

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français

## Mémoire de master

**Option** : Littérature et enseignement du français langue étrangère

*Etude mythocritique de 2084, la fin du monde de*

*Boualem Sansal*

**Présenté par :**

M<sup>elle</sup> Zaina ARAB

**Le jury :**

**Président du jury** : Mr Tahar ZOURANENE

**Directrice de recherche** : M<sup>elle</sup> Mounya BELHOCINE

**Examinatrice** : Mme Faiza KACI

2017-2018

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français

## Mémoire de master

**Option** : Littérature et enseignement du français langue étrangère

*Etude mythocritique de 2084, la fin du monde de*

*Boualem Sansal*

**Présenté par :**

M<sup>elle</sup> Zaina ARAB

**Le jury :**

**Président du jury** : Mr Tahar ZOURANENE

**Directrice de recherche** : M<sup>elle</sup> Mounya BELHOCINE

**Examinatrice** : Mme Faiza KACI

2017-2018

## **REMERCIEMENTS :**

*Je tiens à remercier tout d'abord mes parents qui m'ont toujours encouragé à aller de l'avant. Je remercie particulièrement mon ange gardien, ma mère pour son amour inconditionnel et ses sacrifices.*

*Je remercie ma sœur Maria pour sa présence à mes cotés. Je te souhaite tout le bonheur du monde.*

*Je remercie ma directrice de recherche Melle BELHOCINE pour sa gentillesse, ses conseils et son professionnalisme.*

*Mes remerciements s'adressent également aux membres du jury qui ont accepté de juger ce modeste travail.*

**DEDICACES :**

*À la douce mémoire de mon oncle MANNA*

**À ABDERRAHMANE**

*Au combattant le plus fort, le plus résistant et le plus affectueux que je connaisse.*

*Ton courage et ta détermination me donnent la force et l'envie d'avancer.*

*A toi, grand père à qui je voue un amour éternel.*

*Tu es ma terre et mon sang, mes racines et ma maison.*

*Je t'aime et je suis tellement fière d'être ta petite fille.*

# ***INTRODUCTION GENERALE***

# Introduction générale

---

Nous constatons depuis longtemps la grande évolution des mythes. D'après Carl Gustav Jung:

*«On peut affirmer que, si l'on réussissait à supprimer d'un seul coup toute tradition dans le monde, toute la mythologie et toute l'histoire religieuse recommenceraient à leur début avec la génération suivante »<sup>1</sup>.*

Le mythe renaît de ses cendres! Aussi Mircea Eliade démontre dans le mythe de l'éternel retour un optimisme absolu qui prophétise la fin d'un monde, suivie d'un renouveau. C'est ce que nous laisse entrevoir le roman de Boualem Sansal, 2084, *La fin du monde*.

Du mythe au roman, de la relation que l'un et l'autre entretiennent avec la réalité, un fait immuable semble s'émerger. Platon affirme que:

*«Mythologiser, ce n'est pas seulement raconter les histoires des dieux, des démons, des héros ou des habitants de l'Hadès, mais aussi celle des êtres humains »<sup>2</sup>.*

Le mythe n'est donc pas prêt de disparaître puisque l'homme ressent toujours le besoin de se comprendre.

Faisons la comparaison avec le mot *muthos* qui signifie d'abord en grec « suite de paroles qui ont un sens »<sup>3</sup>, avant de se consacrer au sens de «fiction». Le mot français «mythe», est apparu longtemps après le terme «mythique» qui :

*«désigne en particulier l'expression d'une idée, d'un enseignement sous une forme allégorique »<sup>4</sup>.*

On retrouve donc l'idée d'une chose à la fois révélée et dissimulée. Du côté des historiens des religions, le mythe se révèle être le principe même de la vie sociale et de la culture. Il est tenu pour vrai car il raconte une histoire sacrée.

---

<sup>1</sup> Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 76.

<sup>2</sup> République, III, cité par DETIENNE Marcel « *Une mythologie sans illusion* » *Le temps de la réflexion* 1980, p. 51.

<sup>3</sup> Le Dictionnaire historique de la langue française, édition Dictionnaire ROBBERT, 1992, tom 2, p. 1298-1299.

<sup>4</sup> Le Dictionnaire historique de la langue française, édition Dictionnaire ROBBERT, 1992, tom 2, p. 1298-1299.

## Introduction générale

---

« Un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements humains »<sup>5</sup>, écrit Mircea Eliade.

Dans un autre ouvrage intitulé *Aspects du mythe*, Eliade affirme que le mythe n'évoque que ce qui s'est réellement produit, en insistant par là sur l'importance du « mythe vivant » dans les sociétés primitives.

D'après Gilbert Durand, le mythe peut se traduire comme :

« Un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit »<sup>6</sup>.

Cette acception du mythe est bel et bien annoncée dans tout le roman de Boualem Sansal.

Cela dit, en dépit des nombreuses définitions propres à cette entité :

On ne cesse depuis des siècles de parler du mythe, de le traquer et de l'enfermer dans le cercle d'une définition, mais toujours il le déborde ou s'en échappe ; et si d'aventure on finit par douter de son existence, c'est pour mieux le faire renaître, toujours aussi mystérieux et obsédant<sup>7</sup>.

En tenant compte de ces définitions, nous serons conduits à analyser les mythes sur différents niveaux selon les diverses perspectives qui se présentent. Cela dit, les mythes sont de nature diverses<sup>8</sup>, et chaque catégorie peut constituer un support à l'insertion de l'histoire mythique. Nous pouvons citer entre autres :

- Le mythe cosmogonique qui raconte la création du monde ou des phénomènes naturels (L'ancien testament).
- Le mythe théogonique raconte la naissance des dieux (Le récit de la genèse dans la bible).

---

<sup>5</sup> ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris : Gallimard , 1957, p. 21-22.

<sup>6</sup> DURAND Gilbert, *Structure anthropologique de l'imaginaire*, p. 64.

<sup>7</sup> DERMETZ Alain, *Petite histoire des définitions du mythe, le mythe : Un concept ou un nom ?*, édition Pierre Casier, 1991, p. 18.

<sup>8</sup> <http://korydwennlafée.overblog.com/les-grands-types-de-mythes-et-les-acteurs-de-la-mythologie>

## Introduction générale

---

- L'anthropogonie raconte la création de l'homme sur terre ou parle de tous les problèmes qu'il rencontre : la mort, l'amour, le bien et le mal (Le mythe des âges de l'humanité).
- Le mythe de régénération raconte une recréation du monde, qui survient généralement après le mythe eschatologique.
- Le mythe de fondation ou mythe historique raconte la fondation d'une communauté ou d'une ville (L'Illiade d'Homère)
- Le mythe eschatologique, racontant la fin du monde (Mythe d'Er le Pamphylien).
- Le mythe du héros culturel est consacré à un être qui, par ses actions ou ses découvertes, est élevé au rang de héros (Le mythe de Prométhée).

Selon Pierre Brunel, un élément mythique peut bien se manifester plus ou moins explicitement à la surface d'un texte, dans un nom captivant, un caractère typique ou un «*acte fondamental*».

Généralement, l'élément en question, se retrouve plutôt modifié par le travail d'un auteur. N'est-ce pas surtout grâce à son caractère évolutif qu'un mythe peut résister et émerger dans un texte contemporain, plus ou moins facilement modulé au gré des siècles et des genres littéraires et idéologiques? On peut même voir apparaître son revers. Le mythe appelle son opposé, d'après Pierre Brunel.

Brunel démontre qu'il est parfaitement possible de repérer la présence d'un mythe grâce entre autre, au titre que l'auteur donne à son livre.

«*Le titre est mieux qu'un signal; il est un signe sous lequel le livre ou le texte est placé* »<sup>9</sup>.

Mais alors pourquoi la présence du mythe ? Quelles motivations conscientes ou inconscientes permettent cette rencontre entre un imaginaire singulier et un imaginaire collectif ?

Les mythes suscitent différentes interrogations que Pierre Brunel récapitule dans ce vers de Voltaire : « *Qui suis-je ? Où suis-je ? Où vais-je ? Et d'où suis-je tiré ?* »<sup>10</sup>. Le mythe peut

---

<sup>9</sup> BRUNEL Pierre, *Mythocritique, Théorie et parcours*. P. 72 – 86.

<sup>10</sup> VOLTAIRE,

[https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Voltaire\\_%C5%92uvres\\_compl%C3%A8tes\\_Garnier\\_tome17.djvu/424](https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Voltaire_%C5%92uvres_compl%C3%A8tes_Garnier_tome17.djvu/424)



## Introduction générale

---

ainsi apparaître comme une technique de clarification parfaite parce qu'il propose une interprétation plausible du réel.

Dans le corpus choisi, le mythe règne en maître. Il sera question : du mythe eschatologique, du mythe d'origine, et du mythe de la caverne.

Tenant compte de leurs symboliques, la définition qui s'impose, d'ores et déjà, est celle qui considère le mythe comme étant une histoire fondamentale comportant un modèle exemplaire de conduite et aussi des réponses à des questions comme celles du commencement, de l'origine et autres. Mais ce qui importe d'abord c'est de savoir comment ces mythes sont présentés dans le roman ? Plus précisément sous quelles formes ils se manifestent ? Et aussi quelles visées ils sont censés disposer ?

A cet égard, leur compréhension nécessite le recours à des approches bien précises.

Se sont les mythèmes, leur redondance et leur agencement qui permettent la distinction de ces mythes implicites, de leur forme de représentation et de leur signification. Ces mythes évoqués de façon implicite organiseraient la symbolique de l'œuvre entière.

Ainsi dans ces présents chapitres, nous allons tenter de lire l'ouvrage à partir des mythes qui le structurent et lui donnent sens.

Les trois mythes qui sont l'objet de notre analyse sont présentés à travers les illusions et les thèmes qui réapparaissent constamment. Ce qui importe donc est de dégager leur fonction, sans perdre de vue les formes selon lesquelles ils sont présentés. Ces récits, comme les récits mythiques, font preuve de divers reprises tout au long de la trame romanesque. Nous constatons la réapparition de certaines séquences, relations ou termes.

Pierre Brunel accorde un intérêt particulier à la redondance des mythèmes et fait observer que le récit mythique, par son origine orale, se remarque par la répétition. Il se remarque également par l'apparition de concepts contraires qui font sens.

A la lumière de ce qui précède, Boualem Sansal, par la réécriture de ces mythes, veut en donner une signification claire. Pour cela il brise la structure du roman, rejette l'illusion du réel et adopte une autre forme d'écriture dans laquelle tout ordre, tout dogme ou toute règle

## Introduction générale

---

sera aboli au nom de l'imagination et de la créativité d'une part, et que d'autre part, le hors texte (contexte social, historique) joue un rôle majeur dans la compréhension du contenu.

Né en 1949 à Boumerdès, près d'Alger, Boualem Sansal est un écrivain algérien d'expression française, il est avant tout romancier mais aussi essayiste.

Il publie en 1999 son premier roman *Le Serment des Barbares* qui remporte le prix du premier roman et le prix des Tropiques. Il est également l'auteur de *Village de l'Allemand* (2008) et *Rue Darwin* (2011).

En août 2015, l'écrivain publie son dernier roman *2084, La fin du monde* qui a reçu le Grand prix du roman de l'Académie française ainsi que le prix du meilleur livre de l'année 2015. Le roman a figuré sur la liste du Goncourt, mais aussi sur celles du prix\_Renaudot, du prix Femina et du prix Médicis.

*2084, La fin du monde* est un roman prenant une quête de vérité, conduisant son personnage principal dans un univers méconnu. Boualem Sansal évoque avec talent, le parcours d'un homme conditionné depuis sa naissance par des croyances, qui souhaite découvrir le reste du monde et retrouver son libre-arbitre.

Nous avons choisi d'étudier ce corpus parce qu'il traite une période de l'Histoire, ce qui nous a motivé à accorder une grande attention pour ce roman.

Dans notre travail, nous nous sommes assigné la tâche de réaliser une étude mythocritique de l'œuvre de Boualem Sansal *2084, La fin du monde*.

L'analyse des mythes en littérature n'est pas une nouveauté. Depuis quelques années, il existe même un terme qui semble être au premier abord comme l'étendard sous laquelle se placent ceux qui voudraient prendre appui sur le mythe pour lire des textes de façon critique : il s'agit de la « mythocritique ».

Introduite dans les années soixante-dix par Gilbert Durand, la mythocritique se situe dans le cadre de la nouvelle critique. Le terme est construit sur le modèle de la psychocritique de Charles Mauron. Il s'agit dans la mythocritique, de lire le texte en se référant au mythe.

## Introduction générale

---

Selon Danièle Chauvin et Philippe Walter, le principe de la mythocritique est de « *tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent* »<sup>11</sup>.

La mythocritique a pour but d'étudier les éléments mythiques révélés ou dissimulés par l'écrivain dans le texte. Ce sont donc les mythes qui aident à repérer le mythe inscrit dans le texte littéraire. Pour ainsi dire, la mythocritique restitue la place du mythe.

En effet, la manifestation d'un mythe dans un texte renverrait vers cet imaginaire qui instaure une matrice génératrice de sens.

Dans notre corpus *2084, La fin du monde*, l'insertion de l'histoire mythique se fait à travers l'évocation de différents mythes qui s'introduisent dans le roman.

Dans ce sens, la question majeure qui sera au centre de notre recherche est la suivante : Comment le mythe eschatologique et le mythe d'origine sont-ils inscrits dans le roman de Boualem Sansal ? Est-ce que la notion de la fin du monde est située par rapport à la fin de l'ancien monde ou est-ce que c'est le début du nouveau monde qui entraînera sa propre destruction ?

