

Université Abderrahmane Mira – Bejaïa

Faculté des lettres et des langues

Département de français



Mémoire de Master en Français Langue Etrangère

Option : science des textes littéraires français et d'expression française

Sujet de recherche

**L'écriture de l'absurde dans
Rue Sombre au 144 bis de Hakim LAÂLAM**

Présenté par

M. AIDOUNI Hamza

Sous la direction de

Mlle. ZOUAGUI Sabrina

Année universitaire : 2015 / 2016

Remerciements

En tout premier lieu, je remercie le bon Dieu, le tout puissant, de m'avoir offert la force et l'audace afin de dépasser toutes les difficultés

Ensuite, je voudrais très sincèrement adresser ma gratitude à ma directrice de recherche, sa disponibilité et sa compréhension

n'ont jamais fait défaut. Qu'elle veuille trouver ici

le témoignage de ma profonde reconnaissance.

En plus, je remercie tous ceux qui m'ont apporté de près ou de loin un support moral et intellectuel, chose qui a rendu possible la

réalisation de cet humble mémoire.

Enfin, je tiens à remercier également tous mes enseignants sans exception. Qu'ils reçoivent ici mon profond respect.

Dédicace

A toute ma famille, la vie !

A SAADI Fatah, et SMAÏLI Sofiane, l'amitié !

A BOUAMARA Lilia, la philosophie !

Introduction générale

Subvertie fut l'écriture au XX^e siècle. La période de l'après-guerre avait engendré et alimenté une angoisse inouïe. Il s'agit d'un monde ineffable ! Le langage se met subitement à trahir des lacunes ; il se retrouve à court de qualificatif devant une situation intenable. Comment dire l'indescriptible et dire l'indicible ? C'était « l'ère des soupçons »¹ dira Nathalie Sarraute.

L'auteur russe Varlam Chalamov, étant rescapé des camps staliniens, livra son témoignage : « *Mais comment raconter ce qui ne peut être raconté ? Impossible de trouver les mots. Mourir aurait été plus simple* »². Cette même difficulté de raconter sentie par Chalamov a été éprouvée par les écrivains de l'époque. L'art fut ainsi secoué, essence et canons, l'acte langagier s'avérant stérile et creux. Les techniques romanesques inhérentes aux XVIII^e et XIX^e siècles furent toutes remises en cause.

En matière de créativité littéraire, l'écriture moderne s'était forgée grâce aux auteurs américains (Dos Passos, Hemingway, Faulkner), ou européens (Kafka, Dostoïevski, Woolf)³. D'après Pierre Chartier, André Breton avait porté un grief majeur à l'égard du roman ; l'attitude réaliste inspirée du « *positivisme* » était de « *plate suffisance* » dit-il. D'ailleurs, Paul Valéry le rejoint dans ce « soupçon », lorsqu'il reproche au roman son arbitraire et sa psychologie médiocre. Au XX^e siècle, le roman devient « *le laboratoire du récit* » en ce sens que son « *thème* » est inséparable de sa « *forme* »⁴. Dès lors, les postulats de l'écriture moderne s'étaient posés. Jean-Pierre Goldenstein en énumère quelques uns :

« *Contradiction interne, refus d'une représentation naturaliste du monde, utilisation du doute, critère de pertinence adoptés en fonction de la matérialité de la lettre, tous ces procédés sont communs à la plus grande partie de la production scripturale moderne [...](le livre contemple complaisamment sa fiction dans le reflet de sa propre narration)* »⁵.

Vers les années 1950, émergera l'écriture de l'absurde ; celle-ci s'était déjà imprégnée d'une réflexion à teneur existentielle, celle du duo : Jean Paul-Sartre et Albert Camus. Ce dernier postule que : « *ni le réel n'est entièrement rationnel, ni le*

¹ « L'Ère du soupçon » est une expression utilisée par Nathalie Sarraute dans un essai du même nom, publié en 1956, et où elle explique l'avènement d'une nouvelle écriture au XX^e siècle.

² NUNZIO, Casalapro, *La littérature française*, Paris, HACHETT Pratique, 2007, pp. 248-249.

³ NUNZIO, Ibid. , p. 250

⁴ CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 175.

⁵ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Paris, Ed. De Boeck université, 2005, p. 23

rationnel entièrement réel »¹. Cela suggère que le monde est abstrus et fuyant. Par voie de conséquence, le « logos »² sera désintégré, et ce, en écho à la déraison de l'univers. C'est pourquoi les écrivains de l'absurde s'ingénieront à « *montrer, par des images poétiques et subjectives, l'absurdité de la vie, aussi bien dans leurs thématiques que dans leurs constructions* »³.

Dans l'écriture de l'absurde, les mots « *se désagrègent parfois en cacophonie burlesque* » d'où le « *silence* »⁴. En effet, les personnages ne dialoguent guère car le langage était, à dessein, figé dans des « *formes sclérosées* ». Il n'est autre qu'un « *synonyme de manipulation et de tromperie* ». Cette écriture moderne ne « *repose pas sur l'imitation de la réalité (la mimesis d'Aristote)* » ; il n'y a ni intrigue, ni unité spatio-temporelle. Tout fut disloqué ! Cette forme d'écriture était à l'œuvre dans les pièces théâtrales entre autre d'Eugene Ionesco et Samuel Beckett. Leurs mises en scène étaient qualifiées de « *Théâtre de l'absurde* » par Martin Esslin.⁵

Cela étant dit, ces procédés d'écriture à caractère subversifs sont, de prime abord, repris en filigrane dans le corpus que nous avons choisi à savoir : *Rue Sombre au 144 bis*. Ce roman écrit par Hakim Laâlam est presque non-investi par la critique littéraire, hormis quelques articles journalistiques (une page où deux) d'où notre volonté d'explorer les richesses de sa poétique et d'élaborer un travail original et sérieux sur son esthétique. Cet humble mémoire serait donc la première recherche académique qui lui sera consacré. Et d'autres suivront certainement tant cette œuvre de Laâlam présente une richesse qui ne peut que stimuler l'intérêt et éveiller l'attention de la critique et de la recherche universitaire.

Né le 20 Juin 1962 à Bordj Bou Arreridj, Réda Belhadjoudja alias Hakim Laâlam est universitaire, titulaire d'un magister en littérature et linguistique. Il est aussi journaliste depuis 1985, il anime le billet satirique "Pousse avec eux " au quotidien *Le Soir d'Algérie*. Cette rubrique, ses écrits au vitriol lui ont valu des poursuites judiciaires. Laâlam, le lauréat du prix Benchicou de la Plume Libre 2005, s'emploie à

¹ CAMUS, Albert, *l'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p. 304.

² Chez les grecs antiques, le « logos » signifie « parole-discours- raison-relation »

³ BONNIER, Anaïs, « Le théâtre de l'absurde ». Disponible sur l'URL : <http://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0022/le-theatre-de-l-absurde.html> . Consulté : 02/06/2016.

⁴ Fiche : « la littérature de l'absurde (1942-1968) » .Disponible sur : <http://www.culture-cpge.com/bac/fiche-la-litterature-de-l-absurde-1942-1968> .

⁵ BONNIER, Ibid.

dire l'indicible, il s'y prend en usant de la satire et de l'humour noir. En 2013, le mal-être s'accroît et s'empare du citoyen lambda en Algérie ; *le statu quo* envisage sa propre réélection. Le président algérien qui vient de consommer trois mandats au pouvoir compte se présenter à un quatrième mandat alors même qu'il est malade et paralysé sur un fauteuil roulant.

Ce fait soulève un tollé dans la presse, la rue algérienne semble asphyxiée ! Contre cela, l'élite et l'opposition se mobilisent et s'échinent à éveiller la conscience étourdie du peuple. Sorti dans ce contexte des plus tendus mais surtout des plus absurdes, *Rue Sombre au 144 bis* traduit l'acuité d'une crise politique, ses élucubrations ! Selon May Du : « *la violence, l'incompréhension, l'incommunication sont aussi des réalités qui ont donnée lieu à des œuvres artistique et culturelles plus ou moins proche de l'idée de l'absurde* »¹.

Laâlam raconte les péripéties de Selim Batel, chroniqueur au journal la *Sentinelles*. Sa plume était jugée incisive, et hostile à « l'Autre », figure romanesque du président de la république algérienne. Ainsi, le juge d'instruction lui établit, assez souvent, des mandats d'amener pour atteinte à l'autorité officielle. Toutefois, le calvaire de Selim est ailleurs : c'est sa mort en sursis. Il souffre d'une tumeur létale qui ne lui laisse que « *six mois. Peut être un peu plus* » à vivre. Ce fait lui tombe dessus tel un couperet ! En conséquence de quoi, il sombre dans l'errance entre l'hôpital Mustapha-Pacha et la maison de la presse, la nausée ! Entre le mal-être physique, social et existentiel, Selim s'insurge en plein milieu d'une foule accueillant l'Autre dans une liesse populaire, alors que, lui, criait son désarroi : « A bas le dictateur ! A bas le dictateur ! ». Selim, au terme du récit, mourra d'une façon gratuite où le comique se le disputera au tragique.

Au travers de *Rue Sombre au 144 bis*, Laâlam décrit un univers étrange où le rapport citoyen-pays est résilié, il s'agit de « *Deux Algérie presque parallèles, évoluant dans deux dimensions dépourvues de portes communicantes, de passerelles, de fenêtres, de voies d'accès et de rencontre* »². Ainsi rapport-il le quotidien d'un personnage désillusionné et éberlué ; sa société lui est étrangère ! En outre, l'auteur

¹ DU, May, « le rire par l'absurde-étrange surréaliste, rire existentialiste et absurde contemporain », Paris, Septembre 2011, p. 34. Disponible sur URL : <http://www.revue-proteus.com/articles/Proteus02-5.pdf> . Consulté le : 06/12/2015.

² LAALAM, Hakim, *Rue Sombre au 144 bis*, Ed. Koukou, 2013, p. 85.

s'arrête à une kyrielle de tares politiques : déchéance des hôpitaux, histoire falsifiée, népotisme, liberté de presse et censure etc. De là ressort le décalage et le bizarre. Cela posé, le roman de Laâlam s'érige en champ d'étude idoine, nous paraît-il, afin de revoir la grille de lecture de l'idée de l'absurde en littérature sous un angle novateur. Cette nouvelle écriture, de par sa complexité, reste un champ d'investigation peu exploré. C'est en effet ce qui nous a orienté vers cette piste de recherche et à réaliser cette étude, et ce, afin de déblayer le terrain et d'ouvrir la voie vers d'autres réflexions sur ce sujet.

Dans le roman en question, l'absurde se profilerait à travers le contexte politico-social truffé de paradoxes, puis il en arrive à sa transcription au niveau de l'écriture. Notre étude sera donc menée de façon à parcourir les nuances de l'absurde dans sa conception philosophique et scripturale. En clair, notre finalité sera d'étudier la façon dont l'ubuesque politique transparait à l'aune de l'écriture de l'auteur. A ce propos, notre problématique aura la formulation suivante : De quelle manière l'écriture de l'absurde est-elle une transcription de la situation politico-sociale dominante dans le roman de Hakim Laâlam ? Quels sont les structures et les mécanismes de sa manifestation ?

Le roman *Rue sombre au 144 bis* participerait de l'échec du langage donc de l'absurde issu de la conjoncture politico-sociale traversée par l'Algérie de l'année 2013. En d'autres termes, pourquoi le narrateur s'interdirait-il de nommer deux de ses personnages ayant un statut politique déterminant, à savoir le président et son frère ? Il les désigne sous les sobriquets de "L'Autre" et de "Pet' sec". A en croire Alain Chestier « *il y a un langage qui dit l'impossibilité du langage, qui dit le néant, le silence, et la mort sans le réaliser* »¹. Tout compte fait, le langage, les personnages, l'action du roman seraient réinvestis dans une poétique littéraire expressive du farfelu politique.

