 8 ».

Nous constatons que seul « quatre » ont lu déjà un des romans de « B. Sansal », et *2084 : La fin du monde* n'est lu que par « trois » d'entre eux, cela nous donne le pourcentage de « 8.33% », dont figure un seul étudiant. Parmi ces « dix », qui connaissent « B. Sansal », nous remarquons que « deux » apprécient les thèmes traités par le romancier, « un » n'apprécie pas, et le reste ont ignoré la réponse, « quatre » d'entre eux avouent qu'ils connaissent notre roman dont « deux » déclarent l'apprécier, et ils le qualifient ainsi « *alerte sur un danger imminent ; fantaisiste / visionnaire* » et les « deux » autres déclarent ne pas l'apprécier en le qualifiant de « *confus ; manipulé* ».

Concernant la question de savoir si l'auteur fait preuve d'exagération dans la représentation de la violence religieuse, les réponses donnée sont égales : « deux » pensent que l'auteur n'a pas exagéré ; les « deux » autres pensent le contraire, que cette exagération n'est pas justifiée, mais ils n'ont pas aussi justifié leur réponse.

III-3/ Œuvre et l'influence socio-culturelle :

Cette partie commence par une question sur la volonté de l'auteur d'alerter d'un danger imminent, la moitié au nombre de « 18 », a éludé la question, l'autre moitié est aussi divisée en deux catégories équitables, où « 9 » pensent que l'auteur le veut et les autres « 9 » pensent le contraire. La question « 10 », pour savoir si notre roman pourrait contribuer à mieux comprendre le phénomène de la violence extrême, est la question la plus éludée de cette partie avec « 21 » de nos interrogés sur « 36 » qui ont refusé d'y répondre, donc « 58.33% ». Parmi les restants, « 11 » pensent que ce roman pourrait contribuer à comprendre le phénomène de la violence extrême, et « 4 » pensent le contraire.

A la question de savoir si les différentes appartenances identitaires jouent un rôle dans l'appréciation d'une œuvre, le nombre d'interrogés qui ont répondu positivement est de « 21 » sur « 36 », « 4 » sur « 36 » pensent le contraire, et « 10 » ont ignoré la question. Nous remarquons aussi que la majorité du public interrogé pensent que les médias ont un rôle dans l'appréciation ou la dépréciation d'une œuvre, avec « 17 » sur « 36 », ce qui fait un pourcentage de « 47.22% » ; « 7 » autres pensent le contraire ; et les « 13 » restants n'ont pas

répondu. Et la majorité a évité d'avancer des explications. La treizième question est celle qui a récolté le plus grand nombre de réponses similaires, avec « 33 » sur « 36 » des interrogés qui pensent, que la langue d'écriture joue un rôle dans l'appréciation d'une œuvre, qui veut dire « 91.66% », deux pensent que non, un seul interrogé a évité de répondre. « 30 » sur « 36 » pensent que l'écriture d'un romancier reflète sa personnalité, donc « 83.33% », le reste des interrogés sont contre. La question est la seule, qui a marqué une participation totale, où « 30 » pensent que l'écriture reflète la personnalité de l'auteur, et « 6 » disent non. Dans la quinzisième question, le public était partagé en deux catégories, la première est constituée de « 16 » interrogés qui pensent que tout « roman » abordant la religion est une remise en question de cette dernière ; l'autre est constituée de « 18 » interrogés, qui pensent le contraire, et les deux restants n'ont pas répondu.

Dans la dernière question, nous avons laissé le champ libre de s'exprimer, concernant le traitement du religieux par la littérature ; les résultats étaient les suivants, « 22 » d'entre eux ont répondu, « 61.11% » des participants ; parmi eux « 16 » étaient favorables, ce qui nous donne « 72.72% » des participants et « 4 » d'entre eux étaient contre, « 18.18% », et « deux » interrogés étaient hors-sujet.

III-4/ Les commentaires :

Dans la première partie, nous remarquons que la majorité des lecteurs sondés sont étudiants, sont jeunes, qui ne dépassent pas la trentaine, dont le sexe féminin est majoritaire, et la majorité sont de la Wilaya de « Tizi-Ouzou ». Nous pensons que cela se justifie, par le lieu d'enquête ; car la majorité des présents au sein du « Campus France » sont des étudiants, qui veulent continuer leurs études en « France ». Si les étudiants originaires de Tizi-Ouzou sont majoritaires, cela s'explique par leur provenance d'une région d'Algérie à forte tradition migratoire.