Pour répondre à cette problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Le mythe eschatologique et le mythe d'origine décrivent deux mondes totalement différents l'un de l'autre.
- Ces deux mythes renvoient aux deux constructions, à savoir l'utopie et la dystopie .

Pour cela, nous avons scindé notre travail en trois chapitres :

Dans le premier chapitre intitulé « Le mythe eschatologique » nous commencerons par donner une définition de ce dernier. Par la suite nous analyserons le titre par rapport à sa relation avec l'histoire du roman. Nous étudierons aussi le thème de la mémoire ainsi que le mythe de l'éternel retour. Nous montrerons comment ces thèmes évoqués participeront à l'insertion du mythe eschatologique dans notre corpus.

Nous donnerons dans le deuxième chapitre intitulé « Le mythe d'origine », l'explication de ce mythe et nous examinerons son introduction dans le texte de Sansal.

---

<sup>11</sup> CHAUVIN, Danièle et WALTER Philippe, *Questions de mythocritique*, IMAGO, Paris, 2005, p.07.

## Introduction générale

---

Quant au troisième chapitre intitulé « monde utopique VS monde dystopique », nous nous interrogerons sur la distinction entre ces deux mondes et nous y verrons les références faites au mythe de la caverne. Nous nous pencherons enfin sur l'intertextualité faite par le romancier.

Nous terminerons par une conclusion générale dans laquelle nous essayerons d'exposer l'aboutissement de notre travail.

# ***CHAPITRE I***

## ***Le mythe eschatologique***

Dans notre présent chapitre, nous nous intéresserons d'abord au mythe eschatologique repéré dans le roman de Sansal et nous essayerons d'expliquer sa relation avec l'ancien monde décrit par l'auteur.

## **1- Qu'est ce que l'eschatologie**

Le mythe autour de la fin du monde est un thème des plus courants dans notre civilisation. On l'interprète et le retranscrit à travers de nombreux supports et de différentes manières depuis des siècles. Cela dit, ce mythe déstabilisant en fait une interprétation d'une croyance originelle bien moins catastrophique qu'on voudrait le faire croire.

L'eschatologie est un mot forgé en 1864 à partir du grec : eschatos «dernier», et logos «parole» est l'annonciateur de la destruction de l'humanité. Il relève de la philosophie et de la théologie et se rattache à l'histoire du monde et à l'ultime destinée de l'homme, souvent appelée la fin du monde.

Dans les religions monothéistes, l'eschatologie est un événement annoncé dans les livres sacrés ou les traditions sociales. Ces religions ont des doctrines qui révèlent que les fidèles dignes de la seule vraie foi seront épargnés de la colère de Dieu et son jugement. Ils seront envoyés au paradis avant, pendant, ou après le jugement, en fonction du déroulement des temps de la fin qu'elles détiennent.

L'interprétation de tous les mythes du monde se ressemble souvent sur des thèmes tels que les origines de l'humanité ou la création et la fin du monde. Plusieurs chercheurs se sont ainsi intéressés aux mythes notamment car ils sont liés les uns les autres alors qu'ils appartiennent à de cultures différentes et éloignées géographiquement.

### **1.1- L'eschatologie dans les mythologies**

#### **1.1.1- La fin du monde selon la mythologie égyptienne**

Après la création du monde physique et de l'être humain, les dieux se multiplient et entretiennent des relations étroites. L'homme, devenu orgueilleux, résiste à la volonté des dieux et devient avare d'offrandes. Les dieux ordonnent alors à la déesse à tête de lionne de se venger. Celle-ci se livre à un effroyable massacre.

# Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

En s'inquiétant pour l'humanité, les dieux décident de la sauver de la colère de la déesse, l'humanité est ainsi sauvée et l'homme a compris qu'il ne faut jamais négliger les dieux.

## **1.1.2- La fin du monde selon la mythologie nordique**

Pour les peuples nordiques, La destruction du monde est inévitable car personne ne peut échapper à sa destinée. Suite à l'ultime combat, la terre se détruira.

Cela dit, le monde renaitra, vert et fertile et ce sera l'avènement d'une nouvelle ère. Le monde des humains sera repeuplé. L'homme disposera d'un nouveau départ et la vie pourra ainsi recommencer.

## **1.1.3- La fin du monde selon la mythologie chinoise**

Il y'a quatre interprétations répandues du mythe de la fin du monde. Dans la première, le dieu Gong-Gong agite les eaux du monde entier à tel point qu'elles jaillissent contre l'enceinte du ciel. Dans la deuxième interprétation du mythe, la déesse Nügua, met fin à la catastrophe du feu et du déluge qui s'abattent sur le monde. La version principale révèle comment le héros Yu maîtrise les eaux, avec l'aide de créatures surnaturelles. Après avoir canalisé les flots, le héros Yu divise le monde en neuf régions et devient ainsi le créateur de la dynastie mythique des Hsia, la première de l'âge d'or.

Contrairement aux mythologies précédentes, la mythologie chinoise ne fait pas référence à la calamité divine, ou à la résurrection de l'humanité. Cependant, on retrouve cette notion de renaissance après la destruction universelle.

## **1.1.4- La fin du monde dans la mythologie grecque**

Il existe plusieurs versions de ce mythe chez les Grecs et la version la plus adéquate est racontée par le poète Ovide, un Romain qui a vécu au Ier siècle avant notre ère.

D'après ce mythe, Zeus, trahit Lycaon, crée un déluge et fait noyer l'humanité. Les seuls survivants étaient un couple qui a pu se perpétuer sur terre.

## **1.1.5- Mythologie babylonienne : Le déluge de Ninive**

Les dieux décident de noyer la terre sous un déluge, alors le dieu Ea ordonne à un citoyen de la cité babylonienne Utnapishtim, de construire une barque et d'embarquer sa

# Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

famille et un couple d'animaux de chaque espèce. Utanapishtim fait des offrandes aux dieux qui lui offrent la vie éternelle.

## **1.1.6- La mythologie biblique et le déluge**

Dieu décide d'anéantir l'humanité en provoquant un énorme déluge qui détruira tout, car il pense que l'homme n'est qu'une source de mal. Il commande à Noé de construire une arche en bois de pin et d'embarquer sa famille et un représentant de chaque espèce animal.

Noé fait un sacrifice à dieu qui décide de ne plus maudire la Terre pour le salut de l'homme car c'est dans le cœur de celui-ci que réside le mal, puis il fait apparaître un arc-en-ciel dans le ciel.

Il y a en effet, une ressemblance évidente entre le mythe grec et le mythe biblique.

Loin de prédire simplement la fin des temps, les précurseurs et les prédicateurs se contentent d'annoncer la fin d'un temps. Cela dit, malgré le présage d'un lendemain noir, on prophétise l'avènement d'un monde meilleur bannissant à la fois, le mensonge, la corruption et la pauvreté.

La notion du recommencement est ainsi régulièrement présente dans de nombreuses civilisations à travers le mythe de la fin du monde.

## **1.2- L'eschatologie dans les religions**

### **1.2.1- Le judaïsme**

C'est une ère dans laquelle s'inscrit la guerre de Gog et Magog, l'affrontement apocalyptique entre Israël et les nations est connu sous le nom d'Armageddon. La fin des temps chez les juifs est notamment caractérisée par l'arrivée du Messie et s'achève par le triomphe de Dieu et du peuple juif.

### **1.2.2- Le bouddhisme et l'hindouisme**

Plusieurs prédictions telles que décrites dans les Puranas, disent que le monde sombrera dans le chaos et la dégradation qui corrompront l'humanité. Bouddha prophétisait que ses enseignements se dissipèrent après quelques années. La déclinaison et la réapparition du bouddhisme reproduisent les cycles de création et de destruction de la cosmologie hindoue.



# Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

## 1.2.3- Le christianisme

L'eschatos est un mot utilisé dans *le Nouveau Testament* pour révéler qu'avec le second avènement du Christ la fin commencera. Jésus a enseigné à ses fidèles qu'il reviendrait et qu'il jugerait les vivants et les morts mais personne à part Dieu ne peut connaître le moment auquel cela se produira.

## 1.2.4- L'islam

En islam, la croyance au Jour Dernier est l'un des fondements de la foi. Cette croyance nécessite d'avoir foi aux signes qui annonceront l'arrivée imminente de l'Heure (la fin du monde). Le «Jour de la résurrection», le jour du jugement ou Yawmal-Qiyâma, Dieu ressuscitera les morts. Il accueillera les bienfaisants et les pieux au paradis, les malfaisants et les mécréants en enfer. Les textes sacrés annoncent que le Messie qui est Jésus-Christ redescendra sur terre, et que le mahdi, un saint guerrier identifié comme Muhammad al-Mahdi, tous les deux défendront la religion contre l'Antéchrist.

## 1.3- L'eschatologie dans le monde artistique

La fin du monde est un milieu privilégié de l'imaginaire. Loin d'évoquer le malheur et l'obscurantisme, le mythe de la fin du monde nourrit les illusions et les rêves d'un monde plus juste. Vers la fin du XIXe siècle, les écrivains succèdent aux prédicateurs religieux.

La littérature de science-fiction a ici la partie belle. Explorant largement les contrées de l'avenir, elle permet d'avertir les hommes contre les excès de la science et explore des mondes post-apocalyptiques où l'Homme a disparu de la surface de la Terre.

*La planète des singes*<sup>1</sup> de Pierre Boulle envisage ainsi un monde où les hommes, redevenus muets, sont dominés par une tribu de singes évolués doués d'intelligence. Isolés dans des cages de bambou, ils font cependant l'objet d'expériences chirurgicales. Généralement, les écrivains de science-fiction inventent des univers où l'homme a disparu de la surface de la terre, victime de son ambition démesurée. Notre planète est alors livrée à elle-même, de nouvelles espèces hybrides apparaissent et nos anciennes villes sont gagnées par une végétation à la fois luxuriante et sauvage. C'est le mythe du retour à l'ère originelle. L'avenir devient ici la représentation parfaite de notre pessimisme conditionnée par la peur de l'apocalypse nucléaire.

---

<sup>1</sup> BOULE Pierre. *La planète des singes*

# Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

Ainsi, le roman de Boualem Sansal 2084, *La fin du monde* traite de l'eschatologie rien qu'on lisant le titre. En effet, le titre constitue l'un des mythes qui révèle le mythe eschatologique.

Nous essayerons dans cette partie d'analyser le titre de l'œuvre par rapport à l'histoire racontée et de montrer que le titre relève bien de l'eschatologie.

## 2- Description de l'ancien monde

### 2.1- Le titre

Le roman de Boualem Sansal 2084, *La fin du monde* est accompagné d'un certain nombre d'éléments paratextuels qui le révèlent au lecteur. Celui-ci peut ainsi découvrir le roman avant même d'en faire la lecture grâce aux informations qu'il va cueillir à partir des données paratextuelles dont l'œuvre est émaillée.

Dans notre ouvrage 2084, *La fin du monde*, nous estimons que le titre représente le premier contact que nous établissons avec l'ensemble des éléments paratextuels, c'est la partie la plus intéressante de l'œuvre car il semble dominer sur la composition de ces derniers. C'est un attrait qui semble posséder un sens primordial pour accéder à l'univers imaginé par l'auteur pour le lecteur. En effet, c'est le signe que le lecteur découvre au préalable. Autrement dit, le titre joue le rôle de médiateur entre l'œuvre et le lecteur. C'est pour cette raison que nous lui avons réservé une place importante dans cette démarche.

Avant d'examiner le titre de notre corpus 2084, *La fin du monde*; nous essayerons d'abord de donner une définition exhaustive du titre, désigner ses nombreuses fonctions et expliquer la relation qui existe entre le texte et le titre afin de mieux cerner l'analogie du titre avec l'histoire du roman.

La titrologie est une discipline qui analyse les titres des œuvres littéraires. Ce terme est utilisé dans les travaux de L. Hoek en 1982 afin de porter un regard critique sur les problèmes théoriques du titre. D'après Hoek un titre est d'abord défini comme étant :

Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée<sup>2</sup>.

Jean Ricardou quant à lui, a étudié les titres de romans d'un point de vue rhétorique, dans *La Prise / Prose de Constantinople*<sup>3</sup>. Selon Ricardou, le titre a une prédominance dans la couverture du livre car c'est une porte qui s'ouvre aux lecteurs du moment que :

La couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée (...) une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout<sup>4</sup>.

Dans son livre, *Production de l'intérêt romanesque*, Charles Grivel procède à une analyse sur le sémantisme des titres de romans. Selon lui, le titre marque le commencement de tout récit « l'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque inaugurale »<sup>5</sup>.

Claude Duchet affirme qu' « Interroger un roman à partir de son titre est du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire »<sup>6</sup>. Le titre représente donc le pivot de la production littéraire et de la pratique sociale.

En 1987, Gérard Genette publie *Seuils*<sup>7</sup> une étude sur le paratexte, où le titre est analysé consciencieusement et d'une manière systématique. Pour G. Genette la titrologie moderne est utilisée comme une composante plus ou moins ambiguë du paratexte introduisant ainsi le titre, le nom de l'auteur, le nom de l'éditeur, la date d'édition et la préface. De ce fait, Genette analyse le titre du côté de la théorie et de la critique littéraire.

Depuis, les études sur le paratexte, se sont développées grâce à la contribution de la linguistique du texte, l'esthétique de la réception, la pragmatique et la sémiotique.

---

<sup>2</sup> H. HOEK Léo, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981. Cité par J-P Goldenstein, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p.68.

<sup>3</sup> RICARDOU. J, *La prise/prose de Constantinople*, Les éditions de Minuit, 1965.

<sup>4</sup> Op.cit, p21.

<sup>5</sup> GRIVEL. C, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, La Haye, Mouton, 1973, p 173.