S'agissant de la démarche à prôner dans notre mémoire, celle-ci s'étalera sur quatre chapitres :

-Le premier sera intitulé « L'absurde, réflexion sur le monde et sur les mots », il s'agit d'une approche théorique explicative sur l'absurde en philosophie et en poétique .

¹ CHESTIER. Alain, *La Littérature du Silence*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.172.

-Le deuxième chapitre « Indices paratextuels, révélateurs de l'absurde ? » sera consacré à l'étude du « paratexte » en ce qu'il pourrait receler des éléments précurseurs de l'absurde dans le roman de Laâlam.

-Le troisième chapitre « Personnage et langage aux confins de l'absurde » s'attachera à dévoiler les arcanes du personnage principal et sa fuite de langage.

-Le quatrième chapitre « Au confluent de l'espace et du temps, l'absurde ? » fera état des fonctions de l'espace diégétique dans *Rue Sombre au 144 bis* et le temps du récit en rapport avec la notion du temps chez Selim Batel.

Chapitre 1

L'absurde, réflexion sur le monde et sur les mots

Introduction

Le présent chapitre, intitulé « L'absurde, réflexion sur le monde et sur les mots », sera une tentative de levée d'ambiguïté voué à la notion de l'absurde du fait de sa teneur riche et variée en matière aussi bien thématique que poétique. D'où l'idée d'éclairer, avant tout contact analytique avec notre corpus *Rue Sombre au 144 bis*, certaines zones d'ombres de la littérature de l'absurde. Celle-ci naîtra dans un climat particulier. Il s'agit des spirales de violence ayant marqué le XX^e siècle. Toutefois, il y eut créativité au niveau de tous les genres littéraires.

Le contexte politico-social d'alors, aggravé de par les maux des deux guerres mondiales inspirent des mots profonds aux écrivains modernes. L'existence, l'être humain étaient au cœur du débat. Ils étaient l'objet de polémique de tout un siècle : « *des deux coté du Rhin, la manière de penser le moi et le monde, la nature et la culture, subit une profonde transformation* »¹. Cet état de fait est tout à fait conforme à ce qu'avancent les théoriciens de la sociologie de la littérature. Rappelons ces propos où Lucien Goldmann explique le passage de l'écriture réaliste du XIX^e siècle, centrée sur le personnage, vers la modernité esthétique du XX^e siècle où le personnage a perdu toute consistance :

*« Si l'histoire et la psychologie du personnage deviennent de plus en plus difficiles à décrire sans tomber dans l'anecdote et le fait divers, ce n'est pas seulement parce que Balzac, Stendhal ou Flaubert l'ont déjà décrite, mais parce que nous vivons dans une société différente de celle dans laquelle ils vivaient, une société dans laquelle l'individu comme tel, et, implicitement, sa biographie et sa psychologie ont perdu toute importance vraiment primordiale et sont passées au niveau de l'anecdote et du fait divers. »*²

Nous pensons donc qu'il serait intéressant de revoir de près la littérature de l'absurde, ses fondements et ses rapports avec le contexte historique dans lequel elle est apparue. Pour ce faire, ce chapitre sera scindé en quatre volets :

Dans « le XX^e siècle et la littérature de l'absurde », il est question de retracer l'évolution de l'idée de l'absurde et ses lieux de confluences avec d'autres tendances

¹ COLETTE. Jacques, *L'existentialisme*, Paris, PUF, collection « Que sais-je ? », 1994, p. 4.

² GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 286.

littéraires. Ici, nous serons amené, à revisiter l'écriture de l'absurde en rapport avec l'existentialisme.

Dans « Etymologie et teneur philosophique de l'absurde », nous ferons état de l'étymologie du terme « Absurde » et ses différentes acceptions. Ce faisant, nous nous pencherons sur son contenu, sa substance philosophique en rapport avec les enjeux de la condition humaine.

Dans « Poétique de l'absurde », nous ferons en sorte de nous arrêter sur certains des traits caractéristiques de l'écriture de l'absurde et ses apports à la littérature ; subversion de l'action, des personnages et du langage, par voie de conséquence le théâtre de l'absurde des années 1950 constituera le référent essentiel pour expliciter ce renouveau en termes d'écriture.

Quant à l'élément « Le panorama littéraire algérien, un mal-être, une écriture », il sera réservé à une prise de vue sur la nausée et l'absurde ressentis par certains écrivains algériens d'expression française. Et ce, à l'aune de leur écriture devenue esthétique sur fond de dialogue iconoclaste : Kateb Yacine. Mohamed Dib, Rachid Mimouni, Nabil Farès, Rachid Boudjedra, etc. L'objectif, bien entendu, étant de situer notre corpus d'étude *Rue Sombre au 144 bis* par rapport à ce projet d'écriture novateur et montrer que le sentiment de perte et de malaise afférents à l'absurde ne sont autres qu'un fruit avarié des travers et vices qui ont caractérisés l'Algérie à la période post-coloniale .

Il est à noter que la finalité de ce chapitre ne prétend point à une étude exhaustive des caractéristiques de l'absurde ; ce serait une entreprise difficile du fait de la variété des techniques relatives à chacun des romanciers ou dramaturges. Ici, notre étude insistera sur deux angles fondamentaux de l'écriture de l'absurde : sa philosophie et sa poétique. Ainsi serons-nous amenés à être sélectif dans notre travail. De ce fait, nous allons nous intéresser à la vision philosophique d'Albert Camus et Jean-Paul Sartre, sans omettre, les écrits et pièces théâtrales de Samuel Beckett et Eugène Ionesco quant au volet poétique.

1. Le XX^e siècle et la littérature de l'absurde

Le XX^{ème} siècle fut jalonné de maintes cruautés ayant exacerbé la haine et la peur au tréfonds de l'être humain, il s'agit des deux guerres mondiales aux séquelles néfastes et nuisibles; camps de concentration en Allemagne, la bombe d'Hiroshima au Japon et les tueries génocides commises sous l'étendard de l'expansionnisme. L'ère de l'après-guerre, à partir de 1945, ne fut point un exutoire, mais un regain d'échec et de péril suscité de par la *guerre froide* entre les Etats Unis et L'URSS.

De ce fait, la scène littéraire en France fut ébranlée de par la chute de l'humanisme et ses idéaux, il y éclot la littérature de l'absurde en réaction à ce climat étouffé, et miné d'angoisse. Cette nouvelle littérature fut représentée, d'abord, par Albert Camus (*L'Etranger*) et Jean-Paul Sartre (*la Nausée*) ; ils y décrivent un citoyen indifférent à son monde ambiant, errant dans un *no man's land* désert.¹ Ce mal du siècle assorti d'une sinistrose inouïe se verront réinvestis dans une philosophie dite de l'existence ; elle fut un prélude, sinon, le fil d'Ariane de l'idée de l'absurde, et ce, grâce à son champ de réflexion assez large, consacré à une structure binaire aussi prégnante : l'homme et l'existence.

En effet, les existentialistes à l'instar de Søren Kierkegaard, Martin Heidegger et Maurice Merleau-Ponty s'ingénient à interroger la dérégulation, le désespoir, mais aussi, l'angoisse et le « *Caractère irréductible de l'existence humaine, protestant contre les systématisations idéalistes qui intègrent ou dépassent l'individu dans l'absolu du savoir* ». ²En clair l'existentialiste cogitera, essentiellement, sur la condition humaine et sa fragilité devant un monde abscons, exempt de Dieu, d'où les pôles de la notion de l'absurde à savoir « *La mort, le pluralisme irréductible des vérités et des êtres, l'inintelligibilité du réel, le hasard.* »³

La réification et la guerre ayant réduit à néant l'être-humain s'expriment, désormais, par le biais d'une écriture dite de l'absurde. Celle-ci remonte au roman de Tristan Bernard : *Aux Abois* (1933), où il offre les prémisses d'une modernité littéraire singulière. L'auteur d'*Aux abois* met en scène un personnage englué dans « un

¹ J.BERSANI, M. AUTRAND, J.LECRME, B.VERCIER, *La Littérature En France De 1945 A1968*, Paris, Bordas, 1970, pp.11-14.

² BERSANI, *ibid.* , p.23.

³ SARTRE, Jean-Paul, « Explication de *L'étranger* », in situation I, 1947, p.01. Disponible sur : <http://mpafrancais.weebly.com/uploads/1/9/9/8/19984595/sartreexplicationtranger.pdf>. Consulté le : 07/12/2015.

marasme scripturaire », une intrigue sèche et vide, une temporalité narrative non-linéaire.¹ Cet intérêt novateur porté à la mise en mot dans l'expression littéraire inspire moult écrivains à engager, reprenons les termes des Nouveaux romanciers, une aventure d'une écriture.

L'écriture de l'absurde, sa thématique, son approche à l'égard de la structure phrastique du texte étaient un élan esthétique insufflé de multiples tendances littéraires; l'art fut subverti de fond en comble, il a connu une transgression au niveau du langage : « *Tous les genres, toutes les formes de manifestations artistiques ont connu une profonde mutation* »². Au seuil du XX^e siècle la poésie s'écarte de ses sujets de prédilections (l'amour, le rêve, le temps), elle s'oriente à la mise en valeur d'objet de pacotille, en guise de diatribe à la vanité de l'homme ; elle devient « *un domaine particulièrement sensible à l'évolution des rapports de l'homme avec le langage et avec les supports du langage* »³.

La vague de transformation s'étend de plus en plus ; en 1924 le surréalisme fondé par André Breton accorde un intérêt à « *l'écriture automatique* ». Celle-ci rejette la cohérence grammaticale, elle s'attache à décrire les abysses de « *l'inconscient* » pour « *s'affranchir des contraintes du sens* »⁴. En 1950, le Nouveau roman accentue cette refonte de la pratique littéraire avec Alain Robbe Grillet, il récuse les conventions du roman traditionnel de type Balzacien : intrigue linéaire, narrateur omniscient, portrait psychologique, respect de la chronologie. Il y a bouleversement des genres. Les procédés d'écriture de l'absurde se sont forgés grâce à cette lame de fond subversive de l'écriture.

Par ailleurs, l'écrivain français de l'Entre deux-guerres était subjugué par la poétique nouvelle régissant le roman américain, de Faulkner (*Lumières D'aout-1935*), Steinbeck (*Des Souris et des Hommes-1939*), Caldwell(*Le Petit Arpent du Bon Dieu-1936*), Hemingway(*Le Soleil se Lève aussi-1933*) ; il y a jeux narratifs, monologues intérieurs, « *récit objectif* » sans cadre psychologique ; les personnages n'eurent guère

¹ CYRIL, Piroux, « Aux Abois de Tristan Bernard. Genèse d'une écriture de l'absurde », Fabula/Les colloques, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945), URL :

<http://www.fabula.org/colloques/document1845.php>, page consultée le 14 février 2016.

² GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, op.cit. , p. 11

³ AQUIEN, Michel, « la poésie du xx siècle et le langage en liberté », in *L'Information Grammaticale*, N.94 ,2002,pp.39-44.URL http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2002_num_94_1_2670#doc-cite .Consulté le : 03/01/2016.

⁴ Site internet : <http://www.etudes-litteraires.com/surrealisme.php> . Consulté le : 01/01/2016.

un état civil, leurs identité fut médiocre.¹ Cet appel de l'outre-Atlantique à rompre avec le réalisme classique et ses outrances quant à la quête de beau fait son écho au lendemain de la seconde guerre mondiale.