En ce qui concerne la deuxième partie, nous pensons qu'elle reflète un état de la société algérienne actuelle traversée par deux tendances distinctes, voire opposées : la première est ouverte à la libre expression et à la créativité y compris quand il s'agit de la question du rapport au religieux et la seconde attachée à une vision conservatrice de la religion, ce qui peut expliquer en partie le refus d'adhérer à la démarche qu'un écrivain entreprend pour en donner sa vision.

Si l'on se fie au critère de l'origine géographique et aux représentations linguistiques et culturelles, nous pouvons aussi relever le fait que les lecteurs de la région de Kabylie offrent un accueil plutôt « bienveillant » au roman. Cela pourrait s'expliquer par les facteurs d'ordre sociohistoriques et linguistiques qu'il faudrait étudier et analyser avec des données sociologiques appropriées. C'est le constat auquel nous nous limitons ici.

Les résultats obtenus dans la troisième partie signalent un état du lectorat algérien. Ce dernier est marqué par un éloignement de la lecture romanesque.

Au terme de notre analyse de la réception du roman de Boualem Sansal, nous pouvons retenir le point suivant qui nous semble caractériser les relations qu'entretient le texte avec ses lecteurs : *2084* est un roman qui joue manifestement sur les différentes sensibilités et horizons d'attente, il cible un lectorat varié et cherche à l'atteindre différemment. Cette diversité de stratégies que l'auteur adopte explique les réactions contrastées produites au niveau de la réception. V. Jouve explique cette caractéristique du texte littéraire : « à la lecture d'un texte, la façon dont le sens est constitué est identique pour tout lecteur ; c'est le rapport au sens qui, dans un second temps, explique la part subjective de la réception. Autrement dit, chaque lecteur réagit personnellement à des parcours de lecture qui, étant imposés par le texte, sont les mêmes pour tous. ».¹³⁰

2084 : la fin du monde, est donc un roman polysémique malgré sa structure antagonique car il produit une diversité d'interprétations et de réactions. Ces dernières sont liées aussi bien au sujet traité qu'aux procédés d'écriture employés par l'écrivain.

¹³⁰ Vincent Jouve, *Ibid*, p30.

Conclusion

Le travail que nous avons réalisé sur le roman de Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, nous a permis d'aboutir à des résultats certes insuffisants mais cela nous paraît être un facteur d'encouragement pour approfondir davantage nos lectures et nos questionnements sur ce texte qui a suscité beaucoup de réactions.

Dans le premier chapitre, après une analyse de cet univers appelé « Abistan », nous avons tenté d'éclairer la manière dont l'auteur a construit cet univers, la vie socio-culturelle de « l'Abistan », les classes sociales qui le composent, les relations très hiérarchisées entre ces classes, le « vide culturel » entretenu par le pouvoir théocratique, les différents appareils sur lesquels s'appuient ce pouvoir et les mécanismes de domination installés au sein de cet espace de l'Abistan. Nous avons surtout mis l'accent sur le rôle du langage comme instrument de domination et de soumission des individus et du groupe. Cette démarche nous a amené à conclure que, ce que l'auteur représente dans son roman renvoie à une forme de totalitarisme, qui rappelle des exemples déjà connus dans l'histoire et qui ont fait l'objet de réflexions de la part des philosophes et intellectuels célèbres tels que Hannah Arndt et Nietzsche.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes intéressés au volet esthétique du roman. Comme notre roman a adopté la perspective apocalyptique et il a mis en scène un univers chaotique, nous avons jugé utile d'étudier l'esthétique particulière utilisée par le romancier, afin de mieux montrer ce chaos. Nous avons ainsi rappelé le modèle apocalyptique de G. Orwell avec lequel le roman de Boualem Sansal entretient des relations très étroites. Mais les ressemblances frappantes ne signifient pas calque littéraire. Sansal s'est inspiré de George Orwell, et il continué la suite du *1984* est simplement un ancêtre littéraire de *2084 : La fin du monde*. Dans ce chapitre nous avons donc relevé les particularités de cette esthétique du chaos en focalisant sur les registres de discours et les procédés littéraires mis au service de l'écriture du chaos. Ensuite, nous avons étudié le système des personnages adopté par l'auteur et nous avons pu montrer le lien étroit qui lie le personnage à son parcours narratif par le biais du nom. Les personnages du roman sont donc porteurs d'un sens spécifique dès la mention de leur nom.

Dans le dernier chapitre, nous avons jugé pertinent d'étudier la relation qu'entretient le texte avec son lecteur, ce chapitre nous l'avons intitulé « Effets de lecture de 2084 », où nous nous intéresserons aux deux types de lecteurs que définit la théorie de la réception, le premier est le lecteur réel, le deuxième est le lecteur modèle. Ce chapitre était réparti en trois sous-chapitres.