<sup>6</sup> DUCHET. C, *Elements de titrologie romanesque*, in LITTERATURE, n°12, décembre 1973.

<sup>7</sup> GENETTE Gérard, *Le Seuil*, Paris, 1987.

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

Hoek estime que prendre à la légère l'ambiguïté dont dispose le titre n'est rien d'autre que sous-estimer son rôle important. Composé de mots bien limités, par rapport au texte qui est plus long, le titre est un élément bien complexe. C'est ce qui rend son étude et son interprétation rude et épineuse, mais captivante.

Cependant, chaque titre a ses fonctions particulières inséparables les unes des autres.

D'après Gérard Genette, la première fonction est celle de désignation ou d'identification qui permet d'identifier clairement le nom de l'ouvrage.

La fonction descriptive quant à elle est soit thématique ou rhématique. La fonction thématique concerne le sens de l'œuvre. La rhématique par contre est complexe, parfois même incertaine car le titre dépend du sens que lui accorde le lecteur.

La troisième fonction est la connotation. Elle peut être préméditée ou pas de la part de l'écrivain. Selon Genette, le titre a son propre caractère et une manière de se dévoiler.

La dernière fonction du titre que nous présente Genette est celle de la séduction. Celle-ci n'est pas moins importante que les précédentes. En effet, comme son nom l'indique, cette fonction a pour but de séduire le destinataire et l'inciter à lire. G Genette la définit comme étant « *à la fois trop évidente et trop insaisissable incitatrice à l'achat et au lecture.* »<sup>8</sup>.

Dans notre cas, le rôle du titre *2084, La fin du monde* est complexe et, par conséquent, nous examinerons sa fonction par rapport au texte du roman. Au cours de celui-ci, nous tâcherons d'étudier la stratégie mise en place par le titre pour reproduire indirectement le texte du livre.

Le titre *2084, La fin du monde* est un énoncé court, facile à mémoriser et allusif, il ne dévoile pas tout. Nous détectons également une utilisation apparente des traits prosodiques, de la polysémie et de la symbolique des mots.

En effet, *2084, La fin du monde* est un roman de suspense, le titre accroche facilement le lecteur et l'incite à découvrir ce qui se cache derrière l'Abigouv et ses mystères. Le titre s'ouvre ainsi vers de nouveaux concepts, de nouvelles réflexions.

---

<sup>8</sup> GENETTE. G, Op.cit, p 7.

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

L'influence d'un titre varie d'un romancier à un autre selon son époque, son talent, ses objectifs et le type de public visé. Cet agencement peut se faire aussi bien au niveau du contenu qu'à celui de la forme.

En ce qui concerne l'ouvrage de Boualem Sansal, nous constatons une sorte d'ambiguïté créée par la signification connotative de son titre. Ainsi, le titre *2084, La fin du monde* et le texte du roman sont parfaitement complémentaires. « *L'un (le titre) annonce, l'autre (le texte) explique (...)* »<sup>9</sup>.

En effet ce titre se manifeste au début, au cours et même à la fin du roman, il dirige et planifie la lecture. Autrement dit le titre *2084, La fin du monde* exerce une fonction conative en jouant le rôle d' « *embrayeur et modulateur de lecture* »<sup>10</sup>.

Opter pour un tel titre veut certainement susciter un sentiment d'inattendu chez le lecteur et donc attiser sa curiosité. Comme nous l'avons annoncé en amont, certains titres tentent d'attirer le lecteur en le surprenant et particulièrement en le séduisant. *2084, La fin du monde* en provoquant la curiosité assure une fonction apéritive.

En effet, avec le titre *2084, La fin du monde* nous assistons à la présence d'un énoncé connotatif. Cependant, la particularité de ce titre se trouve au niveau de sa composition, il serait donc important de l'aborder non seulement sur le plan morphosyntaxique mais également sémantique.

Nous nous référons dans notre étude aux activités de L. Hoek qui présente une analyse sémantique dont l'objectif est d'effectuer une segmentation des « monèmes constitutifs du titre, appelés ici opérateurs, selon une catégorisation qui distingue l'animé humain (considère pour sa condition, exemple la demoiselle d'opéra, ses qualifications, sa situation narrative), l'inanimé (opérateurs objectaux, par exemple Les Gommages), la temporalité (indications de durée et d'époque, par exemple Chronique du règne de Charles IX ou La Semaine Sainte), la spatialité (par exemple Le Labyrinthe ou Notre Dame de Paris), l'événement (ce qu'on pourrait appeler les opérateurs « narratifs », ou encore factuel, par exemple La Débâcle ou La Curée) »<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> ACHOUR. C et BEKKAT. A, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Ed, Tell, 2002, p 72.

<sup>10</sup> Op.cit, p 73.

<sup>11</sup> MITERAND. H, *Les titres des romans de Guy des Cars*, p 92.

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

Ce prélude autorise à dire que le titre *2084, La fin du monde* mêle un opérateur de temporalité « 2084 » et un autre qui exprime l'évènement « La fin du monde ».

Au plan du dénoté le titre *2084, La fin du monde* ne comporte pas d'opérateur spatial, ni d'opérateur objectal. En revanche, une partie du titre est constituée d'un syntagme nominal un peu particulier, *La fin du monde*, qui marque la fin de l'ancien monde d'après l'histoire du roman et qui renvoie forcément au mythe eschatologique, est précédé d'un opérateur temporel « 2084 » qui marque plutôt le début d'un nouveau monde. Cette phrase accolée à la date résonne telle une sentence inévitable. Cependant, cette fin du monde stipulée par Boualem Sansal n'est pas une destruction de la terre ou l'invasion d'une puissance extraterrestre, mais plutôt la fin d'une culture, d'une société. Remarquons-le, il y'a bien une opposition entre le titre de l'œuvre et son sous titre.

En d'autres termes, la date *2084* dénote un futur proche et bien particulier que son sous titre *La fin du monde* vient mettre fin à cette projection. La nature de cette projection dépendra donc du sens donné au syntagme nominal « *La fin du monde* ». Ce titre réunit ainsi les deux revers de l'existence : le début et la fin ; le mythe d'origine et le mythe eschatologique. L'ambiguïté du titre *2084, La fin du monde* est évidente.

L'agencement de l'opérateur temporel « 2084 » et du syntagme nominal « La fin du monde » témoigne d'une angoisse, d'une catastrophe et par là même, d'une nécessité de quête. Cela nous renseigne explicitement sur le contenu du roman. D'ailleurs, les premières pages du livre nous apprennent que le personnage principal est angoissé de ce que demain lui réserve.

« *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...* »<sup>12</sup>.

Ainsi, le début du roman de Boualem Sansal marque déjà la fin d'un monde, un monde inconnu des Abistanais, un monde dont personne n'a jamais entendu parler. Comme nous l'avons déjà remarqué, le titre *2084, La fin du monde* porte en lui une ambiguïté apparente.

---

<sup>12</sup> SANSAL Boualem, *2084, La fin du monde*, Gallimard, 2015, p 15.

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

En effet, d'après le roman, la date 2084 est la naissance d'un nouveau monde, alors que la phrase *La fin du monde* marque la fin de celui-ci. Autrement dit, Boualem Sansal parle de la fin d'une civilisation et non pas de la fin de l'humanité.

Tout cela nous emmène à dire que le titre de l'œuvre renvoie simultanément au mythe d'origine et au mythe eschatologique.

A côté des mythes diluviens, d'autres relatent la destruction de l'humanité par des cataclysmes de proportions cosmiques : tremblement de terre, incendie, écroulement de montagnes, épidémies, etc. Evidemment, cette fin du monde n'a pas été radicale : elle a été plutôt la Fin d'une humanité, suivie par l'apparition d'une humanité nouvelle<sup>13</sup>.

En somme, ce mythe est universel mais, dans la majorité des récits, la fin du monde n'est pas la fin de tout mais le début d'une nouvelle époque.

2084, *La fin du monde* est d'abord un clin d'œil de Boualem Sansal à 1984 de George Orwell. De plus, l'écrivain consacre à ce nouveau millésime une place prépondérante dans son texte :

Une date s'était imposée, sans qu'on sache comment ni pourquoi, elle s'était incrustée dans les cerveaux et figurait sur les panneaux commémoratifs plantés près des vestiges : 2084. Avait-elle un lien avec la guerre ? Peut-être. Il n'était pas précisé si elle correspondait au début ou à la fin ou à un épisode particulier du conflit. [...] Un temps fut retenue l'idée que 2084 était tout simplement l'année de naissance d'Abi, ou celle de son illumination par la lumière divine intervenue alors qu'il entra dans sa cinquantième année<sup>14</sup>.

2084, *La fin du monde*, est un récit qui utilise la trame romanesque, et les péripéties d'un roman afin d'avertir le lecteur et le mettre face à une réalité amère et perturbante, comme celle qui est mentionnée en épigraphe du livre :

« la religion fait peut-être aimer Dieu mais rien n'est plus fort qu'elle pour faire détester l'homme et haïr l'humanité »<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> ELIADE. M, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1962, p71-72.

<sup>14</sup> SANSAL. B, Op.cit, p 21.

<sup>15</sup> SANSAL, Op.cit, Epigraphe.

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

Le roman a pour décor l'Abistan, un immense régime conquis jadis par les infidèles, les ennemis de la Foi. Le système de cet empire repose sur le cynisme et la soumission à un dieu unique, Yölah, dont le prophète, Abi, est le délégué sur terre. Tout jugement personnel, toute réflexion originale ou affichant le moindre commencement de déviance y est bannie. L'écriture glorifiée est le Gkabal, dont les habitants de cet empire doivent s'imprégner sans cesse, le psalmodier plusieurs fois dans la journée. Ce contexte doit évoquer quelque chose aux lecteurs contemporains, néanmoins l'écrivain dans son avertissement nous alerte avec humour, force et ironie :

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. (...) Dormez tranquilles, bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle<sup>16</sup>.

Or, bien entendu, rien n'est faux ni sous contrôle, comme le titre et la suite du roman l'illustrent. L'arrivée sur scène du personnage central met ainsi en doute les certitudes ordonnées par le système. Nous lisons en quatrième de couverture : « *Le personnage central, Ati, met en doute les certitudes imposées (...)* »<sup>17</sup>. C'est avec angoisse et attente cathartique que le lecteur suit le protagoniste dénommé Ati dans sa vaste enquête sur ce qui précède et ce qui suit, considérés par les gardiens du nouveau totalitarisme à l'origine de toutes les déviations et mécréances qu'il convient de sanctionner.

### 2.2- La mémoire

Dans le roman de Sansal, un nouveau monde est né après la disparition de l'ancienne ère. Néanmoins, Ati est atteint par le virus du doute par rapport à ce nouveau monde et aux règles qui le régissent.

Héros malgré lui, Ati rencontre Nas, puis Koa et Toz qui l'aideront à trouver des réponses à ses questions. Le premier remet en cause la mythologie et l'univers sacrés et inventé du Gkabal, le second s'est protesté contre son grand-père le mockbi Kho et la fascination de l'abilang, le troisième révèle à Ati son intérêt pour la brocante, les

---

<sup>16</sup> SANSAL, Op.cit, Avertissement.

<sup>17</sup> SANSAL, Op.cit, Quatrième de couverture.



## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

antiquités, les livres et le plonge dans une copie au 5e du Louvre qui a été « *saccagé et rasé lors de la Première Guerre Sainte et l'annexion par l'Abistan de la Lig, les Hautes Régions du Nord* »<sup>18</sup>. Toz est parvenu à forcer la barrière du temps et à accéder au XXe siècle.

En effet, Ati va donc s'introduire « *le guetto dit des Renégats* », lieu dévasté, où pullulent les graffitis malséants et blasphématoires, où les femmes débraillées peuvent être coquettes. Tout ce que Ati a vu dans ces lieux rappellent le monde inverse. Il rappelle l'ancien monde.

Le personnage de Toz, un antiquaire douteux dont la tenue vestimentaire est celle de notre ère, et dont le musée lui servait de preuve, héberge Ati, et se charge de mettre le protagoniste dans une espèce de bulle qui lui permet de se mettre à l'écart du monde dans lequel il vit. Ati découvre alors de nouvelles choses, ou plutôt des choses anciennes, dont il n'a jamais soupçonné l'existence. Tel que des appellations désignant des objets étranges, jusqu'à lors Ati ne connaissait que l'Abilang, de ce fait il ne sait pas ce qu'est une « chaise », « une table », « musée », « bibelots » ...etc. C'est donc grâce à Toz que Ati parviendra à connaître ce qui correspond à ces mots. Toz a pu restaurer l'Histoire de l'humanité, ce qui permettra à Ati de la découvrir:

Le musée comprenait une enfilade de salles plus ou moins vastes, consacrées chacune à un des épisodes de la vie humaine que, de tout temps peut-être, les hommes ont identifié comme des mondes en soi, étanches et indépendants les uns des autres, et cela avait conduit Toz à séparer les salles par des portes fermées à clé, dont la clé était dissimulée quelque part dans le fouillis de la salle. Pour passer à la salle suivante, à l'épisode suivante de la vie, il fallait trouver la clé et on ne disposait pas de tout son temps, la vie est mouvement, elle n'attend pas. En créant cette difficulté Toz avait voulu mettre le visiteur (mais qui d'autre que lui-même ?) dans l'état naturel de l'homme qui ignore son futur et qui toujours le cherche dans l'urgence et la difficulté<sup>19</sup>.

Nous estimons que la mémoire est l'un des thèmes principaux de *2084, La fin du monde*. Si nous pouvons donner une simple définition de la mémoire, celle-ci désigne :

---

<sup>18</sup> SANSAL, Op. cit, p240.