Enrichie de la littérature américaine, la portée significative de l'absurde est retravaillée, revue, au second degré, dans l'écriture et l'aspect formel de l'œuvre littéraire. À l'orée des années 50, nombreux sont les écrivains et dramaturges entre autres Eugène Ionesco et Samuel Beckett, ayant emprunté à l'idée de l'absurde une matière foncière à leurs créations artistiques ; tous avaient contribué à subvertir les conventions du genre sous toutes ses déclinaisons. Le théâtre d'alors acquiert un statut, tout à fait, atypique ; les mises en scènes étaient caractérisées « *par un refus délibéré du réalisme* »². Il y a « *effondrement du décor, du temps, des personnages, de l'action, de langage même* »³. Dans la littérature de l'absurde, le chaos du monde et son incohérence se reflètent dans une écriture où les mots se diluent dans un mode narratif haché et discontinu ; l'action, l'actant du roman deviennent un non-sens révélateur du malheur et d'un sort, inéluctablement, dramatique.

2. Etymologie et teneur philosophique de l'absurde

Avant de nous pencher sur la teneur philosophique de l'absurde faisons un aperçu, fut-il sommaire sur son étymologie :

Le terme « *absurde* » est un adjectif et un nom masculin, il remonte au XIII^e siècle, fut désigné sous le vocable de « *Absorde* ». Emprunté du latin « *Absurdus* », il revêt les sens suivants : « *dissonant, discordant, hors du propos* ».⁴ Dans le dictionnaire Hachette (2010), l'entrée « *Absurde* » est définie telle une entité insensée, farfelue, contraire au sens commun et à la logique. L'absurde, au fil du temps, acquiert des acceptions aussi variées, au XX^e siècle, il signifie un haut degré de comique ou de tragique selon Eugène Ionesco. Ce terme renvoie à une forme de « *raisonnement par l'absurde* »⁵, utilisée aussi bien en philosophie qu'en science ; il s'agit de démontrer la

¹ HAMEL, Yan , « Le romancier américain, de Paul Morand à Roger Nimier », *Fabula / Les colloques*, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1837.php>, page consultée le 14 février 2016.

² J.BERSANI, op. cit., p. 23.

³ Ibid., p.527.

⁴ Définition de l'absurde : <http://www.la-definition.fr/definition/absurde>. Consulté le : 16 /02/2016.

⁵ Définition de l'absurde. Disponible sur l'URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Absurde> , Consulté le:16/02/2016.

véracité d'une proposition au travers de la fausseté de son contraire ou en déduire, simplement, des conséquences absurdes.

Cela posé, le substantif « Absurde » fut reconduit en philosophie dès le XX^e siècle. Il rend compte des arcanes de « *l'expérience humaine, c'est-à-dire de l'existence de l'existant* »¹ ; il s'agit du rapport de l'être humain en friction avec le monde, de la tension angoissante qui s'y trouve. De ce fait, la condition humaine fut le point nodal des philosophies de l'existence, elle est remise en cause ; l'être humain, son caractère vulnérable, sa conscience étroite à saisir le monde, la stérilité de la raison, sont autant d'ingrédients associés au non-sens sinon à l'absurdité de l'univers. L'existentialisme, au-delà de son versant (athée ou chrétien) s'attache à éclaircir, à appréhender, surtout, le monde et ses enjeux ; il est question de la fragilité et de « *la contingence de l'existence* »² qui est liée à un état de fait irrévocable.

La philosophie de l'existence moderne retint, les prénoms de Pascal et de Kierkegaard comme précurseurs ; ceux-ci mettent en avant « *une conception singulièrement dramatique du destin de l'homme* »³. L'être humain se retrouve voué à un sort inexorablement écrasant où l'irrationnel est emblème. Se référant aux méthodes phénoménologiques de Husserl, Heidegger scrute des sentiments aussi révélateurs tels que « *l'angoisse* » et « *le souci* » et assimile l'existence à une manière « *de transgression ou d'éclatement* »⁴.

L'absurde en lequel s'est axée la littérature moderne pour dire le nihilisme de tout un siècle, n'échappa point aux sujets de Kierkegaard. « *Etre et temps, liberté et instant, pensée et existence* »⁵ sont des thèmes cruciaux quant à la teneur de l'absurde. La pensée de Heidegger, d'obédience athée qu'elle fut, avait influencé les existentialistes français tels que : Jean-Paul Sartre et Albert Camus. Ces derniers eurent le mérite d'éclaircir l'absurde dans sa thématique au sens philosophique, en ce qu'il est une réflexion approfondie sur la condition humaine. Ils engagent la littérature du XX^e siècle sur des voies profondément novatrices. Dans leurs œuvres, ils expriment

¹ IFUMBA, Pontien Biajila, *L'existentialisme Chez Gabriel Marcel*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 11

² MOUNIER, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, 1962, p.30.

³ Ibid., p.28

⁴ J.BERSANI, op. cit. , p. 24.

⁵ COLETTE, Jacques, op. cit. , p.52.

le désespoir ; des héros solitaires, passifs, esseulés, délaissés, réduits au silence de par la complexité du monde.

Jean-Paul Sartre entend l'absurde au sens de contingence et d'irrationalité ; l'homme et son existence sont injustifiés, n'ayant plus une raison d'être. L'être humain se verra tout à fait confus et ignorant de l'impasse au tréfonds de laquelle il est enfoncé. Il se sentira de trop, sans la moindre emprise sur son destin et « [...] *comme c'est le caractère essentiel de l'homme que d'être-dans-le-monde, l'absurde, pour finir, ne fait qu'un avec la condition humaine.* »¹ C'est le sentiment du néant, tout y est crypté pour la logique. L'existence et l'homme sont contingents ; ils sont soumis au caractère d'être ou ne pas être, c'est le fin mot de l'absurdité dont parlent Sartre et Heidegger :

« *L'homme est un fait nu, aveugle. Il est là, comme ça sans raison [...] Chacun de nous, à son tour, se trouve là, là, maintenant, pourquoi là plutôt qu'ici, on ne sait, c'est idiot. Quand il s'éveille à la conscience et à la vie, il est déjà là, il ne l'a pas demandé. C'est comme si l'y avait jeté-qui ? personne,- pourquoi ? pour rien* »².

Par ailleurs, l'absurde selon A. Camus serait l'étrangeté du monde et son caractère machinal à mélodie terne et monotone ; il s'agit d'une vie biscornue où l'insensé nauséeux est son essence, l'espoir en devient illusoire, le monde échappe à la raison. L'homme ne s'y identifie point, n'étant plus en symbiose avec son quotidien. La mort en est inexorable : « *Ce divorce entre l'homme de sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité* »³. Néanmoins, ce sentiment d'être jeté en pâture à un présent sans lendemain, à un monde ubuesque et inintelligible crée une curiosité chez l'homme à s'enquérir sur l'univers, à dévoiler sa facticité ; la visée de l'homme à aboutir à une totalité sera avortée. Ce fait, le conduit à la déréliction, l'absurde serait cette collusion acharnée entre l'homme et le monde. Selon Camus ; « *C'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, ma nostalgie d'unité, cet univers dispersé et la contradiction qui les enchaîne* »⁴ et d'ajouter

¹ SARTRE, Jean-Paul, *Situation I*, Paris, Gallimard, 1947, p.95.

² MOUNIER, op. Cit. , p.30.

³ CAMUS, ALBERT, *Le Mythe de Sisyphe*, essai sur l'absurde, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1942, p. 20.

⁴ Ibid. , p. 73.

« L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde ».¹

A en croire A. Camus, la surdité du monde face à l'appel humain épris de clarté élève le degré du comique ; l'homme absurde s'inscrira dans « la révolte », il s'acharne à affronter l'angoisse de la mort, il bat en brèche les postulats sur lesquels le monde est fondé : « vivre, c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre, c'est avant tout le regarder »², cette révolte est sevrée d'ambitions, elle est une conscience d'un sort macabre « elle n'est pas aspiration, elle est sans espoir. Cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la résignation qui devrait l'accompagner. »³. *L'Etranger* de Camus est une mise en œuvre de sa philosophie afférente à l'absurde, il y reflète la sclérose et le mutisme du monde ; Dans son essai *Situation I*, Sartre commente le procédé d'écriture chez Albert Camus le concevant ainsi: « Entre les personnages dont il parle, et le lecteur il va intercaler une cloison vitrée [...] Seulement on l'a construite de telle sorte qu'elle soit transparente aux choses et opaque aux significations ».⁴

Dilution et désintérêt à l'égard du sens ; le monde du XX^e siècle inspire des philosophies. Ce sont, celles-ci qui seront reprises en littérature, remodelées de telles manières qu'elles soient une poétique.

3. Poétique de l'absurde

Le XX^e siècle fut le creuset de maintes subversions en termes de pratique littéraire. Celle-ci s'est libérée des peintures de mœurs imparties aux réalistes et leurs soucis de représenter, avec finesse, des scènes du vécu. L'art classique exige un détail d'une minutie de nature à rendre compte du réel, à le reproduire, par le truchement d'un langage calqué du social ; il s'agit d'un « langage [...] porteur d'euphorie parce que c'est un langage immédiatement social »⁵, explique Roland Barthe. A contrario, l'art moderne fut aux antipodes de cette harmonie (langage et société) ; les mots sont réduits à de simples signes linguistiques non référentiels, le formel l'emporte sur le fond de l'œuvre littéraire, l'écriture devient « une sorte de mode négatif dans lequel

¹ CAMUS, op. cit. , p.46.

² Ibid., p .78.

³ Ibid., p79.

⁴ SARTRE, Jean-Paul, op. cit. , p 5.

⁵ BARTHES, Roland, *Le de grée zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p.72.

les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme. »¹ . Désormais, l'absurde sera le fait d'un langage difforme et saugrenu dont la finalité est de mettre en relief l'aspect incohérent du monde ; les écrivains et dramaturges de l'absurde vont « [...] *tenter d'exprimer par un langage désarticulé ou désintégré, la désintégration absurde du monde.* »²

L'univers, l'absurde qui y gît, s'érige en des normes et codes réinvestis dans une poétique littéraire révélatrice. L'indicible et la stérilité du langage à percer le secret des choses révèlent l'impotence des mots à véhiculer un sens, à remplir une fonctionnalité discursive ; il y surgit une vacuité de langage. Le théâtre de l'absurde des années 50 répond à cette poéticité nouvelle de distorsion du verbe littéraire par l'écriture de l'absurde. A en croire Martin Esslin l'absurde chez les chefs de file du Nouveau théâtre à l'image de S. Beckett et E. Ionesco consiste à traquer les tares de la raison et en démonter l'aspect irrationnel à partir d'un discours alogique, chose qui va à l'encontre de la démarche de Sartre ou de Camus qui :

*« [...] exposent leurs sentiments de l'irrationnel de la condition humaine sous la forme d'un raisonnement lucide et logiquement construit, alors que le théâtre de l'absurde exprime son sens même de cette condition et démontre ce que la raison à d'inadéquat, en abandonnant délibérément les démarches rationnelle et les pensées discursives »*³

Dans l'œuvre de Samuel Beckett à l'image de *Watt, Mercier et Camier, Molloy*, il y a crise de langage ; désigner les choses est une entreprise non-fondée, il serait inefficace et vain de s'ingénier à établir un rapport langagier dans un monde absurde où tout est inconséquent. Le discours chez S. Beckett est inopérant, l'écrivain use d'un « *langage qui n'appartient pas au parleur, d'un langage impuissant à saisir le réel, à rendre compte de soi.* »⁴ . S. Beckett dans son roman *L'innommable* évince du discours toute entité psychologique ; le verbe est circonscrit dans son caractère graphique, il est un morphème creux et abstrait. Le langage fut minoré à un « « Je »

¹ BARTHES, Ibid., pp.109-110.

² BRUNE, Pierre, « Absurde », Encyclopaedia Universalis, 2009.