Le premier, est « la théorie de la réception », où nous avons défini l'horizon d'attente du lecteur, en abordant d'abord l'expérience préalable que le public a du genre dont relève l'œuvre ; en parlant aussi de la thématique des œuvres antérieures dont l'œuvre présuppose la connaissance ; ensuite nous avons étudié la troisième catégorie définie par Jauss, qu'est celle de l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne, ; enfin, nous avons parlé de l'opposition entre le monde imaginaire et réalité quotidienne.

Après, nous nous sommes intéressés au pacte de lecture, où, nous avons rendu compte de la manière dont le texte se propose à la lecture. Dans cette partie, nous avons exploité le titre, car il joue un rôle prépondérant pour la réception d'un roman ; l'avertissement écrit au début du roman, qui ; grâce à sa mise en exergue par l'emploi de l'italique et par le fait qu'il n'était pas signé, attire l'attention du lecteur ; et l'incipit, nous l'avons exploité, car dans tout roman, il est l'avant-goût, et permet au lecteur de peser le degré d'engagement de l'auteur.

Le deuxième, est « les différentes stratégies d'appel », qui sont des signaux, qui nécessitent une certaine intelligence du lecteur, afin de les décrypter ; nous les avons répartis en deux catégories. La première, est « les mots inventés », où le romancier a injecté des mots étrangers à la langue française, mais le lecteur modèle doit les capter, en faisant référence à une autre langue et une autre culture, qui sont celles du romancier. La deuxième, est « les espaces blancs et le non-dit », ce lecteur modèle, en faisant appel à ses compétences doit remplir les vides laissés dans des situations bien précises et comprendre entre les lignes, l'implicite.

Dans le troisième, nous avons analysé les questionnaires de notre enquête, le questionnaire été divisé sur trois parties, la première est la présentation du sujet interrogé ; la deuxième est réservée pour l'auteur et son œuvre ; la troisième traite de la vision du public de l'influence de cette œuvre sur le public, et l'influence du contexte socio-culturel sur la réception de cette œuvre par ce même public. Ce questionnaire a été l'occasion de vérifier sur le terrain quelques formes de réactions que prévoit le roman. En effet, nous avons pu constater que le romancier agit en connaissance de son public et jouait ainsi sur les différentes sensibilités. Pour une partie du public interrogé, ce roman est source de compréhension supplémentaire du phénomène de l'extrémisme religieux, pour une autre partie, le roman relève d'une manipulation, donc d'un projet qui va l'encontre du religieux.

Enfin, pour clore cette étude, nous insistons sur le caractère lacunaire de notre études en même que nous réitérons notre certitude qu'elle constitue une voie pertinent pour une

meilleure compréhension de ce roman. Cette voie demeure ouverte et nous souhaiterions la reprendre dans un travail futur.

Annexes

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

Faculté des lettres et langues

Département de Français

Questionnaire portant sur la réception du roman Boualem Sansal, 2084 : La fin du monde, paru en 2015.

1) Vous êtes ? Enseignant Etudiant

2) De quelle Wilaya êtes-vous ?.....

3) Vous-êtes ? Homme Femme

4) Votre âge ?.....

5) Votre spécialité universitaire ?.....

6) Votre niveau :.....

7) Quelle est votre langue de lecture préférée ?

Français Anglais Arabe Berbère Autres

8) Connaissez-vous Boualem Sansal ? Oui Non

8/a) Avez-vous déjà lu un de ses romans ? Oui Non

8/a/1) Si c'est oui le(s) quel(s) ?.....

.....

.....

8/b) Appréciez-vous les thèmes traités ? Oui Non

8/c) Connaissez-vous son roman 2084 : La fin du monde ? Oui Non

8/c/1) Comment le trouvez-vous ?.....

8/c/2) Pensez-vous que l'auteur a exagéré dans la représentation du fait religieux dans son roman ?

Oui Non

8/c/2/a) Si c'est oui, trouvez-vous cette exagération justifiée ? Oui Non

8/c/2/a/1) Si c'est oui Pourquoi ?.....

9) Pensez-vous que l'auteur veut nous alerter d'un danger imminent ? Oui Non

10) Pensez-vous que ce roman pourrait contribuer à mieux comprendre le phénomène de la violence extrême ? Oui Non

11) Trouvez-vous les différentes appartenances identitaires jouent un rôle dans l'appréciation d'une œuvre ? Oui Non

12) Pensez-vous que l'usage médiatique de l'auteur est déterminant dans l'appréciation/dépréciation de l'œuvre ? Oui Non

12/a) Pourquoi ?.....

.....

13) Pensez-vous que la langue de l'écriture joue un rôle dans l'appréciation de l'œuvre ?