<sup>19</sup> SANSAL, Op.cit, p 243.

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

« la faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé ; l'esprit en tant qu'il garde le souvenir du passé. Garder, retrouver quelque chose dans sa mémoire ; revenir à la mémoire »<sup>20</sup>.

C'est donc à travers cette mémoire que l'ancien monde déjà détruit refait surface. Ainsi, en plus du titre, la mémoire est considérée comme le deuxième mytheme du mythe eschatologique.

Ainsi, toutes ces manifestations « mnémoniques » évoquent le souvenir de l'ancien monde. A côté de celles-ci s'ajoute une exploitation esthétique de la mémoire à savoir l'utilisation de phrases inachevées en parlant de l'ancien monde comme : « *La route interdite !...la frontière !...Quelle frontière, Quelleroute interdite ?* »<sup>21</sup> ou encore : « *Il s'en alla à reculons en marmottant des choses : ...conjuré...démoc...contre... Yolah nous préserve* »<sup>22</sup>.

Nous avons aussi la réapparition des mots abandonnés comme : table, chaise, bibelots, café, musée...etc ; qui sont censés disparaître du nouveau monde et qui malgré cela rappellent l'ancienne ère.

Cependant tout au long du roman, Ati va apprendre de nombreuses choses qui le mettront de plus en plus en relation avec l'ancienne civilisation.

### 2.3- Le mythe de l'éternel retour

Dans son ouvrage intitulé *Le mythe de l'éternel retour*<sup>23</sup>, Mircea Eliade expose la conception cyclique du temps. Selon lui, les influences du temps sont automatiquement trompées, au profit d'une éternelle renaissance. Ce travail fourni pour abolir le temps définitif préserve ainsi des résultats négatifs du temps qui passe. La place consacrée aux moments personnels est limitée.

---

<sup>20</sup> <http://www.espacefrancais.com/les-memoires/>

<sup>21</sup> Op. cit, p 35.

<sup>22</sup> Op. cit, p 38.

<sup>23</sup> Eliade. M, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Coll. « Folio/Essais », 1991.

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

En effet, dans cette perception historique, tout désordre est attribué à une transgression, les moments de la vie sont cadencés de cultes de réparation et de renouvellement. Selon Eliade, il s'agit bien de revivre systématiquement la fin de la destruction collective et le début de la création de l'univers.

Tel est d'ailleurs le sens des purifications rituelles : une combustion, une annulation des péchés et des fautes de l'individu et de la communauté dans son ensemble, et non une simple « purification ». La régénération est comme son nom l'indique une nouvelle naissance. [...] Toute nouvelle année est une reprise du temps à son commencement, c'est-à-dire une répétition de la cosmogonie<sup>24</sup>.

Dans son analyse des sociétés primitives, Mircea Eliade constate que celles-ci s'efforcent d'abolir le temps historique, personnel et l'événement particulier. Le temps, tel qu'il est conçu par ces sociétés peut être considéré comme un contenant, une forme rassurante qui accueille ses sujets et reproduit régulièrement son acte de (re)naissance.

De ce fait, le changement du temps ne répond pas à l'idée d'une évolution, d'une linéarité, mais à l'idée d'une répétition, d'un retour cyclique au moment de la création originelle. L'interruption de la durée permet de retrouver régulièrement cet instant de l'origine. Cette suspension définitive du temps place le « primitif » dans un « *continuel présent* »<sup>25</sup>.

Néanmoins, la conception du temps cyclique se rompt et cette rupture projette l'homme dans le monde de la liberté et de l'incertitude, dès lors les conceptions du temps et de l'histoire seront bouleversées.

Ainsi, le monde qui a précédé celui de 2084 n'a pas totalement disparu. Son retour se manifeste peu à peu à travers la mémoire. L'ancienne civilisation refait donc surface dans un éternel retour sous forme de mots, de lieux qui se rapportent à celle-ci. Mircea Eliade écrit : « *La régénération est, comme son nom l'indique, une nouvelle naissance* »<sup>26</sup>. L'ancien monde décrit par Sansal renaît de ses cendres.

Le mythe de l'éternel retour participe alors en tant que mytheme dans le mythe eschatologique.

---

<sup>24</sup> Op.cit, p 69.

<sup>25</sup> Op. cit, p 104.

<sup>26</sup> Eliade. M, Op.cit, p 69.

## Chapitre I : Le mythe eschatologique

---

Nous avons pu repérer dans le premier chapitre les différents mythèmes qui sont en relation directe avec le mythe eschatologique à savoir : le titre, la mémoire et le mythe de l'éternel retour. Ce premier chapitre constitue un préambule au deuxième car les éléments que nous avons pris en compte au préalable nous ont conduits sur la piste du sujet étudié dans le chapitre « Le mythe d'origine ».

Il sera donc question, dans le deuxième chapitre de repérer les mythèmes qui contribuent à l'élaboration du « mythe d'origine ».

## ***CHAPITRE II***

### ***Le mythe d'origine***

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

Notre objectif dans ce deuxième chapitre est d'expliquer ce qu'est le mythe d'origine et démontrer de quelle façon il s'inscrit dans le roman de Sansal, 2084, *La fin du monde*.

### 1- Qu'est-ce que le mythe d'origine

Dans toute civilisation, subsiste une histoire originel, histoire d'un commencement qui est précisément désignée comme mythe d'origine où mythe cosmogonique. Cela dit, un mythe raconte l'apparition de l'existence, la création de l'univers précédant toute chose. Le mythe cosmogonique sert de repère à tous les mythes d'origine.

La Cosmogonie, du grec cosmo (monde) et gon (engendrer) est définie par le Dictionnaire de L'Académie française, comme la : « *Science ou système de la formation de l'Univers* »<sup>1</sup>, alors que la Cosmologie, du grec cosmo (monde) et logos (savoir) est comme la : « *Science des lois générales par lesquelles le monde physique est gouverné* »<sup>2</sup>.

Dans son ouvrage intitulé *Théologie de l'Ancien Testament*<sup>3</sup>, Claus Westermann, répartit les mythes de la création en quatre catégories différentes :

1. La création par un acte ou une action
2. La création par la procréation et la naissance
3. La création par un combat
4. La création par une parole

Mircea Eliade quant à lui, répartit les mythes cosmogoniques de la manière suivante<sup>4</sup>:

1. Les mythes de la formation de l'univers par la pensée et la parole.
2. Les mythes qui ont pour origine le plongeon cosmogonique.
3. Les cosmogonies racontant la genèse par un acte de séparation d'une façon primordiale non distinguée.

---

<sup>1</sup> Dictionnaire de l'Académie Française.

<sup>2</sup> Dictionnaire de l'Académie Française.

<sup>3</sup> WESTERMANN Claus, *Théologie de l'Ancien Testament*, p.108, Ed Labor et Fides.

<sup>4</sup>[http://www.ecolelaique-religions.org/files/Mythes\\_cosmog\\_et\\_recits\\_de\\_creation.pdf](http://www.ecolelaique-religions.org/files/Mythes_cosmog_et_recits_de_creation.pdf)

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

4. Les mythes démontrant la division d'un géant anthropologique ou d'une créature marine ophidien.

### **Le mythe d'origine dans les mythologies**

Nous retrouvons dans la plupart des mythologies, des mythes cosmogoniques interprétés par les hommes pour décrire et expliquer l'origine du monde et son fonctionnement. Cela dit, il y'a plusieurs histoires cosmogoniques traditionnelles concernant la création du monde, des dieux qui se rapportent aux mythes fondateurs. En effet, chaque cité possède ses propres mythes. Parfois, on rencontre des versions contradictoires de la même histoire.

Dans certaines civilisations comme les anciennes civilisations de Mésopotamie et d'Egypte, la genèse du monde est construite par un dieu potier, un dieu créateur.

Dans la tribu des cherokees, l'origine du monde est racontée à travers le mythe de la Grand-mère araignée. Cette dernière apportera une lumière qui indiquera le commencement de l'existence.

Un autre mythe cosmogonique rapporté par Michel Meslin dans son livre des mythes fondateurs, raconte la présence et la diffusion du soleil.

Il y'a également plusieurs autres versions du mythe cosmogonique qui proviennent de la Grèce antique mais la version la plus exhaustive sur la création de l'univers apparaît dans le texte d'Hésiode, intitulé *La Théogonie* qui signifie la : naissance des dieux.

Ces mythes sont d'origines anonymes et ont été communiqués oralement à travers les générations. Ils sont considérés comme des récits fondateurs qui ont pour but d'expliquer des phénomènes cosmiques ou sociaux.

A partir de ce qui est annoncé ci-dessus, nous constatons que les mythes cosmogoniques commencent par la négation de la réalité telle qu'elle est appréhendée. Aussi, pour décrire Les origines du monde, nous partons constamment d'un chaos primordial, originel. Cependant, peu à peu la vie se reconstruit. Ce genre de mythe est présent dans la plupart des civilisations archaïques.

En essayant de trouver des explications évidentes à la formation de l'univers, l'humanité a constitué sa propre interprétation des choses grâce à des images mythologiques.

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

Par le biais des progrès actuels, elle s'efforce d'expliquer le commencement du monde et l'apparition des êtres sur terre de manière pragmatique. Beaucoup d'éléments ont été découverts. Cependant, malgré tout notre savoir, la question initiale reste inexplicée.

En 2084, l'ancien monde n'existe plus. Il a été détruit par la guerre sainte, le « Char », qui a exterminé l'ennemi de manière « *totale, définitive, irrévocable* »<sup>5</sup>. Le nouveau monde est ainsi surnommé « Abistan », est totalement dominé par les lois du dieu Yölah, le tout Puissant et Abi son délégué. Tout de l'ancien monde s'est effacé : la langue, les livres, l'histoire, les musées, les vêtements, la nourriture... Le nouvel ordre a tout éradiqué et a tout reconstruit : « *Une ère nouvelle s'ouvre avec la construction de chaque maison. Toute construction est un commencement absolu, c'est à restaurer l'instant initial, la plénitude d'un présent qui ne contient aucune trace d'histoire* »<sup>6</sup>

Dès lors, le mythe d'origine se manifeste dans le texte de Boualem Sansal à travers l'invention d'un nouveau monde, d'une nouvelle ère. En effet, la destruction d'un monde a engendré la création d'un autre, comme quoi toute fin prépare un début. Ainsi, peu à peu la vie se reconstruit et s'organise. Mircea Eliade parle de « *la répétition de l'acte cosmogonique* »<sup>7</sup>.

Habitué des productions langagières, Boualem Sansal nourrit son roman d'un nouveau code linguistique, de l'Abilang, pleine de mots aussi impressionnants que mockba, Qodsabad, burniqab... Pas uniquement, ils nous interpellent également car, bien que fictifs et sortis de l'imagination de l'écrivain, ils nous rappellent des éléments réels. Et c'est là la force de ce roman, où tout est inventé mais tout nous reconduit à l'obscurantisme du monde actuel.

Parmi les néologismes repérés dans le texte, nous citons :

- Abi : 3arabi (arabe)
- Balis : ibliis (satan)
- Jabil : gibriil (ange Gabriel)
- Gkabal : kaboul (Kabul)
- Qodsabad : alqods (Jérusalem)

---

<sup>5</sup> SANSAL Boualem , 2084, *La fin du monde*, p 21.

<sup>6</sup> ELIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, P 93.

<sup>7</sup> Op.cit, p. 98.



## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

- Hor : hor (libre)
- Habilé : kabylie
- Kiiba : el ka3ba (kaaba)
- Rab : arrab (dieu)

Tous ces indices repérés dans le texte de Sansal renvoient au mythe d'origine.

### 2- Description du nouveau monde

2084 est la création d'un nouveau monde où l'Abistan, un vaste empire y est bâti:  
« 2084 était une date fondatrice pour le pays même nul ne savait à quoi elle correspondait »<sup>8</sup>.  
C'est un régime totalitaire, sectaire, fait d'enfermements, d'interdits et de répression.

Dans ce royaume aux limites géographiques floues, le peuple vit dans une surveillance omniprésente qui permet de contrôler les idées personnelles et les actes révoltés. Ce système autoritaire est dirigé selon des règles et des rituels parfaitement codifiés et très précis. La société misérable dans laquelle les habitants sont cloîtrés à leurs quartiers et leurs fonctions se baigne dans l'ignorance absolue du reste du monde. Le peuple vit dans une misère quasi médiévale en pensant que l'Abistan a toujours existé et existera toujours.

La personne qui gouverne incarne une figure stricte à respecter et toutes ses actions et ses instructions sont soutenues par le peuple asservi. Agitant la peur d'une guerre destructrice qui trône comme un spectre terrifiant sur le pays, le peuple est totalement embrigadé dans une idéologie toute faite par le pouvoir mis en place.

Cependant, La violence est largement mise en avant et la mort est omniprésente :

*«Parfois les soldats affectés à leur protection s'évanouissaient aussi, parfois non, après quelques jours de recherche on les retrouvait au fond d'un ravin, égorgés, mutilés, à moitié dévorés par les charognards »<sup>9</sup>.*

Chaque personne qui s'interpose à la volonté du dieu Yola et son prophète Abi est éliminée, tuée ou pire encore, elle ne fait plus partie du pays, elle n'a jamais existé. Ce régime réduit l'existence des gens à néant. L'auteur décrit ainsi une société qui est destinée à la

---

<sup>8</sup> SANSAL Boualem, 2084, *La fin du monde*, Ed Gallimard, 2015, p. 23.

<sup>9</sup> Op.cit, p. 35.

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

violence. La mort devient monnaie courante, la vie s'apparente à la mort, elles sont toutes les deux devenue banales.