³ ESSLIN, Martin, *Théâtre de l'absurde*, Paris : Editions Buchet/ Chestel, 1997, p.20.

⁴ CHESTIER. Alain, *La littérature du silence*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.114.

désincarné [...] qui servira d'embrayeur à un discours de plus en plus décomposé, à une « poussière » de verbe.¹

Le roman de Beckett met en scène une intrigue brouillée et discontinue ; elle est réduite à des situations disposées en pagaille ; « à la quête se substitue l'errance [...] à l'errance se substitue l'attente »², le héros se perd, se sentira infirme, vagabond réduits à des objets inanimés. L'espace dans le roman *Molloy* se rétrécit à mesure que le temps de la fiction avance ; « [...] il n'est plus guère possible désormais d'employer des termes tels que « lieu » ou « personnage » ; la fiction, [...] est niée, refusée par la voix qui parle »³ ; le héros dans *Murphy* de Beckett est l'ultime actant à atteindre une fin ; dans *Malone Meurt* la mort est fatale, encore pire, dans *L'innommable* le héros agonise et reste suspendu à un sort incertain.⁴

Par ailleurs, l'absurde chez E. Ionesco est le fait d'un écart inhumain entre le sujet et le monde ; le rapport y figé voire colmaté, il y a des bribes vocaux, des borborygmes car « les gens sont devenus des murs les uns pour les autres »⁵, affirme-t-il. L'unité ne s'établit guère, il y a rupture entre le monde et le mot. Dans une interview E. Ionesco s'est prononcé sur cette incapacité de communiquer : « Le monde me semble grotesque, absurde, pénible [...] comme si je me détache du monde, comme si je le regarde comme un spectacle que je ne comprends pas très bien »⁶. S'agissant de la poétique d'écriture chez E. Ionesco, celle-là, à dessein, fut destructrice de la dramaturgie classique ; ses pièces théâtrales sont courtes (un seul acte) avec un décor simple mettant en scène des situations triviales.

Les pièces théâtrales d'E. Ionesco prêtent à l'absurde à bien des égards, surtout dans *La Cantatrice chauve* ; l'action est circulaire, son dénouement fait écho avec le début de l'intrigue, c'est une « anti-pièce » en ce sens qu'il n'y a point de péripéties et de vicissitudes. Les personnages sont similaires à la « marionnette de guignol » ; leurs gestes sont mécaniques, à tel enseigne qu'ils étaient un accessoire formel pour suggérer le drame et la dérision au détriment de l'être humain enclos dans sa

¹ Ibid. , p. 114.

² J.BERSANI, op. cit. , p. 477.

³ Ibid. , p.477.

⁴ Ibid. , pp.475-477.

⁵ Brunel, Pierre, « Absurde », Encyclopaedia Universalis, 2009.

⁶ Interview avec Eugène Ionesco, Radio Canada . Consultée le 26/02/2016. Url : <http://www.youtube.com/watch?v=Qih8bwcfh1U&feature=related>.

cocasserie bizarre .Ici, le langage est désincarné, abstrait ,la communication est rompue; les mots, désormais, ne réfèrent plus aux choses, hormis au « *vide et au silence* ». Dans son essai *Notes et Contre-notes*, E. Ionesco donne matière à l'absurde par l'usage du « *grossissement bouffon et de parodie outrée* »¹ ; il s'agit donc de mettre en relief le grotesque et la caricature du monde par le canal du burlesque, et l'extravagant afin de saisir le comique du drame humain.

En somme, E. Ionesco et S. Beckett offrent le reflet de l'absurdité du monde par le biais de leur poétique subversive du genre en disloquant des constantes classiques ; ils s'appliquent à épurer leurs écrits et pièces théâtrales de l'intrigue et son unité du temps et de l'espace ; les actions perdent de leur linéarité, elles sont comme un puzzle à reconstituer, chose qui nous évoque notre corpus d'étude *Rue Sombre au 144 bis* où l'on se confronte à des flashbacks imbriqués de façon disjointe avec l'action principale du roman. Il s'avère que l'écriture de l'absurde ôte, délibérément, l'épaisseur psychologique du personnage ; il n'est autre qu'un fantoche dénué de caractère, et ce, en guise de réplique à la réification de l'être humain au XX^e siècle au profit de la machine. Le Duo Ionesco et Beckett, afin d'ironiser, poussent le burlesque jusqu'au tragique à base d'un langage, pour le moins, insignifiant.

4. Le panorama littéraire algérien, un mal-être, une écriture

La fin de la seconde guerre mondiale, fut une réflexion autant sur l'art et ses mots que sur l'univers et ses maux. La calamité de la réification empiète presque tous les pays à cause de l'impérialisme, effet funestes de la guerre froide. L'Algérie en avait longtemps souffert, gémit en silence sous les obus de l'artillerie française. En dépit de ces atrocités féroces, il y naquit des écrivains à l'instar de Jean Amrouche, Mouloud Feraoun, dont la finalité étant de pousser un cri d'alarme qui puisse être entendu dans l'autre rive de la méditerranée.

A l'époque, la littérature algérienne d'expression française fut un témoignage sinon une capture vive de l'aliénation de tout un peuple désarmé, du déchirement identitaire, de l'acculturation etc. L'écriture était calquée sur le modèle des classiques français, est produite dit Fouzia Bendjelid, l'auteur de l'essai *Le roman algérien de la*

¹ J.BERSANI, op.cit., pp. 517-518.

langue française dans la lignée des normes occidentales que véhicule la littérature coloniale, celle des métropolitains et des colons¹.

Il a fallut attendre *Nedjma* (1956), une œuvre éminente de Kateb Yacine pour qu'il y ait subversion au niveau de l'écriture. Kateb brise la linéarité classique ; ce fut la rupture avec le réalisme, il s'adonne à l'enchâssement, à des mises en abyme, à des descriptions partielles, en versant dans une écriture fragmentaire. Cette nouvelle approche avec le texte littéraire suggère quant à sa forme, l'errance de l'algérien saccagé, en quête de ses repères identitaires, aux prises avec l'angoisse et l'amertume d'un quotidien rendu nauséux et absurde par le colonialisme. Dans les années 60, l'écrivain algérien réfléchit, sur le destin de l'homme, l'ineffable et ses enjeux ; dans la posture face de *Qui se souvient de la mer*, M. Dib dénie au Réalisme sa disposition à saisir *le sentiment de l'horreur* ; l'idéal serait d'user du *délire* ou de *l'hallucination*². Le panorama littéraire algérien change et accentue son intention esthétique, par des procédés d'écriture révélateurs ; le mal-être et le vague- à-l'âme résident, désormais, dans l'aspect scriptural du roman.

Après l'indépendance, l'écriture acquiert une modernité plus prégnante, elle accède à un caractère original. R. Boudjedra dans son œuvre s'ingénie à dire les impérities des officiels algériens, il brave des tabous aussi sensible qu'ils sont ; il met à nu le machisme, mais aussi, la foi faussement pieuse de certains religieux.

Pour ce faire, R. Boudjedra crée un langage absurde par tourner en dérision la société saisie dans ses tares ; il s'agit d'une recherche esthétique et purement formelle. Dans ses romans le sentiment d'errance est omniprésent ; *Topographie Idéal pour une agression caractérisée*, un roman où le héros est presque effacé, il n'en reste qu'une silhouette errant dans un dédale sans issue, la linéarité du récit se verra décousue. L'écoëurement de l'auteur imprègne sa plume. C'est pourquoi, « *la littérature de Boudjedra c'est l'aventure de son écriture* »³ L'œuvre de Nabil Farès est empreinte aussi de cette charge poétique de transgression du genre ; L'écrit de N. Farès est

¹ Un entretien du journal liberté avec Fouzia Bendjelid . Disponible sur l'URL : <http://www.liberte-algerie.com/culture/lecriture-en-algerie-est-tributaire-de-lhistoire-204191/print/1> . Consulté le 21/02/2016.

² Cité par Vladimir SILINE .Thèse de doctorat mise en ligne « *le dialogisme dans le roman algérien de langue française* » : URL :http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm#_Toc530734651 . Consultée le 22/02/2016.

³ BONN, KHADDA, MDARHRI-ALAOUI, *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996. Mis en ligne par Afifa BERERHI, URL : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Boudjedra.htm> . Consulté le : 25/02 /2016.

circulaire ; l'action n'avance guère, il y recourt de façon constante aux anachronies narratives, chose qui perturbe la lecture. La stratégie d'écriture élaborée dans ses romans renseigne sur un fond thématique ; le choix de ce mode d'écriture n'est point anodin, il en fait usage en guise de mise en scène allégorique à une réalité politico-sociale suffocante :

« [...] le jeu de/sur la langue dans l'œuvre de Farès, que certains critiques ont par facilité qualifié d'“exercice expérimental ou gratuit“, formalise un rapport au monde, une position esthétique qui renvoie à une signification éthique et politique.»¹

En effet, le panorama littéraire algérien change de profil ; il renonce aux romans à thèse et cogite sur le langage et ses enjeux, il dresse un tableau noir des injustices et absurdités politiques par le canal de l'écriture ; R. Mimouni dans certaines de ses œuvres à l'image de *La ceinture de l'ogresse* verse quant à ses descriptions dans le grotesque et en reflète la face comique de la condition humaine, ses personnages sont en rupture de ban avec une société où nulle aspiration n'est possible : « *Les héros de Mimouni évoluent toujours dans des univers difficiles où toute bonne volonté est combattue sans relâche, où toute initiative est inlassablement- et méthodiquement, pourrait-on dire découragée* » ou encore selon Tahar Djaout :

« [...] les héros de la ceinture de l'ogresse possèdent tous une tare inexplicable [...] c'est là aussi le plus indélébile affront à un ordre social, ou l'approximatif, ou l'imprévu, le picaresque, le grotesque, l'inénarrable et le drolatique sont érigé en règle d'or »²

A ce propos, l'absurde naît du refus, délibéré, de la société de toute initiative à la cohérence ; l'individu est souvent tenu à l'écart de par un contexte politico-social, pour le moins, décevant d'où le sentiment du mal-être et de la nausée.

C'est dans cette figurativité de l'art, des formes et structures narratives que nous allons approcher notre corpus d'étude *Rue Sombre au 144 bis*, il s'est avéré à présent, que l'écriture est porteuse d'une symbolique profonde. Les procédés rhétoriques mis en œuvre dans l'espace textuel du roman se veulent, à dessin, codés d'une poétique

¹ BONN, KHADDA, MDARHRI-ALAOUI, *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996). Mis en ligne par Nourredine SAADI, URL :

<http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/fares.htm> . Consulté le 25/02/2016.

² MHANNA. Amrani, « L'absurde dans les nouvelles de Rachid Mimouni » .URL : http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_33_12.pdf . Consulté le 26/02/2016

propre à chaque écrivain, mais qui reste, nonobstant, un dialogue littéraire avec le monde et ses absurdités. Le roman de Hakim Laâlam, comme nous l'avions résumé dans *L'Introduction générale*, revêt une teneur politique mise en scène sous forme de situations absurdes. L'intrigue du roman est si brève à l'image du sursis de vie du personnage principal qui, dès l'incipit du roman est condamné à mort, assuré de son destin macabre.