Oui Non

14) Pensez-vous que l'écriture d'un romancier reflète sa personnalité ? Oui Non

15) Pensez-vous que tout roman abordant la religion est nécessairement une remise en cause de cette dernière ? Oui Non

16) Que pensez-vous du traitement de la question du religieux par la littérature ?.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Bibliographie

I) Corpus d'étude

1. Boualem Sansal, *2084 : La fin du monde*, édition GALLIMARD, Paris, 2015.

II) Autres romans

George Orwell, *1984*, Editions Gallimard, traduction française Amélie Audiberti, Paris, 1950.

III) Articles

1. Ivan Gros, « Écriture et Chaos ». Petites impostures métaphoriques, prémisses en vue d'une théorie sur les métaphores de la complexité dans le cadre d'une poétique de l'ordre et du chaos », TRANS- [En ligne], 6 | 2008, mis en ligne le 07 juillet 2008, consulté le 15 août 2017.

IV) Ouvrages théoriques

Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme : L'antisémitisme*, Editions Calmann-Levy, Traduction : Micheline Pouteau, Paris, 1973.

Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme : L'impérialisme*, Editions Librairie Arthème Fayard, Traduction française : Martine Leiris, Paris, 1982.

Hannah Arendt, *Les Origines du Totalitarisme : Le système totalitaire*, éditions Seuil, « point », traduction française : Jean-Loup Bourget, Robert Darvu et Patrick Lévy, Paris, 1972 (2002).

Hannah Arndt, *La crise de la culture*, Editions Gallimard « folio », traduction française Patrick Lévy, Paris, 1972.

Frédéric Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, éditions Sigma, traduction française : Henri Albert, Paris, 1920.

Frédéric Nietzsche, *La volonté de puissance II*, éditions Gallimard, traduction française : Geneviève Bianquis, Paris, 1995.

Louis Althusser, *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat*, version numérique par Jean-Marie Tremblay (pdf), Paris, 1970.

Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Editions Grasset & Fasquelle, Paris, 1998.

Michel Foucault, *L'ordre du discours*, éditions Gallimard, Paris, 1970.

Henri Mitterand, *Le discours du roman*, éditions PUF Ecriture, Paris, 1980.

Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, éditions PUF Quadrige, Paris, 1997.

Pierre Machery, *Pour une théorie de la production littéraire*, éditions François Maspero, Paris, 1980.

Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Editions PUF, Paris, 1992.

Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette livre, Paris, 1993.

H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Editions, Gallimard, « Bibliothèque des idées », traduction française Claude Maillard, Paris, 1978.

Umberto Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Edition Grasset, Tradaduction française : Myriem Bouzaher, Paris, 1985.

Table des matières

Introduction	P.6
Chapitre I : Le monde référentiel de « l'Abistan »	P.10
I) La forme d'organisation de l'univers appelé « Abistan »	P.11
II) Les formes de vie sociale et culturelle de l'Abistan	P.14
II-1/La populace	P.14
II-2/Les privilèges	P.16
III) La haute autorité politique	P.17
IV) Les forces qui régissent la vie en « Abistan »	P.19
V) La force idéologique	P.21
V-1/Les AIE et la Juste Fraternité	P.22
V-1-a/Les AIE religieux	P.22
V-1-b/Les AIE culturels	P.24
V-1-c/L'AIE scolaire	P.26
V-1-d/L'AIE familial	P.26
V-1-e/L'AIE politique	P.27
V-1-f/L'AIE syndical	P.27
V-1-g/L'AIE juridique	P.27
VI) Le langage	P.27
Chapitre II : Entre une esthétique apocalyptique et une esthétique du chaos	P.31

I) La tradition Orwellienne	P32
II) L'esthétique du chaos	P36
II-1/Le registre chaotique	P38
II-2/Les procédés	P39
III) L'univers des personnages	P41
III-1/Personnages humains	P41
III-2/Personnages mythiques	P46
Chapitre III : Effets de lecture de 2084 :	P51
I) La théorie de La réception	P52
I-1/L'horizon d'attente	P52
I-2/Pacte de lecture	P56
I-2-a/Le titre	P57
I-2-b/L'avertissement	P58
I-2-c/L'incipit	P59
II) Les différentes stratégies d'appel	P60
II-1/Les mots inventés	P60
II-2/Les espaces blancs et le non-dit	P62
III) L'analyse des données d'enquête	P64
III-1/Présentation de l'interrogé	P65
III-2/Œuvre et Auteur	P65
III-3/Œuvre et l'influence socio-culturel	P66
III-4/Les commentaires	P67

Conclusion

P69

Annexes

P73