Les dirigeants nient toute forme d'existence antérieure. La stérilité permet de créer de nouvelles bases et de nouvelles convictions manipulant ainsi la mémoire des gens. Le souvenir est donc banni et l'histoire est réécrite en permanence. L'intérêt de nier le souvenir et l'Histoire est de détruire la faculté de jugement personnel.

Dans la description du nouveau monde, Boualem Sansal utilise un langage appauvri, inventé, si bien qu'il renvoie entièrement à la vision du régime. Cela a même touché aux personnages dont les noms sont réduits à trois lettres *Ati, Abi, Nas, Sîn, Ouâ, Toz*.

Le langage qui sert donc à exprimer ses sentiments, à défendre ses opinions ou à apprendre une notion, n'existe plus dans ce nouveau monde. Cependant, si la langue s'appauvrit au fil des années, elle finira par ne plus rien nommer et provoquera un déracinement et une altercation de l'Histoire, et ce sera alors le vide. L'auteur utilise aussi des passages de textes religieux pour montrer l'omniprésence et l'influence de la religion dans la vie quotidienne des gens. Le Gkabal, livre sacré des abistanais, est le guide qui édicte chaque comportement et chaque pensée.

Ils convinrent honnêtement que le grand malheur de l'Abistan était le Gkabal : il offrait à l'humanité la soumission à l'ignorance sanctifiée comme réponse à la violence intrinsèque du vide, et, poussant la servitude jusqu'à la négation de soi, l'autodestruction pure et simple, il lui refusait la révolte comme moyen de s'inventer un monde à sa mesure, qui à tout le moins viendrait la préserver de la folie ambiante. La religion, c'est vraiment le remède qui tue<sup>10</sup>.

Dans l'ouvrage, *2084, La fin du monde*, l'écriture est pesante. Le poids des mots traduit le poids de la vie des abistanais. L'auteur écrit de très longues phrases qui font écho à l'atmosphère oppressante du nouveau monde dans laquelle la population se fige.

Exemple de phrases longues :

---

<sup>10</sup> Op.cit, p. 247.

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

La guerre fut longue, et plus que terrible. Ici et là, et à vrai dire partout (mais sans doute plusieurs malheurs sont-ils venus ajouter à la guerre séismes et autres maelstroms), on en voit les traces pieusement conservées, arrangées comme des installations d'artistes portés à la démesure solennellement offertes au public : des pâtés d'immeubles éventrés, des murs criblés, des quartiers entiers ensevelis sous les gravats, des carcasses éviscérées, des cratères gigantesques transformés en dépotoirs fumant ou marécages putrides, des amoncellements hallucinants de ferrailles tordues, déchirées, fondues, dans lesquelles on vient lire des signes et, en certains lieux, de vastes zones interdites, de plusieurs centaines de kilosiccas ou chabirs carrés, ceintes de palissades grossières aux lieux de passage, arrachées par endroits, des territoires nus, balayés par des vents glacés ou torrides, où il semble s'être produit des événements dépassants l'entendement, des morceaux de soleil tombés sur la planète, des magies noires qui auraient déclenché des feux infernaux, quoi d'autre, car tout, terre, rochers, ouvrages de main d'homme, est vitrifié en profondeur, et ce magma irisé émet un grésillement lancinant qui hérissé le poil, fait bourdonner les oreilles, affole le rythme cardiaque<sup>11</sup>.

L'écrivain évoque aussi le sujet des femmes, qui sont pratiquement effacées du roman comme elles sont effacées dans le nouveau monde. Elles apparaissent comme des personnes négligées et inférieures aux hommes. Sansal les décrit comme :

La chose la plus extraordinaire, jamais vue à Qodsabad, était celle-ci : la présence des femmes dans les rues, reconnaissables comme femmes humaines et non comme ombres filantes, c'est-à-dire qu'elles ne portaient ni masque ni burniqab et clairement pas de bandages sous leurs chemises. Mieux, elles étaient libres de leurs mouvements, vaquaient à leurs tâches domestiques dans la rue (...) <sup>12</sup>.

En effet, la femme est réduite à une ombre furtive, condamnée au rôle domestique et biologique.

Ainsi, Boualem Sansal décrit par son ironie un monde fragile qui se fait peu à peu envahir par une ignorance malade. En filigrane de ce nouveau monde, nous y voyant les

---

<sup>11</sup> Op.cit, p. 19.

<sup>12</sup> Op.cit, p. 110.

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

mécanismes qui conduisent au totalitarisme religieux et à l'obscurantisme, comme mode de conduite.

### 2.1- Eradiquer la mémoire :

La nouvelle ère refuse l'Histoire, elle est intentionnellement effacée par le système. En 2084, l'Histoire a mystérieusement disparu :

Un autre monde était né, dans une terre purifiée, consacrée à la vérité, sous le regard de Dieu et d'Abi, il fallait tout renommer, tout réécrire, de sorte que la vie nouvelle ne soit d'aucune manière entachée par l'Histoire passée désormais caduque, effacée comme n'ayant jamais existé<sup>13</sup>.

L'Abistan, veut effacer la mémoire et faire table rase du passé afin que nul ne puisse le sacraliser. De ce fait, le recours à une langue officielle et strictement mécanique peut aider et accélérer le processus d'appauvrissement et d'annihilation de la mémoire : comment une idée peut-elle exister si aucun mot ne la traduit? Boualem Sansal annonce que :

*« Depuis la formation de l'Abistan, les noms de lieux, de gens et de choses des époques antérieures ont été bannis, de même que les langues, les traditions et le reste, c'est la loi »*<sup>14</sup>.

Le rejet de la variation de la langue correspond au rejet de la complexité du monde, ce qui conduit forcément à la dépersonnalisation subversive de l'humanité :

La loi imposait de s'exprimer exclusivement en abilangue, la langue sacrée enseignée par Yolah et Abi afin d'unir les croyants dans une nation, les autres langues, fruits de la contingence, étaient oiseuses, elles séparaient les hommes, les enfermaient dans le particulier, corrompaient leur âme par l'invention et la menterie<sup>15</sup>.

En effet, l'*abilang* est un code construit de monosyllabes, elle est considérée comme une sorte de grammaire de soumission et une sémantique de la destruction car:

---

<sup>13</sup> SANSAL Boualem , 2084, *La fin du monde*, p. 22.

<sup>14</sup> Op.cit , p.127.

<sup>15</sup> Op.cit, p. 64.

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

« elle ne parlait pas à l'esprit, elle le désintérait, et de ce qu'il restait (un précipité visqueux) elle faisait de bons croyants amorphes ou d'absurdes homoncules »<sup>16</sup>.

L'abolition du passé est renforcée dans l'idée du non souvenir et de la falsification de l'Histoire et de la mémoire, qu'elle soit collective ou personnelle. De ce fait, aucun témoin n'existe pour raconter les événements passés. «*Sans témoins pour la raconter, l'Histoire n'existe pas*», car il n'y a finalement personne pour «*amorcer le récit pour que d'autres le terminent*»<sup>17</sup>.

La disparition du passé historique au profit du récit, empêchant la référence à un futur, à un avenir et le refus de la diversification du langage et son appauvrissement, entraînent la paralysie de la pensée et donc l'impossibilité d'une remise en cause.

Chez Ati, l'événement déclencherait un processus insidieux qui le mènerait à la révolte. Révolte contre quoi, contre qui, il ne pouvait l'imaginer; dans un monde immobile, il n'y a pas de compréhension possible, on ne sait que si on entre en révolte, contre soi-même, contre l'empire, contre Dieu, et de cela personne n'était capable, mais aussi comment bouger dans un monde figé ?<sup>18</sup>.

En 2084, l'Histoire et le Temps se sont donc arrêtés, le passé est éradiqué et le futur est incertain. Tout ce qui compte c'est l'instant présent. Les habitants sont ainsi prisonniers d'un temps suspendu et intemporel:

Pour les générations de la Nouvelle Ere, les dates, le calendrier, l'Histoire n'avaient pas d'importance, pas plus que l'empreinte du vent dans le ciel, le présent est éternel, aujourd'hui est toujours là, le temps en entier tient dans la main de Yölah, il sait les choses, il décide de leur signification et instruit qui il veut<sup>19</sup>. C'est évidemment un temps figé que l'écrivain décrit dans son texte.

Sansal dénonce ainsi la volonté du régime totalitaire d'annihiler le passé afin de mieux asservir les peuples au détriment de la connaissance de l'Histoire objective et le raffinement linguistique comme vecteurs de liberté et de développement de l'humanité. Le souvenir est donc catégoriquement exclu du nouveau monde.

---

<sup>16</sup> Op.cit, p. 96

<sup>17</sup> Op.cit, p. 26.

<sup>18</sup> Op.cit, p. 38.

<sup>19</sup> Op.cit, p. 23.

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

### 2.2- Le mythe de l'éternel recommencement

L'histoire humaine, se présente au premier abord comme un enchaînement sans retour. Néanmoins, Mircea Eliade parle d'un « *éternel recommencement* », dans la mesure où il s'agit d'« *annuler le temps écoulé, abolir l'histoire par un retour continu in illo tempore, par la répétition de l'acte cosmogonique* »<sup>20</sup>.

Selon Eliade, le temps procède d'une manière circulaire, c'est un processus de répétition qui permet la régénération du temps et donc de la vie.

Mircea Eliade affirme que les mythes cosmogoniques reposent sur des pratiques (collectives ou individuelles) dont le rôle est de garantir la recréation de l'univers : « *Les rites de régénération renferment toujours dans leur signification un élément de régénération par répétition d'un acte archétypal, la plupart du temps l'acte cosmogonique* »<sup>21</sup>.

Ainsi plusieurs symbolismes cosmologiques s'expriment sur ce temps cyclique.

Dans les sociétés primitives, le monde se régénère annuellement, et chaque année se purifie à un temps originel et sacré. L'année a souvent été conçue sous la forme d'un cercle, comme les saisons et les mois étant des moments de ce cercle. C'est ce qu'on retrouve aussi dans différentes religions.

En inaugurant un nouvel ordre des choses dans le nouveau monde décrit par Boualem Sansal, l'acte de la Création ainsi que le cycle éternel de la vie sont bel et bien répétés. La fin de l'ancien monde a engendré l'apparition d'un autre et la création d'une nouvelle vie. C'est cette création qui met en évidence l'inscription du mythe d'origine dans notre corpus.

De ce fait, 2084, *La fin du monde* annonce l'achèvement d'une vie et la régénération d'une autre, à croire que la vie est un « *Eternel recommencement* ».

Dans ce deuxième chapitre, nous nous sommes intéressé au mythe d'origine et son insertion dans le roman de Sansal.

---

<sup>20</sup> ELIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, p.98.

<sup>21</sup> Op.cit, p.103.

## Chapitre II : Le mythe d'origine

---

Notre étude des différents thèmes élaborés précédemment nous permettra de dégager un autre mythe dans le prochain chapitre. Nous essayerons donc de dégager « Le mythe de la caverne » tout en s'interrogeant sur son existence et sa validité dans notre corpus.

# ***CHAPITRE III***

***Monde utopique VS Monde dystopique***



## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

Boualem Sansal présente dans son nouveau roman *2084, La fin du monde* un récit d'anticipation, sur l'extrémisme religieux qui menace le monde. Il a imité le style du romancier britannique George Orwell qui a écrit son célèbre ouvrage intitulé *1984*. Sansal dont le parcours se distingue par le refus de l'obscurantisme religieux, remet ainsi en cause l'ordre établi. La littérature d'anticipation est alors envisagée.

Nous décelons dans le roman de Sansal la présence d'un autre mythe. Nous voudrions donc établir dans ce troisième chapitre, comment les deux mondes décrits par l'auteur renvoient-ils à ce mythe et quel est l'apport de *1984* de George Orwell avec *2084, La fin du monde*. Avant de répondre à cela, nous devons d'abord définir ce qu'est le roman d'anticipation.

### 1- Définition du roman d'anticipation :

Selon le wikipédia : « *L'anticipation est un genre littéraire et cinématographique souvent lié à la science-fiction, constitué par les œuvres dont l'action se déroule dans le futur, proche ou lointain* »<sup>1</sup>.

Le roman d'anticipation est un genre fondamental de la science-fiction, il prévoit le devenir du monde dans un avenir plus ou moins proche. Sa force réside dans sa logique et dans sa vraisemblance.

L'objectif de ce genre de roman est d'associer le fictif au réel pour mieux y projeter le lecteur. L'anticipation présente donc des récits qui assurent une dimension prospective à une fiction en tenant compte des repères familiers aux lecteurs. Ainsi, certains éléments du récit sont inspirés de la réalité actuelle, et des situations véridiques sont mélangées avec d'autres imaginées.

Comme son nom l'indique, l'anticipation est un fait à venir qui démontre la transformation positive ou négative du monde, c'est-à-dire que l'auteur peut bien décrire dans son roman un monde qui sombrera dans un obscurantisme terrifiant ou bien qui bénéficiera d'un dénouement réjouissant. Ainsi l'écrivain se doit d'être visionnaire en analysant les événements actuels pour en déduire par intuition et avec plus ou moins de conviction, ce qui va se passer dans un temps futur.

---

<sup>1</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Anticipation\\_\(fiction\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Anticipation_(fiction))

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

Cependant, le roman d'anticipation peut être, soit dystopique ou bien utopique.

Nommée anti-utopie ou contre-utopie, la dystopie est un récit de fiction qui décrit une société imaginaire souvent effrayante, fondée sur un gouvernement puissant et dirigée par un système totalitaire absolu, où les craintes les plus terribles seraient infligées: division de la société en caste, guerre, totalitarisme, domination de la science et de la technologie ... etc. « contraire de l'utopie, la dystopie relate une histoire ayant lieu dans une société imaginaire difficile ou impossible à vivre, pleine de défauts, et dont le modèle ne doit pas être imité »<sup>2</sup>.