Par ailleurs, le récit n'est guère linéaire, on assiste à de maintes Analepses présentées sous forme de réminiscences en puzzle (elles sont enchâssées ici-là dans le roman) en rapport avec le vécu du personnage principal. Celui-ci est loin d'être un héros, ses actions sont toutes nulles et, souvent, avortées, il n'agit pas, fuyant toutes perspectives de langage. La seule fois où il souhaiterait sentir sa présence, son sort fut, absurdement, scellé par les forces de l'ordre. La description dans notre corpus est loin d'être réaliste, elle est désincarnées, ne renvoyant point à l'objet ou à la personne décrite, mais à une ombre à une silhouette vilaine ou malade. L'écriture dans le panorama littéraire algérien semble emprunter la voie de la transgression du genre sur fond de mal-être et d'ennui éprouvés de l'absurdité du contexte politico-social. Dans notre humble mémoire intitulé « *L'écriture de l'absurde, cas de Rue sombre au 144 bis de Hakim Laâlam* », nous allons essayer d'apporter des réponses à ces traits caractéristiques de l'absurde.

Conclusion

Nous avons pu relever, après avoir mis en exergue l'idée de l'absurde les causes de sa récurrence en philosophie et en littérature ; elle fut d'abord une réplique existentialiste aux cruautés de la seconde guerre mondiale, chose qui oriente la réflexion d'alors à cogiter sur la contingence du monde et l'angoisse de la mort chez l'être humain ; il s'agit d'une entité où l'on se pose des questions sur le sens de la vie : Qui suis-je ? , Où vais-je ? , La vie mérite-elle d'être vécue ? L'absurde se nourrit du sentiment de perte et d'errance dans un monde bizarre et comique dont le quotidien est statique, figé dans sa monotonie ennuyeuse. Il surgit, du décalage, de la confrontation entre les attentes de l'homme à comprendre et la surdité du monde. A partir des années 1950, la philosophie de l'absurde est prise pratiquement, en charge

pas la littérature ; sa teneur est réinvestie dans un langage désintégré, de silence afin d'interroger le tragique, l'écart et l'incommunication du XX^e siècle.

L'écriture de l'absurde renonce aux normes du réalisme classique du XIX^e siècle ; linéarité décousue, personnages désincarnés, l'espace est labyrinthique, jeux de mot, mélange des genres etc. Elle répond, par le biais de mots remodelés dans une écriture subversive, à l'inhumain, à la guerre et ses conséquences dévastatrices. L'élément *Panorama littéraire algérien, mal-être, une écriture* nous a révélé que le mal-être politico social est exprimé par le truchement d'une écriture subvertie pour dire le malaise de toute une société.

Chapitre 2

Indices paratextuels, révélateurs de l'absurde ?

Introduction

Ayant explicité l'absurde, sa poétique et sa philosophie, il nous est clair à présent qu'il est l'impact d'un heurt existentiel entre l'homme et le monde ; le carcan de l'écart qui s'y trouve donne lieu à une dissonance, à une gamme discordante, c'est une antinomie radicale. Prétendre à un équilibre, à une cohérence serait le summum de l'absurde. Assez significatif, le paratexte de notre corpus répond à cet aspect consécutif à une aporie, à un contraste entre le sujet et l'objet, la cause et l'effet .Il suggère solitude et angoisse, fragilité et désespoir, d'où le titre de ce deuxième chapitre « *Indices paratextuels, révélateurs de l'absurde ?* » .Qu'est ce qu'un paratexte ?

La lecture d'un texte littéraire s'opère dans une approche spécifique .Celle-ci serait répulsive ou attractive. L'effet du contact de lectorats avec certains indices scripto-visuels y sont déterminants. Selon Gérard Genette, « *un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de production* »¹, allusion faite aux éléments contenus dans la couverture du roman (nom de l'auteur -illustration- titre- préface- etc.) ; il s'agit du paratexte. Il oriente à décoder l'intérêt de l'œuvre et sa teinte littéraire, par conséquent « *le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* »².

Gérard Genette, dans son ouvrage *Seuils*, n'avait point lésiné sur les détails en matière de paratexte .Ceci est d'autant plus intéressant qu'il fait l'objet d'une « *zone de transition* » entre le texte et le hors texte, il y a stratégie. Elle assume l'accueil de l'œuvre, mais aussi, la pertinence du texte dont il est question. Le paratexte se décline en deux sortes : le péri-texte dont les constituants sont relatifs au texte (épigraphe-postface-prière d'insérer- titre-sous-titre- dédicace-quatrième de couverture etc.) et l'épi-texte aux composants, essentiellement, extérieurs au texte (correspondances-journaux intimes critiques).

Bien entendu, la finalité dans ce chapitre sera d'interpréter le péri-texte de notre corpus : le titre, l'illustration, la dédicace .N'étant point gratuits, ils s'érigent en canal

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987, p.7

² JOUVE. Vincent, *Poétique du roman*, Paris ,Troisième édition, Arnaud Colin, 2007, p.10.

d'échange, en écho à la matière textuelle du roman. Le service éditorial a fait en sorte que les points nodaux de l'idée de l'absurde soient repérables jusque dans le paratexte : contraste, dissonance, injustice, inconséquence etc. Ces thèmes phares de l'absurde sont ancrés dans une image aussi prégnante. Celle-ci contient une symbolique profonde. Le titre, quant à lui, reprend en substance presque toute la teneur du roman. Il n'est point un simple élément accessoire. Par la dédicace, le suc de l'absurde s'affiche dans toute son étendue. Tout compte fait, notre analyse sera une mise en évidence du caractère aliénant de l'absurde et ce, à la lumière de la poétique investie dans le péri-texte du roman *Rue sombre au 144 bis*.

1. Analyse du péri-texte

1.1. Le titre

Explicité ci-haut, le paratexte est prépondérant, si crucial qu'il est décrit ainsi par G. Genette : un texte « [...] *sans son paratexte est parfois comme un éléphant sans cornac [...], le paratexte sans son texte est un cornac sans éléphant* », il y a relation contenant-contenu. Un lecteur avisé tiendra compte de ce projet esthétique, il sera tenté d'en décrypter le sens. Connotatif qu'il est, le titre saisit l'œil de lecteur et lui fournit matière à réflexion. C'est pourquoi, il fera l'objet principal de notre analyse : « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »¹ stipule Leo. Hoek. Par ailleurs, le titre anticipe l'accession à l'univers romanesque, est « *à l'œuvre ce que la clef est à la porte ; il permet au lecteur de pénétrer l'épaisseur symbolique du texte* »²

En termes de marché littéraire, le titre résulte du contrat éditeur-auteur. Il répond aussi aux attentes du public, et se pose en marque publicitaire. De ce fait, il en découle une visée poétique en guise de séduction. Sa formulation revêt moult indications. Selon Leo Hoek, le titre identifie l'ouvrage, désigne son contenu, et séduit le public. G. Genette le conçoit en quatre fonctions : à l'en croire, le titre remplit un rôle de désignation (par « *le nom* » de livre), il sert à s'identifier afin de ne point prêter à confusion. Le critique littéraire soutient que le titre, peut être, à fonction descriptive ; il est thématique (ce livre parle de...) ou rhématique (ce livre est...). L'un renseigne sur

¹ HOEK, Leo, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Ed. Mouton, 1981, p. 1

² Kadima-Nezuji Mukala, « Introduction à l'étude du paratexte du roman Zaïrois. », 1995. Disponible sur l'URL : http://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1995_num_35_140_1885 . Consulté le 10/03/2016.

un trait sémantique, l'autre sur un caractère générique. Etant un énoncé, le titre est modelé avec style et recherche, il s'agit de la fonction connotative. La dernière fonction est celle de la séduction .Elle est apéritive, incitatrice à la lecture et à l'achat.

C'est à travers le titre qu'un « *texte se fait livre [...], il s'agit d'un seuil ou [...] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.* »¹. Cela posé, *Rue sombre au 144 bis* est un titre curieux .Il attise la curiosité de lectorat et le laisse hypothétique quant à son contenu, car il insinue tant de choses : l'impasse, la mort, l'ignorance, la loi, numéro d'une rue ? Etc. Ainsi, la lecture du roman devient-elle vitale. Au cours du récit, le titre acquiert tel un morphème vide sa charge sémantique, se révèle et déploie son angle d'approche d'où sa poétique .Selon Claude Duchet :

« *Le roman traduit son titre, le sature, le décode et l'efface ou il réinscrit dans la pluralité d'un texte et brouille le code publicitaire en accentuant la poétique latente du titre, transformant l'information et le signe en valeur, l'énoncé dénotatif en foyer connotatif* »².

D'après cette citation, le roman concourt à rendre saillant les références allusives mises en filigrane dans le titre, il lui circonscrit sa connotation.

La structure syntaxique dans le cas de notre corpus *Rue sombre au 144 bis* est d'un intérêt majeur .Il est un syntagme nominal composé de : nom (Rue), adjectif (sombre), article défini (au), un numéro (144), adverbe (bis), notons le, il y a omission de la copule (auxiliaire) .Suivant Lahmond le verbe « *est un mot pour exprimer qu'on est ou qu'on fait quelque chose* »³ .Ce fait, d'après l'intitulé du roman, prévoit un milieu où s'abattra un mal ,un drame sans qu'aucun ne puisse agir efficacement , il y aurait absence d'actions et un malheur inexorable ,sinon, des initiatives avortées et irréfléchies. C'est une inéluctabilité, autrement dit, une rue sombre sevrée de lumière et d'actions .La perdition s'impose bel et bien.

Le formel du titre se répercute dans le fond du roman. L'action trahira un malheur et un marasme, le tragique sera passé sous silence .Selim Batel (personnage

¹ GENETTE. Gérard, op.cit., p.8

² DUCHET. Claude, « *la Fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* » Décembre 1973, p.52. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1989 . Consulté le : 09/03/2016.

³ DELESALLE. S, DESIRAT. CL, « le pouvoir du verbe », 1982. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/hel_0750-8069_1982_num_4_1_1082 . Consulté le 15 /03/2016.

principal) [...] ne comprenait pas que ses compatriotes réagissent aussi peu, pour ne pas dire jamais aux incohérences et aux mensonges déguisés en vérité d'Etat »¹. A lui seul, le titre saisi dans cette poétique nous renvoie à la philosophie de l'absurde. Selon A. Camus « l'absurdité [...] jaillit de la comparaison d'un état de fait et une certaine réalité »². Il s'agit d'un "état de choses fatal" contre une conscience lucide. Au premier abord, le titre, de par, sa forme est parlant et performatif. Lisons le, nous en tirons une conclusion : l'infortune est déjà là, tout serait assombri par un fait pernicieux prochain. En effet, l'absence du verbe, par delà sa connotation expliquée ci-dessus, produit un effet stylistique capital en accentuant l'adjectif « sombre ». Par ailleurs, scrutons avec minutie le mot « rue », il est sans déterminant. Ce fait, ne prêterait-il pas à un lieu désert, où l'on est sans boussole ?

Les vocables (*Rue*) et (*sombre*) semblent saper à l'harmonie son accord, s'ils sont agencés de paire, ceci n'est guère en vain. Leurs portée définitoire large s'est vue rétrécir dans le roman de Hakim Laâlam. Le décor du récit, épreuves et aléas, tend à une fixité de sens remarquable. Les mots sont fuyants, et serrés dans une acception péjorative quoi qu'il puisse y avoir multiplicité d'orientations. En quoi cela est révélateur de l'absurde ?

Dés lors que le paradoxe devient une loi, l'absurde réapparaît et envahit l'univers. Le contraire se fait une logique. Le mot (*rue*) signifie un espace urbain d'échange et d'interaction, c'est un lieu de sociabilité. A cet égard, « *La rue est le cordon ombilical qui relie l'individu à la société* »³ écrivait Victor Hugo. Jadis, elle fut un endroit de liberté par excellence. Le peuple français n'eut-il pas descendu dans la rue afin de huer la monarchie et son absolutisme intolérable (révolution de 1789) ? Si la rue est ce carrefour d'intégration et de rencontre, dans le roman de Hakim Laâlam, elle n'est autre qu'un étau serré sur l'individu, son exclusion. En d'autres termes, la charge sémantique de l'espace urbain dans le roman sera déterminée par l'adjectif « *sombre* » ; tous deux « *Rue* » et « *sombre* » n'auront qu'un sème en commun : "**l'impasse**". Les personnages (Selim Batel – Khadîdja) sont tabassés, molestés dans la rue. La signification des mots, dans *Rue sombre au 144 bis*, est coincée dans cette

¹ LAALAM. op. cit. , p. 84.

² CAMUS, op.cit. , p. 50.

³ Citation de Victor Hugo : disponible sur : <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/cordon-ombilical/> .Consulté le : 10/03/2016.

contradiction que l'on saisira dès l'abord du titre. Camus dit : « *C'est absurde* » veut dire : « *c'est impossible* », mais aussi : « *c'est contradictoire* »¹

En étymologie, l'absurde admet le sens de « *dissonant* ». Ce dernier « *forme un son peu agréable, sans harmonie à l'oreille ; discordant* »². Dans le titre *Rue sombre au 144 bis*, il y a allitération ; c'est-à-dire la répétition d'une même consonne, figure de style renforçant le signifié par son aspect phonique. Ici, il s'agit de la consonne (S), connotation du sifflement et du charivari de la rue avec ses sirènes de voitures de polices et leurs Talkies-walkies. Rappelons-le, Baudelaire dans ses poèmes (*Les fleurs du mal*, *A une passante*) utilise une allitération du bruit, il écrivait : « *la Rue assourdissante autour de moi hurlait* »³. La récurrence du champ sémantique afférents à la (voix) dans le roman de Hakim Laâlam est très manifeste, ce sont des voix, assez souvent, tannantes et agaçantes renvoyant, en principe, à un fait absurde ; la « *diarrhée verbale* » de Fahim, le « *son de clairon* » du gardien en plein centre de cancéreux, etc. Outre à ces vacarmes insensés, cette allitération signalée recouvre une métaphore : le son de serpent, symbole de la perfidie et de la ruse. Elle pourrait s'associer à celle de l'Autre trônant par son discours trompeur, versatile et ondoyant un pays réduit à une rue obscure : « *Ah ! cette voix ! Tantôt forte. Tantôt faible. Tantôt Rude. Tantôt douce. Tantôt grondeuse. Tantôt câline. Tantôt Coléreuse. Tantôt flatteuse. L'Autre avait ce don inouï de jouer avec sa voix* »⁴

Très marquante, est cette allitération ! Elle s'apparente à toutes les scènes où l'absurde fait autorité. Remarquons : il n'y a qu'un seul son (s) qui attire, sensiblement, dans le titre de notre corpus *Rue sombre au 144 bis*. Cela serait similaire « à la seule voix » hostile et contestataire à l'encontre du régime de « L'Autre » ; étant au dessous de la tribune où l'Autre tenait un meeting, Selim Batel fulmine, criant haut et fort : « *A bas le dictateur ! A bas le dictateur !* ».⁵ Tout ce tintamarre ayant pour corollaire le scandale et l'inaccoutumé ne sonne pas creux. Il réincarne à travers son attribut insolite : le saugrenu. Cette allitération suggestive d'un son, en tout cas, crispant évoque l'absurde par son cachet extravagant. Selon Laurent

¹ CAMUS, op. cit., p. 33.

² Définition du mot (dissonant), disponible sur :

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dissonant/26030?q=dissonant#25912>. Consulté le 09/03/2016.

³ Allitération, disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Allit%C3%A9ration>. consulté le 09/03/2016

⁴ LAALAM, op.cit., p. 116.

⁵ Ibid., p.142.

Jenney « *c'est cette intrication du son et du sens qui donne au langage poétique sa saveur particulière* »¹

Prêter attention à l'adjectif « *sombre* » nous est impératif, nous paraît-il. Il constitue le qualificatif de notre titre, mais aussi, le caractérisant de toute l'intrigue du roman. Dans le dictionnaire *Larousse*, il prend une dimension dépréciative : « *Dont le comportement, la pensée, le caractère manifestent de la gravité, du pessimisme, une inquiétude* » ou encore « *Qui est empreint de tristesse* »². Des signes avant-coureurs d'un climat peu rassurant, lugubre et sinistre présageant la mort, sont annoncés dès l'incipit du roman. Ce dernier s'ouvre sur la maladie létale de Selim Batel : le Cancer. Alors, le titre du corpus fonctionne comme un *incipit romanesque*, car il connote le deuil et le funèbre qu'il suggère. A ce sujet, Claude Duchet dit :

« *Il est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique, il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions [...] référentielle et poétique* »³.

Une optique différente : une lecture littéraire implique une analyse au second degré. L'adjectif « *sombre* », en plus qu'il recèle la mort, recouvre un effet lié à l'absurde : "l'inexplicable". Dans le dictionnaire *Littre*, il (sombre) est ainsi défini : « *obscur, difficile à comprendre* »⁴. Le bon sens, dans le roman de Laâlam, cède au non-sens, au curieux et à l'abstrus. Selim Batel n'assimile point l'abject état dans lequel se complaint sa société dirigée par "L'Autre", symbole de l'inique et de l'exaction. L'absurde s'octroie, assez souvent, une logique erronée et aberrante. S'accommoder d'une vie sordide et infecte est scandaleux. Sur le plan idéal, Camus, dans *Le Mythe de Sisyphe*, s'en est tenu, quant à son raisonnement, au plus profond des poutres porteuses de l'absurde : Dans cette citation le philosophe reproche à

¹ JENNY, Laurent « le sens des sons », 2011. Disponible sur : <http://garciala.blogia.com/2011/030802-semiologie-du-personnage-litteraire.php> . Consulté le : 15/04/2016.

² Définition du mot sombre dans le dictionnaire *Larousse* en ligne. Disponible sur l'URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sombre/73390> . Consulté le : 09/03/2016.

³ DUCHET, Claude, op. cit. , 1973.p.52.

⁴ Définition du mot sombre dans le dictionnaire *Littre* en ligne. Disponible sur L'URL : <http://www.littre.org/definition/sombre> . Consulté le : 04/03/2016.

Kierkegaard le fait d'échapper à l'antinomie de la condition humaine : « *C'est ainsi que par un subterfuge torturé, il donne à l'irrationnel le visage, et à son Dieu les attributs de l'absurde : injuste-inconséquent et incompréhensible* »¹

C'est la quadrature de cercle ! Le titre s'y prête, rien que par l'adjectif « *sombre* ». En s'initiant à la recherche, chemin faisant, nous avons constaté une chose ; le théâtre de l'absurde des années 50 se livre, dans ses mises en scènes, à l'usage d'un arrière plan peu éclairé .Ce n'est point un caprice non-fondé, c'est significatif. Cette couleur connote l'introversion de l'être -humain, vivant en paria dans une contrée méconnue. Elle réfléchit l'ombre du drame humain .Si l'on se réfère à notre corpus, tout est assombri par les décadences planifiées par l'Etat algérien, du cabinet minuscule du professeur Maâlag jusqu'à la rue grouillante de citoyens, tous réactionnaires. Selim Batel s'y verra lynché et abattu absurdement. Dans l'œuvre télévisuelle de S. Beckett, représenter l'absurde par les couleurs est cardinal .L'effet sombre est symbole de l'inanité, du vide aussi. Beckett réclame :

« [...] sans cesse une lumière toujours très sombre. [...] Le sous éclairage [...] permet de [...] dissoudre le lieu afin qu'il ne soit pas identifiable de manière réaliste .Cette faible lumière signale le repli de l'être » parce que « le monde devenait un lieu presque inhabitable, à peine habité, un lieu où les choses et les êtres ne pouvait plus voir le jour »²

A ce qu'il paraît, le titre prépare, de fait, le lecteur du roman *Rue Sombre au 144 bis* à un univers, du moins, opaque. La vue serait brouillée. Le contact serait à coup de mimiques et de singeries caricaturales. Il s'agirait d'un monde qui se vautrait dans l'ignorance. Le segment *Rue sombre* évoque l'allégorie de la caverne de Platon où furent enchaînés des être-humains, tous induits en erreur. Le réel leur fut camouflé et déguisé en ombre. Diégèse et espace romanesque, à les bien considérer, sont insufflés de cette dimension mythique .Hakim Laâlam peint en termes imagé, une politique en trompe-l'œil, à laquelle se livre le peuple algérien. Le Quatrième chapitre en apportera plus d'éclairage. De l'ignorance à l'injustice, *Rue sombre, au 144 bis*. La partie mise en gras prête à l'ambiguïté. Pour équivoque qu'elle puisse paraître, elle attire le

¹ CAMUS, op. cit . , p.60.

² GAVARD PERRET. Jean-Paul, « L'œuvre télévisuelle de Samuel Beckett » ,3^{ème} trimestre 1995 .Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1995_num_105_1_2607 . Consulté le : 11/03/2016.

lectorat à travers son caractère chiffré, et interpelle la raison, peut être, la mémoire aussi. Elle figurait, par métaphore, le mystérieux et l'ésotérique et voile un fait, assurément, malsain. N'oublions pas, l'adjectif « *sombre* » qualifie le titre et l'imprègne. En réalité, le segment « *144 bis* » ne désigne pas le nom d'une rue comme ça pourrait l'insinuer ; il s'agit du code pénal de loi en Algérie créé en guise de protection aux fonctionnaires et institutions de l'Etat du propos injurieux. Son texte intégral est le suivant :

« Art. 144 bis.(Loi n° 01-09 du 26 Juin 2001) Est punie d'un emprisonnement de trois (3) mois à douze (12) mois et d'une amende de 50.000 DA à 250.000 DA ou de l'une de ces deux peines seulement, toute personne qui offense le Président de la République par une expression outrageante, injurieuse ou diffamatoire, que ce soit par voie d'écrit, de dessin, de déclaration, ou de tout autre support de la parole ou de l'image, ou que ce soit par tout autre support électronique, informatique ou informationnel. Les poursuites pénales sont engagées d'office par le ministère public. En cas de récidive, les peines d'emprisonnement et d'amende prévues au présent article sont portées au double. »¹

Le roman de Laâlam sous-entend que cet article est insigne d'abus de pouvoir .S'il protège l'Etat et ses compères, il cadenas à la presse son champ d'exercice, musèle sa voix et la réprime.

Dés lors, cette loi est considérée comme liberticide. Selim meurt à cause de celle-ci, l'ayant débouchée sur une impasse sombre. Etant journaliste, Selim Batel est convoqué au tribunal pour ses billets d'humeur jugés « *irrévérencieux* » envers "L'Autre ", chose qui resurgira en lui une sorte de combativité.

Comme nous l'avions vu dans le chapitre 01, est absurde, l'injustice et l'iniquité. *Rues sombre au 144 bis*, assorti de toute la connotation que lui avait conférée le contenu du roman, trouve son aboutissement de façon surprenante dans la page 144.L'auteur y décrit la scène de mort de Selim Batel. Ce fil liant le hors-texte à son texte en dirait long. Le titre consiste en deux parties compactes, son équation serait ainsi résolue : **Rue Sombre**= L'incipit / **144 bis** = L'excipit. Le tout ne renvoie qu'à l'incipit du roman. Comment est-ce possible ?

¹ Code pénal algérien. Les propos de la citation sont disponibles sur L'URL : http://www.droit.mjustice.dz/legisl_nouveau/code_penal_2010/fr/index.html?n=264.html . Consulté le 15/03 /2016.