Au XXe siècle, Zamiatine<sup>3</sup> est le premier auteur à avoir recours à ce genre de récit pour révéler les caractéristiques du système totalitaire.

Le roman dystopique est donc la représentation d'un système supposé conduire à un monde exemplaire et à rendre les gens optimistes et heureux. Mais la société sera confrontée à un vécu qui se révélera totalement différent et ressemblera au cauchemar.

Cependant, ce vécu cauchemardesque s'accompagne généralement de la contestation du protagoniste qui retrouve une certaine lucidité et confiance en soi. Le roman devient alors une forme de protestation et de dénonciation des dangers désastreux que représente ce genre d'idéologie.

L'exemple du genre est le roman de Boualem Sansal 2084, *La fin du monde*, qui peint une société organisée de telle façon qu'elle empêche ses citoyens d'atteindre le bonheur car ils sont prisonniers d'une uniformisation de la pensée et une perte de liberté. En effet, 2084, *La fin du monde* décrit, comme nous l'avons expliqué dans le premier et le deuxième chapitres, deux mondes totalement différents l'un de l'autre. Le nouveau monde tel qu'il est décrit, constitue une dystopie ou plutôt une utopie qui a très mal tournée. C'est un monde dominé par le totalitarisme, par le mensonge, et la trahison. Nous remarquons au fur et à mesure de l'histoire que l'auteur utilise des modalités thymiques dysphoriques dans sa description du nouveau monde. Il nous décrit un monde sclérosé et contrôlé par un système de surveillance et de rites interminables où l'individu est écrasé et le peuple opprimé. La mort et la souffrance font partis de la vie quotidienne des gens. C'est un monde qui vise la

---

<sup>2</sup> <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/dystopie/>

<sup>3</sup> <http://goutdemiel.com/?tag=zamiatine>

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

désorientation et à l'abâtissement de l'homme au point d'être réduit à l'état bestial et pourchassé et abattu en cas de faute.

Tout est aboli dans le nouveau monde, la mémoire, la pensée, le temps, l'Histoire. Le monde est comme pétrifié, c'est une copie conforme au cauchemar. C'est un monde éteint et étouffant qui finira par s'autodétruire.

Ainsi, le nouveau monde est bel et bien un monde dystopique :

Après la guerre qui a tout détruit et transformé radicalement l'histoire du monde, la misère a jeté des centaines de millions de malheureux sur les routes à travers les soixante provinces de l'empire, des tribus hagarées, des familles égarées ou ce qu'il en restait, des veuves, des orphelins, des handicapés, des fous, des lépreux, des pestiférés, des gazés, des irradiés. Qui pouvait les aider ? L'enfer était partout. (...) On peut le dire, il n'y a jamais eu pire monde que celui-là<sup>4</sup>.

Sansal décrit effectivement un monde dystopique, néanmoins nous décelons une sorte d'espoir qui émane de son roman et qu'on ne trouve pas dans *1984* d'Orwell, et c'est sur ce point que les deux auteurs divergent.

En effet, le monde ténébreux se voit traverser par une lumière, celle qui fait naître l'espoir et la vie. Le monde que le protagoniste découvre représente la beauté, la liberté et la paix. Par conséquent, toutes ces modalités thymiques euphoriques renvoient forcément à un monde utopique.

Peu à peu, un monde inconnu apparaît dans lequel ont cours des mots étranges, jamais entendus, entrevus peut-être, telles des ombres qui passent dans la cohue des rumeurs. Un mot le fascinait, il ouvrait la porte d'un univers de beauté et d'inépuisable amour, dans lequel l'homme était un dieu qui de ses pensées faisait des miracles<sup>5</sup>.

L'utopie est un concept littéraire qui désigne le désir d'une société parfaite de résider dans une autre réalité, un u-topos, le « *lieu qui n'est pas* »<sup>6</sup>. Ce genre permet aux écrivains de critiquer les sociétés sur le plan politique, moral, religieux, économique. Elle a pour but de faire évoluer la société, de la prévenir d'un éventuel danger ou de lui transmettre des idées.

---

<sup>4</sup> SANSAL Boualem, 2084, *La fin du monde*, P. 62

<sup>5</sup> Op.cit, P. 55

<sup>6</sup> FRANCOIS Rodriguez Nogueira, *La société totalitaire dans le récit d'anticipation dystopique, de la première moitié du XXe siècle, et sa représentation au cinéma*.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

Les utopistes ont été très nombreux, mais Thomas More en est le premier instaurateur avec son ouvrage « Utopia » en 1516, qui projetait une société égalitaire, harmonieuse et fraternelle où la propriété privée est bannie et où règnent la vertu et la justice.

L'utopie tente de faire changer les esprits, les manières, les pensées, les gestes et les mœurs des gens afin d'influencer leur sort et leur faire atteindre le bonheur. Il y a une prise de conscience de chacun sur soi et sur les autres. L'esprit bouge, car l'individu se cherche une place dans un environnement qui se transforme. Il a besoin de trouver une place au milieu d'une société stable. L'utopie donne alors une vision positive du futur.

Afin d'accéder à ce monde utopique, Ati, le héros de *2084, La fin du monde* a dû se défaire de ses chaînes pour découvrir ce qui se cache derrière la frontière mystérieuse. Il a d'abord pris conscience qu'il a été manipulé et qu'il vivait dans une illusion totale. Il se fait aider ensuite par des acolytes qui le poussent à découvrir cette frontière qui le sépare du monde réel. Ati découvre enfin un autre monde totalement différent du sien. Un monde où la liberté et le bonheur existent réellement. Par conséquent, l'ancien monde décrit dans le roman représente le monde utopique.

De ce fait, le nouveau monde s'oppose à l'ancien dans le sens où, au lieu de décrire un monde parfait, le nouveau monde propose un des pires qui puissent être envisagés.

Cependant, la fin du monde dont parle le roman de Boualem Sansal s'agit-elle de la fin de l'ancien monde ou celle du nouveau monde ?

Cette distinction entre le monde utopique et le monde dystopique, nous fait penser au mythe de la caverne qui illustre parfaitement ce qui a été dit un peu plus haut. En effet, *La République* de Platon, est une sorte de premier modèle de la pensée utopique.

### **2- Qu'est-ce que le mythe de la caverne ?**

Le mythe de la Caverne, donne une description métaphorique de notre comportement par rapport à la connaissance et à l'ignorance. Elle illustre également le type de relations qu'entretiennent les individus entre eux quant à leur jugement et leur raisonnement. En somme, le mythe de la caverne est une allégorie qui traduit la situation des hommes à l'égard de la vérité.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

C'est dans *La République* de Platon qu'on repère la célèbre théorie des Idées qui distingue deux réalités, le monde sensible, celui que nous voyons et le monde intelligible, ou monde des Idées. Platon résume donc dans le fameux mythe de la caverne et sous une forme poétique, sa doctrine de la connaissance.

Platon écrit :

Figure-toi, des hommes dans une demeure souterraine, en forme de caverne, ayant sur toute sa largeur une entrée ouverte à la lumière ; ces hommes sont là depuis leur enfance, les jambes et le cou enchaînés, de sorte qu'ils ne peuvent bouger ni voir ailleurs que devant eux, la chaîne les empêchant de tourner la tête ; la lumière leur vient d'un feu allumé sur une hauteur, au loin derrière eux ; entre le feu et les prisonniers passe une route élevée : imagine que le long de cette route est construit un petit mur, pareil aux cloisons que les montreurs de marionnettes dressent devant eux, et au-dessus desquelles ils font voir leurs merveilles...<sup>7</sup>.

Le mythe de la caverne raconte l'histoire des prisonniers attachés dans une grotte depuis leur naissance et qui sont dans l'incapacité de voir ce qu'il y a en dehors de celle-ci, car ils ont le visage tourné face au mur en tournant le dos à l'entrée. De leur place, les prisonniers n'aperçoivent que des silhouettes et des objets extraordinaires reflétés par le feu sur l'intérieur de la grotte. Ils n'arrivent donc qu'à percevoir des bruits confus et contempler des figures oniriques pensant que c'est la vie réelle en ignorant tout du vrai monde. Malgré cela, l'un des captifs a pu se défaire de ses entraves pour essayer d'accéder à l'extérieur de la grotte. A sa sortie, il distinguait difficilement ce qui était autour de lui à cause de la lumière aveuglante. Peu à peu il arrive à voir ce qui l'entourait. C'est alors qu'il réalise que son vécu antérieur n'était qu'un rêve sombre, un mensonge. Il se met donc à déplorer ses compagnons qui sont toujours prisonniers de leurs opinions, des idées reçues. Mais s'il retourne près d'eux pour les avertir de la tromperie et l'illusion dans lesquels ils vivent et leur décrire le monde réel, ils le puniront pour de tels témoignages.

Grace à ce mythe, Platon a su symboliser cette prise de conscience que Socrate avait parfaitement démontrée auparavant. Il a aussi mis l'accent sur l'organisation idéale d'une

---

<sup>7</sup> PLATON, *La République : Livres VI et VII analyse*, Paris, Hatier, coll. *Les classiques Hatier de la philosophie*, P. 64.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

société par rapport au choix des hommes destinés à exercer l'autorité. Pour le philosophe, il est primordial d'élire une personne qualifiée qui guidera la société dans la bonne direction.

Cette histoire nous enseigne que lorsqu'on commence à réfléchir et à s'interroger soi-même, on finit par distinguer ce qui est réel de ce qui est irréel ou illusoire.

Selon Platon, le monde n'est pas homogène. Il se divise en deux parties : d'une part le monde sensible, celui de l'opinion qui s'apparente à l'illusion et à l'erreur, de l'autre part, le monde des Idées ou le monde de la connaissance et de la vérité. En somme, Platon condamne le monde de l'opinion.

Le refus de la réalité consiste donc la 1ère étape vers un changement total quant aux habitudes ancrées et aux idées reçues.

Nombreux sont les auteurs qui ont été inspirés par le mythe de la caverne. Nous pouvons citer entre autre : Cervantès avec *Don Quichotte*, Saint-Exupéry avec *Lettre à un otage*, José Saramago, avec *La Caverne*. Une partie du livre *Matrix, machine philosophique* est représentée comme une interprétation de science-fiction de ce mythe.

En 2012, Régis Jauffret a publié *Claustria*, et dernièrement en 2015, Boualem Sansal publie *2084, La fin du monde*, où il expose quelques traits qui renvoient au mythe de Platon.

Ainsi, le texte de Boualem Sansal est tout à fait représentatif de la philosophie platonicienne. C'est une invitation à sortir de l'ignorance dans laquelle nous nous trouvons et à reconnaître l'intelligence présente en nous pour aller vers la connaissance.

La description utopique du monde dans le mythe de la caverne reflète parfaitement la description de l'ancien monde faite par Sansal.

### 3- Le mythe littéraire

Toute œuvre s'enracine certainement dans une culture. De plus, son origine est souvent évidente et volontaire. Loin de nier quelque influence que ce soit, loin d'occulter sa culture, Boualem Sansal y recourt clairement.

En effet, Sansal s'est inspiré de son prédécesseur qui, lui aussi, a évoqué le sujet de la fin du monde dans son ouvrage *1984* en parlant du régime totalitaire qui régnait à son époque. La réécriture du mythe de la fin du monde chez Boualem Sansal rappelle évidemment celle de

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

George Orwell. Nous trouvons donc intéressant de faire un rapprochement entre les deux romans quant aux thèmes insérés.

Nous verrons donc un peu plus tard l'interférence de *1984* d'Orwell dans *2084, La fin du monde* de Sansal.

Le mythe est un récit traditionnel qui a une fonction symbolique. Il est considéré comme la base de la culture et de la vie sociale. Il est tenu pour vrai car il raconte une histoire sacrée.

« *Un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements humains.* »<sup>8</sup>, écrit Mircea Eliade.

Le mythe est, donc, un système de communication, c'est un message bien codifié qui a une fin.

La définition du mythe et ses différentes catégories ont été déjà évoquées dans l'introduction générale alors, nous estimons que c'est inutile de revenir dessus.

En plus de l'existence de plusieurs supports à la création du fait mythique comme nous l'avons précisé au préalable, la littérature est également considérée comme l'une de ces supports. En effet, un énoncé littéraire peut bien contenir un ensemble de mythes qui renvoient à des mythes traditionnels déjà existants. Le texte littéraire s'inspire de l'imaginaire collectif pour élaborer son récit et lui attribuer un caractère universel qui va au-delà du réel. Il peut ainsi adopter la fonction de ce qu'on appelle « la mythification », qui est l'étude d'un mythe déjà existant dans le texte littéraire

Cette brève explication du mythe littéraire peut parfaitement répondre à l'interrogation de Philippe Sellier à propos du récit devenu mythe :

« *Quel est le seuil à partir duquel un récit atteint une complexité suffisante pour accéder, éventuellement, à la dignité de mythe littéraire ?* »<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, éd Gallimard, Paris, 1957, pp. 21-22 .

<sup>9</sup> SELLIER Philippe, *Qu'est ce que le mythe littéraire ?*, P.123.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

Tout comme un texte peut manifester la présence de mythes déjà existants, d'autres peuvent tout à fait naître de la littérature, comme par exemple : Tristan et Yseult, Faust ou Don Juan qui n'ont d'existence qu'en littérature.

Pour repérer un mythe littéraire, Philippe Sellier convient de travailler sur les rapprochements qui existent entre le mythe ethno-religieux et le mythe littéraire, car selon lui: « Si donc il existe une sagesse du langage, c'est du côté des trois derniers critères qu'une parenté pourrait se révéler entre mythe et mythe littéraire »<sup>10</sup>.