Du titre à l'incipit. Les exposer en parallèle est, semble-t-il, primordial après le rapport connoté entre le titre et son texte. Sa stratégie d'ouverture et de clôture est révélatrice. Qu'est ce qu'un incipit ? L'incipit est l'amorce du roman : « *les premières phrases du texte, aussi nommé phrases-seuil [...] il peut ne durer que quelques phrases, mais peut aussi concerner plusieurs pages* »¹. Selon Vincent Jouve, quand le paratexte s'épuise, ne répondant plus à l'horizon d'attente de lecteur, les premières lignes du roman seront décisives ; elles informent, intéressent et nouent le pacte de lecture². L'incipit de notre corpus est une entrée *in medias res* ; il s'agit d'un procédé technique où l'on s'aperçoit que le récit débute dans le feu de l'action. Il commence par l'adverbe « *Combien ?* », réitéré juste après le commentaire du narrateur, c'est une anaphore. L'incipit de *Rue Sombre au 144 bis* n'apporte aucune indication temporelle .La spatialité est insinuée par le mot « *médecin* » d'où l'on saura que la scène se déroule dans un hôpital. Le personnage principal est désigné par le prénom « *Selim* »³, sans qu'il soit doté d'une psychologie.

Ce fait est aux antipodes du roman réaliste favorable à un ancrage référentiel précis. Très intéressant, l'incipit de notre corpus s'ouvre sur "le sursis de vie" de Selim Batel. C'est dire si sa mort lui profile déjà à l'horizon .Cela surviendra à coup sûr. L'excipit⁴ de notre corpus, à son tour, narre le destin fatal de Selim, où il sera exécuté de façon absurde comme attendu (Page **144**).Alors, Rien ne s'y passe. Nul dénouement à l'histoire, si ce n'est sclérose et circularité. Résultat : « *Par incipit, le texte feint de commencer* »⁵ le récit du roman tire à son achèvement dès sa première page. "Cause à effet" serait, nous le supposons, la toile de fond du titre .C'est une rue, une fois sombre, irréversiblement, elle aboutirait au 144 bis, à la mort. Par conséquent, *Rue sombre au 144 bis* est un titre proleptique. L'illustration du roman en est une icône métaphorique.

¹ Définition de l'incipit romanesque. Disponible sur le URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Incipit> . Consulté le : 16/03/2016.

² JOUVE. Vincent, op. cit. , pp 17-18.

³ Selim, un prénom qui nous est bizarre .Nous ferons en sorte d'en élucider le sens dans le chapitre 03.

⁴ Terme employé en analyse littéraire, il s'oppose à l'incipit ; il s'agit des dernières lignes d'une œuvre

⁵ CORNEIL. Jean-Louis, « Blanc, semblant et vraisemblance sur l'incipit de *L'Etranger* », Année 1976.Disponible sur le URL : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1976_num_23_3_1121. Consulté le : 15/03/2016.

1.2. L'illustration

En amont de la lecture, le péritexte échafaude une sorte d'entrée en matière. Un lectorat avertit aura saisi la quintessence du roman. Par définition, « *l'illustration est une représentation visuelle de nature graphique ou picturale dont la fonction essentielle sert à amplifier, compléter, décrire ou prolonger un texte* »¹. Est un titre des moins rassurants « *Rue Sombre au 144 bis* », à *fortiori*, quand l'image de couverture² s'érige en parabole iconique à l'absurde ; il s'agit d'un grand plan en noir et blanc accentué par un mur à gauche, inspirant l'angoisse de l'enfermement, d'où l'idée de la contrariété. Selim Batel essuie, à maintes reprises, des écueils. Il n'a guère de prise sur son quotidien, son ardeur est réfrénée de par sa société. Ce mur réfère à l'impasse où S. Batel est emmuré. Il n'y peut rien.

“Le mur“, en signe visuel qu'il est, revêt une expressivité à tenir en compte. A. Camus, dans *Le Mythe de Sisyphe* en avait conçu tout un chapitre : « *Les murs absurdes* ». A l'en croire, l'absurde est ce mur qui, du fait de son aspect évocateur, s'élève en barrière virtuelle entre *l'appel humain à l'unité* et l'existence truffée, quant à son essence, de bizarreries. L'œil de lecteur, une fois accroché, s'évertue à déceler l'allégorie latente ; un escalier, en haut duquel une lumière fuse, créant un halo à l'éclat diffus, se dresse sur une plateforme où une chaise roulante vide est posée. En quoi cela est précurseur d'une intrigue absurde ? Notons-le, en 2013, le chef de l'Etat algérien a été atteint d'un AVC, il n'en demeure pas moins qu'il brigue un quatrième mandat. Hakim Laâlam semble réprouver ce fait, le voilà qu'il l'exprime de façon poétique et frappante.

Un escalier, une chaise roulante, l'acmé de l'absurde ? En novembre 2013, le roman est paru, journalistes et critiques interprètent la lueur qui, peu intense, jaillit du bout de l'escalier comme étant une brèche d'espoir. Néanmoins, celle-ci s'avère insaisissable. Au vu de la chaise roulante, ladite brèche sera vite obturée, toute aspiration est nulle et non avenue. Une chaise roulante ! N'est-elle pas de mauvais augure ? Elle connote un état maladif, évoque un climat sépulcral, nulle silhouette ne s'y trouve. Une fois prise de recul, l'illustration acquiert d'autres symboliques.

¹ Définition du mot “ illustration ”. Disponible sur l'URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Illustration>. Consulté le : 20/03/2016.

² Voir annexe N°1

En matière d'allégorie, la chaise roulante serait Selim Batel et sa condition sociale précaire .L'escalier, ce serait une rue en montée sombre, tribulations à tout le moins .Bien entendu, le contraste est cette lueur au faîte de l'escalier à laquelle nul n'arrivera, l'impasse ! Si tant est que cette aura d'espoir soit un idéal politique, y aboutir serait une éventualité absurde .Tout prête à l'handicap et à l'infirmité. Une chaise roulante vide ne meut point, elle est inerte et inanimée .Gravir les marches de l'escalier s'avère irrationnel. En d'autres termes, espérer à un souverain bien politique requiert une mobilité, une maturité civique. L'image de notre corpus soumis à l'étude recoupe la diégèse de *Rue sombre au 144 bis*.

1.3. La dédicace

Elément du périphrase, la dédicace n'est point anodine. Elle consiste « [...] à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre »¹. La dédicace accomplit ce qu'elle décrit, elle est performative. Dédier un livre « A untel » suffit à réaliser l'action énoncée. De quelque forme que ce soit, le paratexte est hétéronome, toujours subordonné à une partie constituant sa raison d'être à savoir le texte littéraire.² C'est un lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, explique Gérard Genette. Ainsi l'étude de la dédicace écrite par Hakim Laâlam retient-elle notre attention. En des mots révélateurs, sa dernière phrase, forme et fond, recèle l'absurde dans sa configuration injuste et aliénante :

« A khadra, qui n'en feuillettera pas les pages.

A Ninette, dans les yeux de qui je puise mon encre.

A Camil et Aïda, les plus beaux chapitres de ma vie.

A l'Algérie indépendante. De notre volonté. »³

A coups d'ironie, Laâlam manie les mots à sa guise .Il en forge une sorte de persiflage contre les affidés de l'Etat algérien. A *L'Algérie indépendante*. (Il se rétracte et renchérit) *De notre volonté*. Marteler ce segment avec l'intonation qui lui sied fera l'effet escompté : l'absurde sur fond d'aliénation .L'adjectif possessif « notre » paraît dépouillé de sa possession : « volonté » à une « *Algérie indépendante* » .Le langage et l'action seraient cadencés. En cela, l'absurde se ramène, selon Albert Camus, à ce

¹ GENETTE, Gérard, op. cit., p.120.

² GENETTE, op. cit. , p.17

³ LAALAM, Hakim. op. cit. , p.5

schisme entre l'homme et le monde .Un divorce s'y dresse. L'auteur, par sa dédicace, semble houspiller l'Algérie des tyrans, l'indépendance n'est point acquise dirait-il ; « *notre volonté* » est nulle dans « *l'Algérie indépendante* » ! Par ricochet, le citoyen est étranger, proscrit de sa patrie, défait de ses idéaux. Ce n'est-il pas absurde ? La dictature répugne à Laâlam, lui le fumeur du thé, éveillé à un cauchemar en continu. A cet endroit nous ne saurions éviter de faire appel à l'auteur et à la référentialité : l'auteur de ce roman n'est pas un homme éloigné de la réalité politique algérienne mais il y est entièrement impliqué, chroniqueur du Soir, et célèbre par sa formule : « *Je fume du thé et je reste éveillé, le cauchemar continu* ». Il en ressent une nausée, un sentiment d'une Algérie absurde .A cet égard, *Le Mythe de Sisyphe*, est clair :

« [...] dans un univers soudain privé d'illusions et de lumière, l'homme se sent un étranger .Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise [...] c'est proprement le sentiment de l'absurde. »¹ .

Etre sorti du giron de sa patrie, s'y sentir étranger, dérouté dans les méandres du désespoir est le propre de l'aliénation, de l'absurde. Ceci ne fut-il pas une réaction à l'injustice du XX^e siècle ? « *A l'Algérie indépendante. De notre volonté* », résume la dimension politico-sociale de *Rue Sombre au 144 bis*.

Conclusion

Aborder les indices paratextuels du roman *Rue sombre au 144 bis* à savoir le titre et l'image, nous a conféré une synthèse lucide sur l'absurde. Le seuil ou le vestibule du roman offre un angle de vue ouvert sur sa teneur. Elle est larvée de par un effet purement poétique. Récapitulons : fournir une assise théorique sur le paratexte nous a servi de balise afin de saisir le rapport : “texte- hors texte“ .A l'appui d'une approche syntaxique, l'analyse du titre, étant un syntagme nominal, rend manifeste la nature du roman ; par l'absence de la copule, l'adjectif « *sombre* » devient plus saillant .Ce fait, présentifie le contenu et donne au titre une valeur comparable à celle d'une étiquette² .Force nous est de constater sa valeur proleptique. Il connote, par métaphore, le sort fatal de Selim Batel, et l'impasse politico-sociale en général .A ce propos, il est

¹ CAMUS, Albert, op. Cit. , p.20.

² MATHIEU Georges, JALLIEU-Bourgoin, « Panneaux .Les intertitres des Misérables », 2004 .Disponible sur l'URL : <http://www.cairn.info/revue-poetique-2004-2-page-193.htm> . Consulté le : 22/03/2016.

un incipit romanesque du fait de sa fonction thématique, c'est-à-dire « *l'importance du thème dans « le contenu » d'une œuvre, qu'elle soit d'un ordre narratif, dramatique ou discursif* »¹.

Le péritexte du roman sus-cité, est marqué de l'effigie de l'absurde .Il déteint sur le titre, moult connotations y sont insufflées. *Rue sombre au 144 bis* est un titre des plus profonds .Il établi, de par sa stratégie poétique, “une fixité d'acception“ générée par le vocable « *sombre* » .Ceci apposera son cachet sur toute l'intrigue, y compris en matière lexicale. Explorer ses entrées possibles dans le dictionnaire de langue, nous a permis de souligner, à travers l'étude proposée, maints attributs afférents à l'absurde entre autre : fatal, contradictoire, injuste, inconséquent, cause à effet etc. Par l'aspect phonique du titre nous avons relevé une allitération en “S“ suggestive, de “l'insolite“ sous des dehors étranges .Il s'agit de toute voix “dissonante“ évoquant des situations absurdes. Il convient de rappeler que l'examen méticuleux du titre démontre sa mise en lien formelle avec les stratégies d'ouverture et de clôture de notre corpus .Nous en avons inférer une sorte de sclérose en termes narratif.