Ainsi, les éléments qui associent ces deux entités sont les suivants :

1) Le premier élément commun est la saturation symbolique : il renvoie chez le lecteur à quelque chose de connu ou d'intime qui, d'une certaine manière crée de l'émotion, du sentiment.

« Le mythe ou le mythe littéraire reposent sur des organisations symboliques, qui font vibrer des cordes sensibles chez tous les êtres humains, ou chez beaucoup d'entre eux »<sup>11</sup>.

2) Le tour d'écrou est un autre critère déterminant car : pour parler du mythe littéraire, il faut que le texte s'ouvre à plusieurs interprétations. Le mythe littéraire désigne donc:

« La riche surdétermination des différents maillons du scénario mythique. C'est ce qui explique la diversité des interprétations au fil des époques et la fascination persistante du scénario en question »<sup>12</sup>.

3) La troisième caractéristique du mythe littéraire est l'*éclairage métaphysique*. Sellier remarque que les époques mythiques les plus importantes de l'histoire de l'homme correspondent aux remises en questions de la notion de liberté et du fatalisme, car la destinée de l'homme joue un rôle important dans le mythe.

« La troisième et, à mon sens, dernière caractéristique du mythe littéraire est constitué par l'éclairage métaphysique dans lequel baigne tout le scénario »<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Op. Cit, P. 115.

<sup>11</sup> Op. Cit, P.118.

<sup>12</sup> Op. Cit, P. 121.

<sup>13</sup> Op. Cit, P. 113.



## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

En partant des travaux de Philippe Sellier, Pierre Brunel constate que : « *le mythe littéraire ne se réduit pas à la survie du mythe ethno-religieux en littérature* »<sup>14</sup>.

En effet, si Philippe Sellier désigne trois points communs qui rapprochent le mythe primitif du mythe littéraire, mais aussi, trois différences essentielles distinguent ces deux entités.

Autrement dit, le mythe littéraire se distingue du mythe primitif par le fait qu'il n'est pas un récit fondateur, il n'est ni anonyme ni collectif, mais il se rapporte à une personnalité singulière, et qu'il n'est certainement pas tenu pour vrai.

Notre regard sera donc porté sur un mythe intrigant, celui de la fin du monde. Le recours au mythe de la fin du monde dans le roman de Sansal n'est pas aléatoire. Ce mythe, qui traite, du chaos, reflète, en effet, la société dans laquelle nous vivons, une société qui se caractérise par la perte de son identité et de ses repères.

Cette définition du mythe littéraire a l'intérêt de faire émerger deux éléments fondamentaux dans le roman de Sansal *2084, La fin du monde*. Elle nous présente, tout d'abord, le mythe de la fin du monde comme récit. Ce trait est important dans la mesure où il nous permet de nous diriger vers l'élaboration d'un scénario mythique, d'une structure narrative, et par la même de la perspective structurale qui créent l'émotion et font vibrer le lecteur. Mais elle ajoute, à cette première précision, un autre critère : les composants mythiques, qui évoquent l'origine sacrée du mythe. Ces composants sont agencés de manière assez serrée au point que n'importe quel lecteur puisse repérer et identifier le mythe en question.

Même si le mythe littéraire modifie souvent le mythe authentique de son sens original, s'il peut lui ajouter de nouvelles significations ou, au contraire, retirer certains de ses éléments, la littérature n'en demeure pas moins, pour reprendre la formule de Pierre Brunel, un « *conservatoire des mythes* »<sup>15</sup>.

Toutes ces mises au point terminologiques étant faites, nous permettent de dire que le roman de Boualem Sansal semble suivre la définition que nous avons tenté d'établir du mythe littéraire.

---

<sup>14</sup> BRUNEL Pierre, *Dictionnaire Des Mythes Littéraires*, P. 13.

<sup>15</sup> BRUNEL Pierre, *Op. Cit*, P. 11.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

La réécriture de ce mythe dans le texte de Boualem Sansal présente deux raisons fondamentales : celle de la destruction et celle de la reconstruction du monde. Le monde décrit par Sansal sert de métaphore à l'espoir de la construction d'un nouvel ordre dans le monde.

On peut donc constater que, dès sa première insertion, le mythe de la fin du monde est tout destiné à faire l'objet d'un travail de « mythification », qui est l'étude d'un mythe déjà existant et qui s'inscrit dans la littérature. L'importance du cheminement mythologique adopté par l'auteur consiste dans le fait qu'il propose des visions éclairées sur différents points essentiels. Cela nous conduit à affirmer que le roman de Sansal est clairement basé sur une analyse mythocritique. La dimension mythique est donc, bel et bien présente dans le texte de Sansal. L'auteur invite le lecteur à un voyage dans le temps, il l'incite à découvrir la civilisation à venir.

Il en demeure qu'évoquer un mythe est une expérience instructive dans la mesure où il constitue une synthèse de toute une pensée philosophique. Le mythe établit donc un rapport entre passé et présent, ancien et nouveau et par la suite un dialogue entre les repères culturels de chaque société qui se sont également modifiés de l'intérieur.

C'est cette transformation interne que Sansal en élucide le fonctionnement afin de faire passer un message humain invitant à l'ouverture sur l'autre dans sa différence. La lecture et l'écriture du mythe, comme activité littéraire, à son tour va renforcer cette interrogation sur la frontière entre le réel et l'imaginaire, la réalité et la fiction car selon Franz kafka : « *Toute littérature est assaut contre la frontière* »<sup>16</sup>

Notre corpus véhicule ainsi le mythe de la fin du monde. Le titre de l'œuvre fait par ailleurs office de contrat ou de promesse pour le lecteur. Ainsi, le rapprochement entre *2084, La fin du monde* de Sansal et *1984* d'Orwell peut paraître plein de sens si l'on revient seulement à la signification de la date.

En effet, à travers les textes initiaux dont elles s'inspirent, les œuvres littéraires s'influencent et se nourrissent d'effets d'échos et de reprises. Un auteur peut alors s'inspirer du texte d'un autre écrivain, en proposant une variation nouvelle. Certes, il faut surtout mettre l'accent sur les manières dont l'originalité et la sensibilité de chaque écrivain se révèlent à chaque reprise.

---

<sup>16</sup> KAFKA Franz, Citation.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

Cela dit, repérer les empreintes d'un texte lu dans un autre, relève de l'intertextualité.

Dans son ouvrage intitulé *L'Écrivain et ses travaux*, Paul Bénichou constate que :

La composition des œuvres littéraires n'est pas toujours régie par la conscience d'un seul auteur, même peuplée de ses lectures, de ses souvenirs et de ses sources. Là où existe une matière traditionnelle, là où se transmet continûment, à travers des versions successives un héritage littéraire plus ou moins doué de forme et semblable à lui-même, l'auteur perd la position centrale pour n'être qu'un ouvrier d'une tâche, à la fois une et successive, dont les proportions le dépassent. Le constater, ce n'est pas sortir de la littérature, c'est y être en plein ; c'est saisir ce par quoi elle tient à une culture. Ne vouloir considérer en pareil cas que l'ouvrage d'un homme, c'est mettre des bornes arbitraires à la réalité littéraire. La genèse d'une œuvre est ici la relation d'une matière transmise et de son remanieur ; invention et héritage sont complémentaires l'un de l'autre. Le génie individuel, en maintenant ce qu'il a reçu, le transforme ; mais son intervention n'est qu'un épisode d'une genèse plus vaste, dont la notion de tradition à la fois continuité et métamorphose en divers sens — peut seule rendre compte<sup>17</sup>.

Un texte n'est donc jamais vierge, chacun contient en lui d'autres textes. Pour écrire un nouveau texte, l'écrivain façonne, convertit le texte antérieur à sa manière. La production se fait alors dans le passage d'un déjà-dit pris comme point de départ dans le processus d'écriture vers un nouveau-dit considéré comme une production de l'imaginaire.

### 4- L'intertextualité

L'intertextualité est un procédé littéraire, elle s'est d'abord manifestée dans les travaux de Julia Kristeva qui souligne que :

Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> BENICHOU Paul, *L'Écrivain et ses travaux*.

[http://www.fabula.org/atelier.php?Le\\_statut\\_de\\_l%27auteur\\_pour\\_l%27historien\\_de\\_la\\_litt%26eacute%3Bature](http://www.fabula.org/atelier.php?Le_statut_de_l%27auteur_pour_l%27historien_de_la_litt%26eacute%3Bature)

<sup>18</sup> KRISTEVA Julia, *Sémiotiké*. P. 85.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

Kristeva pense que l'intertextualité est une jonction textuelle étant donné que chaque texte est en relation active avec d'autres textes qu'il essaye de modifier.

Michaël Riffaterre quant à lui, définit l'intertextualité comme :

La perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérature d'une œuvre<sup>19</sup>.

L'intertextualité est donc considérée comme un effet de lecture, plutôt que comme une pratique de l'écriture. Le lecteur est censé repérer les éléments intertextuels et désigner leurs retentissements dans un récit. C'est ce que Riffaterre appelle l'« intertexte ».

Dans son livre *Palimpsestes*, Genette conçoit différemment la pratique de l'intertextualité. En effet, Genette développe un classement des types possibles que peuvent avoir les relations entre les textes, parmi lesquelles se trouve l'intertextualité. Cette notion n'est donc plus considérée comme un élément principal dans le processus de l'écriture, mais comme une relation parmi d'autres. La pratique actuelle qui comporte ces types de relations est la transtextualité qui est définie par Genette comme une : « *transcendance textuelle du texte et qui englobe tout ce qui le met en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes* »<sup>20</sup>.

Nous déduisons que malgré la diversité des pratiques et des descriptions de l'intertextualité, un certain nombre d'études semblent avoir un lien théorique beaucoup trop distendu avec cette notion.

Comme nous l'avons signalé au préalable, Sansal s'est inspiré d'Orwell pour écrire son dernier roman.

*1984* est donc le roman de base qui a influencé Sansal dans l'écriture de *2084, La fin du monde*. L'auteur a effectivement puisé dans cet ouvrage afin de reproduire le roman

---

<sup>19</sup> RIFFATERRE, Michael, *La trace de l'intertexte*, *La pensée*, n°215, p.4.

<sup>20</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

d'anticipation. Pendant que Sansala substitué l'*Océania* par l'*Abistan*, et le communisme par l'islamisme, des rapports intertextuels se manifestent clairement entre les deux textes.

Dès la première page de couverture, le titre des deux romans nous attire sur l'emploi de la numérotation. Plus encore, Sansal a également introduit la date *1984* dans son récit afin de désigner l'influence de ce roman sur le sien.

Puisque la forteresse datait de cette époque, voire plus avant, et que le symbole 1984 indiquait sans doute autre chose qu'une date. Mais à vrai dire il était impossible de trancher, la notion de date, comme celle d'âge, était inaccessible aux Abistani, pour eux le temps est un, indivisible, immobile et invisible, le début est la fin et la fin est le début et aujourd'hui est toujours aujourd'hui. Une exception pourtant : 2084. Ce nombre était dans toutes les têtes comme une vérité éternelle, donc comme un mystère inviolable, il y aurait donc un 2084 dans l'immobilité immense du temps, tout seul, mais comment situer dans le temps ce qui est éternel ? Ils n'en avaient fichtre pas la moindre idée<sup>21</sup>.

Le sujet principal évoqué par les deux écrivains est le totalitarisme. Les deux auteurs évoquent dans leurs livres un monde dystoniques régi par le mensonge et la tromperie, là où l'individu est constamment menacé et la mémoire collective falsifiée.

Sansal le dénonce ainsi:

L'intox, la provoc, l'agit-prop, c'était la plaie, le peuple avait besoin de clarté et d'encouragement, pas de fausses rumeurs ni de menaces voilées, l'Appareil allait parfois trop loin dans la manip, il faisait n'importe quoi, jusqu'à s'inventer de faux ennemis qu'il s'épuisait ensuite à dénicher pour, au bout du compte, éliminer ses propres amis<sup>22</sup>.

Et Orwell :

Le Parti disait que l'Océania n'avait jamais été l'alliée de l'Eurasia. Lui, Winston Smith, savait que l'Océania avait été l'alliée de l'Eurasia, il n'y avait de cela que quatre ans. Mais où existait cette connaissance ? Uniquement dans sa propre conscience qui,

---

<sup>21</sup> SANSAL Boualem, *2084, La fin du monde*, P. 115.

<sup>22</sup> Op.cit, P. 27-28.

### Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

dans tous les cas, serait bientôt anéantie. Si tous les autres acceptaient le mensonge imposé par le Parti- si tous les rapports racontaient la même chose-, le mensonge passait dans l'histoire et devenait vérité<sup>23</sup>.

Big Brother Orwellien est l'incarnation du Parti de l'Océania. De même Ati, est le représentant de Yolah sur terre. Sansal décrit ainsi le portrait de son personnage :

Ah, ce portrait, il faut le savoir, il était l'identité du pays, il se réduisait en fait à un jeu d'ombres une sorte de visage en négatif, avec au centre un œil magique pointu comme un diamant, doté d'une conscience capable de perforer des blindages<sup>24</sup>.

Nous retrouvons chez Orwell une description qui se rapproche à celle de Sansal : « *De tous les carrefours importants, le visage à la moustache noire vous fixait du regard. Il y en avait un sur le mur d'en face. BIG BROTHER VOUS REGARDE, répétait la légende, tandis que le regard des yeux noirs pénétrait les yeux de Winston* »<sup>25</sup>.

La dénonciation de la guerre et de la destruction chez Sansal est presque la même que chez Orwell. Ce dernier annonce qu' : « *A partir de ce moment la guerre, pour ainsi dire, n'avait jamais cessé, mais, à proprement parler, ce n'était pas toujours la même guerre* »<sup>26</sup>.

Sansal reprend le même thème:

Le pays vivait des guerres récurrentes, spontanées et mystérieuses, cela était sûr, l'ennemi était partout, il pouvait surgir de l'est ou de l'ouest, tout autant que du nord ou du sud, on se méfiait, on ne savait à quoi il ressemblait ni ce qu'il voulait<sup>27</sup>.

Concernant les personnages des deux romans, nous estimons qu'ils ont bel et bien des points de ressemblance. Sansal et Orwell élaborent le même portrait de leur héros. En effet, Ati est décrit comme étant un homme souffrant et maigre, calme et peu sociable. Il est employé au Ministère tout comme Winston.

---

<sup>23</sup> ORWELL George, 1984, Editions L'Odyssée, P. 43.

<sup>24</sup> SANSAL Boualem, 2084, *La fin du monde*, P. 29-30.

<sup>25</sup> ORWELL George, 1984, Editions L'Odyssée, P. 8.

<sup>26</sup> Op.Cit, P. 42.

<sup>27</sup> SANSAL Boualem, Op. Cit, P. 18.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

Le personnage de Sansal : « *A trente-deux, trente-cinq ans (...) il était grand, mince* » où encore : « *Ati s'était remis de sa maladie* »<sup>28</sup>.

Et celui d'Orwell : « *avait trente-neuf ans et souffrait d'un ulcère variqueux* »<sup>29</sup>.

Les deux héros sont conduits par des pensées suspectes et sont constamment à la recherche de la vérité malgré la surveillance omniprésente des contrôleurs.

Sansal dit que :

Ati s'était pris de passion pour ces aventuriers au long cours, il les écoutait l'air de rien pour ne pas les effaroucher ni alerter les antennes du guet, mais, emporté par son élan, il se trouvait à les questionner avidement, à la manière des enfants, à coups de « pourquoi » et de « comment » insistant. Toujours cependant il restait sur sa faim, avec des remontées subites d'angoisse et de colère<sup>30</sup>.

Orwell révèle :

Ce qui affligeait le plus Winston et lui donnait une sensation de cauchemar, c'est qu'il n'avait jamais clairement compris pourquoi cette colossale imposture était entreprise. Les avantages immédiats tirés de la falsification du passé étaient évidents, mais le mobile final restait mystérieux. Il reprit sa plume et écrivit : je comprends comment. Je ne comprends pas pourquoi<sup>31</sup>.

Les héros des deux récits d'anticipation ont tous les deux étaient guidés par des acolytes, dont le rôle n'est pas des moindres. En effet, chez Orwell, Winston se fait aider dans l'aboutissement de sa quête par Julia, la femme dont il est tombé amoureux. Chez Sansal, Toz, est le personnage qui guidera Ati dans sa découverte.

---

<sup>28</sup> Op. Cit, P. 77.

<sup>29</sup> Op. Cit, P. 7.

<sup>30</sup> Op. Cit, P. 28.

<sup>31</sup> ORWELL George, Op. Cit, P. 97.

## Chapitre III : Monde utopique VS Monde dystopique

---

Les deux écrivains ont créé un nouveau code linguistique « la novlang » et « l'Abilang ». En effet, la langue inventée par Sansal est bel et bien la continuité de la novlangue d'Orwell. L'Abilang en a restitué toutes les règles.

Comme elle inclinait à la poésie et à la rhétorique, elle a été effacée de l'Abistan, on lui a préféré l'Abilang, il force au devoir et à la stricte obéissance. Sa conception s'inspire de la novlangue de l'Angsoc. Lorsque nous occupâmes ce pays, nos dirigeants de l'époque ont découvert que son extraordinaire système politique reposait non pas 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<sup>32</sup>.

Ce sont deux langues strictement mécaniques et stériles qui ont pour but d'abrutir les habitants et de paralyser leur pensée.

De ce fait, si Boualem Sansal a reproduit les principaux thèmes de son prédécesseur, cela n'empêche qu'il a su garder son originalité quant à son style d'écriture et son engagement indéfectible.

Nous estimons que ce dernier chapitre apporte plus d'arguments pour renforcer nos précédentes hypothèses à savoir :

- Le mythe eschatologique et le mythe d'origine décrivent deux mondes totalement différents l'un de l'autre.
- Ces deux mythes renvoient aux deux constructions, utopique et dystopique .

---

<sup>32</sup> SANSAL Boualem, Op. Cit, P. 260.



# ***CONCLUSION GENERALE***

## Conclusion générale

---

La littérature est un modèle d'idéaux et surtout porteuse d'une prévoyance qui permet aux lecteurs de prendre conscience des problèmes de la société.

Comme nous avons pu le mettre en évidence, le désordre social inspire le totalitarisme, et semble être pour certaines personnes une solution pour rétablir l'ordre et la paix. Seulement c'est choisir la solution de facilité et mettre en danger la légitimité de la démocratie. Les écrivains contemporains essaient donc de transmettre ce message aux sociétés menacées par des doctrines extrêmes qui par la promesse d'un monde meilleur, leurs font croire des choses pour ensuite mieux les soumettre.

Dans le roman *2084, La fin du monde*, la fonction du mythe chez Sansal serait donc celle d'une recherche d'un sens fondateur, d'un objet de construction d'une parole particulière pour dire la vérité étouffée de notre temps.

Au terme de notre analyse du roman *2084, La fin du monde*, nous avons pu établir le lien qui existe entre le mythe eschatologique et le mythe d'origine. La conception de passage en était la clé de l'émergence de l'univers créatif de Boualem Sansal.

Dans notre modeste contribution nous avons exploité la théorie mythocritique afin de révéler les éléments mythiques qui structurent le roman.

Ainsi, dans le premier chapitre, nous nous sommes intéressée à l'analyse du titre qui prouve la présence du mythe eschatologique dans notre corpus. Plusieurs thèmes ont également participé à l'établissement des mythes qui aident à l'émergence de ce mythe.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes penchée sur l'étude du mythe d'origine. En effet, nous avons étudié quelques éléments par lesquels nous sommes parvenue à identifier la présence de ce mythe dans le texte de Sansal.

Dans le troisième chapitre, à travers les mythes dégagés, nous sommes allée vers la découverte d'un autre mythe, le mythe de la caverne qui nous révèle deux mondes totalement opposés : monde utopique qui fait référence à l'ancien monde et monde dystopique qui renvoie au nouveau monde.

## Conclusion générale

---

Ensuite, nous nous sommes intéressé à l'intertextualité avec maître Orwell. Sansal suit les traces de son prédécesseur dans une écriture originale.

En effet, chez Sansal, l'intertextualité n'est pas seulement une simple indication de ses propres lectures mais le lieu même d'une action d'une idéologie qui se reconnaît à travers ces intertextes indépendamment de la forme sous laquelle ils apparaissent : repris ou encore transformés. Ces intertextes s'organisent et contribuent à constituer l'identité du texte.

L'intertextualité qui est un voyage entre les lignes et la réécriture mythique, qui est un riche éventail de capacités créatrices, sont deux pistes fondamentales dans le processus créatif de Sansal .

A partir de ce travail, nous avons pu répondre à la problématique posée : Comment le mythe eschatologique et le mythe d'origine sont-ils inscrits dans le roman de Boualem Sansal ? Est-ce que la notion de la fin du monde est située par rapport à la fin de l'ancien monde ou est-ce que c'est le début du nouveau monde qui entraînera sa propre destruction ?

Il nous semble qu'à travers l'étude mythocritique et l'analyse des différents éléments de notre corpus, nous avons pu confirmer l'environnement mythique du texte.

Partant de cela, et grâce à la présence des myèmes qui confirment l'existence du mythe eschatologique et du mythe d'origine dans le texte de Sansal, nous concluons par l'affirmation de notre hypothèse posée au début de notre travail de recherche.

L'œuvre de Boualem Sansal ne nous offre pas seulement une fiction réaliste, mais met aussi en avant une orientation interculturelle et idéologique qui méritent d'être explorée dans une étude ultérieure.

# ***BIBLIOGRAPHIE***

# Bibliographie

---

## Corpus

SANSAL Boualem 2084, *La fin du monde*, Edition Gallimard, 2015.

## Ouvrages théoriques

- ACHOUR. C et .BEKKAT. A, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Ed, Tell, 2002.
- BOULE Pierre. *La planète des singes*.
- BRUNEL Pierre, *Mythocritique, Théorie et parcours*.
- BRUNEL Pierre, *La mythocritique rejoint l'intertextualité*.
- BRUNEL. P, Dictionnaire Des Mythes Littéraires.
- CHAUVIN, Danièle et WALTER Philippe, *Questions de mythocritique*, IMAGO, Paris, 2005.
- DETIENNE Marcel « *Une mythologie sans illusion* » Le temps de la réflexion 1980.
- DERMETZ Alain, *Petite histoire des définitions du mythe, le mythe : Un concept ou un nom ?* , Edition Pierre Casier, 1991.
- DUCHET. C, *Elements de titrologie romanesque*, in LITTERATURE, n°12, décembre 1973.
- DURAND Gilbert, *Structure anthropologique de l'imaginaire*.
- ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris : Gallimard , 1957.
- ELIADE. M, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1962.
- ELIADE. M, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Coll. « Folio/Essais », 1991.
- GENETTE Gerard, *Seuil*, Paris, 1987.
- GENETTE. G, *Palimpsestes, Paris, Seuil, 1982*.
- GRIVEL. C, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, La Haye, Mouton, 1973.

## Bibliographie

---

- HOEK. H Léo, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981 .Cité par J-P Goldenstein, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990.
- JUNG Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*.
- KRISTEVA Julia, *Sémiotiké*.
- MITERAND. H, *Les titres des romans de Guy des Cars*.
- ORWELL George, *1984*, Editions L'Odyssée.
- PLATON, *La République : Livres VI et VII analyse*, Paris, Hatier, coll. « Les classiques Hatier de la philosophie ».
- RICARDOU Jean, *La prise/prose de Constantinople*, Editions de Minuit, 1965.
- RIFFATERRE, Michael, « *La trace de l'intertexte* », *La pensée*, n°215.
- RODRIGUEZ François, *La société totalitaire dans le récit d'anticipation dystopique, de la première moitié du XXe siècle, et sa représentation au cinéma*.
- SELLIER Philippe, *Qu'est ce que le mythe littéraire ?*
- WESTERMANN Claus, *Théologie de l'Ancien Testament*, Edition Labor et Fides.

### Thèses

- PELLERIN Collette, *Le mythe et le héros dans les années d'apprentissage*, premier tome de *L'oiseau de feu* de Jacques Brossard. Thèse de doctorat, Avril 1996.
- TIBAKOU Mohammed, *Pour une approche titrologique des œuvres de Yasmina Khadra, Les Agneaux du Seigneur et A quoi rêvent les loups*. Mémoire de Magistère 2014.

# Bibliographie

---

## Dictionnaires

- Le Dictionnaire historique de la langue française, édition Dictionnaire Robbert, 1992, tom 2.
- Le Dictionnaire de l'Académie Française.

## Sitographies

<http://www.espacefrancais.com/les-memoires/>

[http://www.ecolelaique-religions.org/files/Mythes\\_cosmog\\_et\\_recits\\_de\\_creation.pdf](http://www.ecolelaique-religions.org/files/Mythes_cosmog_et_recits_de_creation.pdf)

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Anticipation\\_\(fiction\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Anticipation_(fiction))

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

<http://goutdemielle.com/?tag=zamiatine>

Benichou Paul, *L'Écrivain et ses travaux*.

[http://www.fabula.org/atelier.php?Le\\_statut\\_de\\_l%27auteur\\_pour\\_l%27historien\\_de\\_l\\_a\\_litt%26acute%3Bratue](http://www.fabula.org/atelier.php?Le_statut_de_l%27auteur_pour_l%27historien_de_l_a_litt%26acute%3Bratue)

# Table des matières

<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	1
<b>CHAPITRE I : Le mythe eschatologique</b> .....	8
1- Qu'est-ce que l'eschatologie .....	9
1.1- L'eschatologie dans les mythologies .....	9
1.1.1- La fin du monde selon la mythologie égyptienne .....	9
1.1.2- La fin du monde selon la mythologie nordique.....	10
1.1.3- La fin du monde selon la mythologie chinoise.....	10
1.1.4- fin du monde dans la mythologie grecque .....	10
1.1.5- La Mythologie babylonienne : Le déluge de Ninive .....	10
1.1.6- La mythologie biblique et le déluge.....	11
1.2- L'eschatologie dans les religions .....	11
1.2.1 - Le judaïsme .....	11
1.2.2 - Le bouddhisme et l'indouisme .....	11
1.2.3 - Le christianisme .....	12
1.2.4 - L'islam .....	12
1.3- L'eschatologie dans le monde artistique.....	12
2- Description de l'ancien monde.....	13
2.1- Le titre .....	13
2.2- La mémoire.....	19
2.3- Le mythe de l'éternel retour .....	21
<b>CHAPITRE II : Le mythe d'origine</b> .....	23
1- Qu'est-ce que le mythe d'origine.....	24
- Le mythe d'origine dans les mythologies.....	25
2- Description du nouveau monde.....	27



2.1- Eradiquer la mémoire.....	30
2.2- Le mythe de l'éternel recommencement.....	32
<b>CHAPITRE III : Monde utopique VS Monde dystoniques.....</b>	<b>34</b>
1- Définition du roman d'anticipation.....	35
2- Qu'est-ce que le mythe de la caverne ? .....	38
3- Le mythe littéraire.....	40
4- L'intertextualité.....	45
<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>	<b>51</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	