L'analyse des signes visuels de l'illustration révèle un écart entre la cause et son effet souhaité, d'où l'idée de l'absurde. L'image, en parabole iconique, trahit le contenu du roman et figure l'impasse politique peinte dans l'univers diégétique de *Rue sombre au 144 bis*. A Scruter de près la dédicace de Laâlam, le lecteur saura puiser l'étendue idéologique du roman. En somme, le péritexte de notre corpus est révélateur de l'absurde comme séquelle d'une injustice sociale aliénante. Le paratexte, tels que nous l'avons approché, est une fenêtre donnant sur le texte. Gérard Genette revient sur ce point en disant : « *Le plus souvent, donc, le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte.* »²

¹ GENETTE, Gérard, op. cit. , p.85.

² Ibid., p .13.

Chapitre 3

Personnage et langage aux confins de l'absurde

Introduction

Après l'avoir étudié, le paratexte s'est érigé en prélude proleptique à une intrigue à teneur absurde. Faisons en le point en guise de vérification :

L'absurde dans le roman *Rue Sombre au 144 bis* (Novembre 2013) est reconduit, nous pensons, de façon atypique. Il se veut le seing d'une politique aliénante. Tout est sombre, crypté à la raison. Les choses se dévoient au contact des mots. Le personnage n'est autre qu'un pantin malgré le poids de son statut social. Il n'a guère de prise sur son quotidien, le contrôle lui échappe. Etre journaliste, briser l'omerta et clamer un droit aboutit à une mort gratuite à coups de revolver. Le langage est nul, ne sert à rien. Tantôt des borborygmes, tantôt un silence, le vide. Avec Hakim Laâlam, le comique se ramène à : « *un contraste entre le ton léger et la gravité du sujet* »¹. IL tient lieu de palliatif au langage. Désormais, épaissir un personnage d'une psychologie, et le cloitrer dans un état muet, infertile verserait dans l'absurde. En Algérie (celle de l'Autre) avoir un *faire*, une identité ne vaut rien.

Certes, au XX^e siècle le personnage perdait ses attributs physiques, se dévorait lui-même. C'est un effet discursif, un « je » sous le couvert de l'anonymat. Chez Kafka, le héros se réduit à une lettre « K », un effacement. Les « agents de la diégèse » étaient essorés de leurs « êtres ». Il n'en restait qu'une ombre furtive. L'absurde prônait un langage ténu et diffus, voire désintégré. En 2013, le monde change de profil, le citoyen algérien acquiert une valeur, fut-elle faible. Par ricochet, l'absurde serait perçu d'une autre lucarne. Il est repris, semble-t-il, de sorte à ce qu'il soit une poétique littéraire sur fond d'engagement politique. Eu égard à ces considérations esthétiques, le chapitre « *Aux confins de l'absurde* » se propose de relire l'idée de l'absurde depuis *Rue sombre au 144 bis* et d'en dissiper toute opacité éventuelle. Ainsi deux angles d'analyse seront-ils avancés : le personnage-le langage.

Le volet « *un héros atrophié, une absurdité* », sera consacré à l'étude du personnage principal (Selim Batel). La grille d'analyse de Philippe Hamon paraît mieux convenir à cette finalité. Il s'agira de cerner les contours obscurs de Selim Batel, lieu de rupture. Pour ce faire, nous retiendrons dans notre approche : le faire, l'être, et l'importance hiérarchique. Dans *Rue Sombre au 144 bis*, le langage tend à la

¹ DU, May, op. cit., p. 34.

réticence, au silence d'où l'intitulé du deuxième volet : « *Écriture de silence* ». Ici, l'intérêt serait de mettre en relief les frontières d'un langage fuyant et intenable où parfois le comique est poussé à l'absurde. En général, ce chapitre s'adonnera à réviser le fond de l'absurde car : « *Le roman [selon Michail Bakhtine] ne possède pas le moindre canon .Par sa nature même, il est a canonique .Il est tout en souplesse. C'est un genre qui éternellement se cherche, s'analyse, reconsidère toutes ses formes acquises* »¹.

1. Un héros atrophié, une absurdité !

D'origine latine, « *persona* » signifie masque d'acteur. Parmi ses dérivés : le personnage². Ceci, à en croire, David Lodge, est « *l'aspect de l'art de la fiction le plus difficile à étudier en termes technique* »³. Il était sujet à controverses, constituant « *l'un des points de « fixation » de la critique traditionnel (ancienne ou moderne) et des théories de la littérature* »⁴. Il est défini, par les formalistes russes, comme étant une entité fonctionnelle, vitale au système narratif. Au reste, c'est un « *être de papier* » strictement réductible aux signes textuels (vision de R. Barthe, Philippe Hamon, A.-J. Greimas). Cette formalisation, dit Vincent Jouve, a reçu, dans les années 60, une justification idéologique par Alain Robbe Grillet et Nathalie Sarraute ; il s'agissait de déjouer l'illusion idéaliste du roman traditionnel et faire du personnage un tissu de mots, un vivant sans entrailles⁵. En quoi consiste notre démarche ?

D'après Philippe Hamon, un personnage est un signe linguistique. Il acquiert son signifié par cumul sémantique. Cela étant, le personnage n'est guère, fait-il une mise au point, une notion, exclusivement, anthropomorphe. Dans et par le texte, le personnage, étant un morphème vide, se charge de signification. *Dans Rue Sombre au 144 bis*, le personnage principal s'érige en morphème plein qui, absurdement, se délite et se décharge de son signifié. Au demeurant, il n'est autre qu'un signifiant discontinu. Compte tenu de ce détour théorique, appliquer la grille d'analyse sémiologique de Ph. Hamon semble impératif. Bien entendu, Selim Batel sera disséqué en détail comme

¹ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 472.

² DELAUNAY, Alain, « PERSONA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Consulté le 22/04/2016. Disponible sur l'URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/persona/>.

³ ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, Coll. « Thème et étude », 2006, p.5.

⁴ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.115.

⁵ JOUVE, Vincent, « pour une analyse de l'effet-personnage » 1992. Consulté le 12/04/2016. URL : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607.

étant : « un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnements (sa distribution) qu'il contracte avec [...] les autres personnages et éléments de l'œuvre¹. Par une efficacité pratique, il s'offrira, corps et âme, à la critique. Après quoi nous pourrions clarifier sa nuance d'absurdité.

Afin de cerner et simplifier la grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon nous nous sommes référé à l'ouvrage de Vincent Jouve *Poétique du roman*²

Présentation de la Grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon

Le personnage		
L'être	Le Faire	L'importance hiérarchique
.Le nom .La dénomination .Le portrait : -Le corps -L'habit -La psychologie -La biographie	.Les rôles thématiques .Les rôles actanciels	.La qualification .La distribution .L'autonomie .La fonctionnalité .La prédésignation conventionnelle .Le commentaire explicite du narrateur.

I-L'être du personnage: (son étiquette : le nom, les désignations et le portrait) :

a- le nom:

Par le nom propre, « l'effet de réel » sera suggéré. Son brouillage risque de déséquilibrer la consistance du personnage.

Tel est, dit Vincent Jouve, l'effet recherché par nombre de roman contemporains. En sus du nom, il y a les dénominations qui, selon qu'elles sont ou non déférentes, influent sur le rapport affectif attendu. Selon David Lodge : « dans un roman, les noms ne sont jamais neutres, ils signifient toujours quelque chose. »³ . Ce sont des condensés de tout un programme narratif⁴ .

¹ HAMON, *ibid.*, p.125.

² JOUVE. Vincent, *Poétique du roman*, Troisième édition, Armand Colin, Paris, 2007, pp.76-90.

³ LODGE. David, *L'Art de la fiction*, éd .Rivages, Paris, 1996, p.57

⁴ « Sémiologie du personnage littéraire », disponible sur l'URL : <http://garciala.blogia.com/2011/030802-semiologie-du-personnage-litteraire.php> . Consulté le 23/04.2016.

b- Le portrait : ce sont des attributs que le personnage cumule tout au long du récit. Il s'agit de toutes caractéristiques qualifiant : le corps, l'habit, la psychologie, et la biographie. Le portrait est à fonction évaluative et descriptive.

II- Le faire : Ce niveau d'analyse assure l'unité fonctionnelle du récit.

a- Le rôle thématique : il renvoie à des catégories psychologiques (l'hypocrite, le lâche etc.) ou sociales (l'avocat, l'ouvrier etc.). Il véhicule du sens et des valeurs. Ici, l'analyse ne tiendra compte que des rôles pertinents, ayant un trait avec l'intrigue. Il s'agit des « *axes préférentiels* ».

b- Les rôles actantiels : le personnage s'identifie comme étant un « exécutant » ou un « actant ». Il se définit par son rôle dans l'action. À en croire Greimas, un rôle actantiel comprend trois axes sémantiques : le vouloir et savoir du personnage et le pouvoir (adjuvant-opposant.)

III- L'importance hiérarchique : un personnage, selon Ph. Hamon, se distingue par une série de traits différentiels : *la qualification, la distribution, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité.*

a- La qualification : ensemble de caractéristiques attribuées au personnage sur le plan quantitative et qualitative (physique-psychologique-Sociale)

b- La distribution : Se rapporte au nombre et à la durée et l'endroit d'apparition d'un personnage.

c- L'autonomie : Latitude et mobilité du personnage. Est-il indépendant des autres forces agissantes dans le récit ?

d- La fonctionnalité : Toutes les actions décisives, importantes accomplies par le personnage.

e- La prédésignation conventionnelle : définissant un héros, par le biais, de maintes caractéristiques imposées par le genre auquel appartient le texte étudié.

f- Le commentaire explicite du narrateur : propos, jugement, relevant de l'autorité du narrateur, pour catégoriser un personnage.

1.1. Application de la grille d'analyse sémiologique à Selim Batel

1.1.1. L'Etre

Des moins familiers est le nom de « Selim Batel ». Il appelle moult réflexions à multiples portées. Il y a une once d'ombre opaque qui l'enrobe, le rendant sombre et

peu clair. L'idéal, à ce propos, serait d'interroger ses motivations, de s'employer à contenir ses interférences textuelles. Vincent Jouve dit : « *lorsque le nom propre existe, on pourra s'interroger sur sa motivation* », il rajoute « *le nom d'Emma Bovary [par exemple] signale le drame intérieur du personnage* ».¹ En étymologie, Selim est un prénom masculin arabe. Il signifie « *pur* », « *intact* » et « *en sécurité* ». Dans *Rue sombre au 144 bis*, Selim est frappé du sceau de la maladie « *le cancer* ». En plus, il est en danger permanent (il comparait souvent au tribunal). Ce fait, dresse un écart sémantique entre son signifiant et son signifié, un contraste.

Par ailleurs, « Selim » est un prénom à deux syllabes « se » et « lim ». Il évoquerait le verbe pronominal « se limer » ; en rhétorique, il est repris au sens figuré : « *chercher dans sa tête* ».² En effet, Selim Batel n'assimile guère le cours des choses, l'Algérie de l'Autre lui est sibylline, nébuleuse. Notons le : le prénom « Selim » s'associe à une personne : réfléchi, émotive, peu dynamique, à la quête constante d'un équilibre. Sa croyance en un seul Dieu est brouillée³. Tout ceci est repérable dans le récit de Hakim Laâlam. D'origine hébreu, « Batel » est un prénom féminin. Il indique un individu à esprit : téméraire, contradictoire, impulsif, épris de la liberté, ennemi de la monotonie.⁴ Toutefois, entre les signifiés de « Selim » et « Batel » un mur absurde s'édifie. Par conséquent, Selim Batel (le personnage) vivoterait entre son « vouloir – faire » refoulé (la liberté) et son « être » à condition bornée, fragile. (Peu dynamique-malade).

La littérature est large, ouverte à maints horizons culturels et esthétiques. En une étiquette composite, « Selim Batel » se poserait en abrégé condensé faisant office de l'absurde larvé dans l'intrigue du roman. Articuler le nom « Batel » à l'algérienne oriente notre lecture sur diverses acceptions. En arabe dialectal, il se rapprocherait du sens de : « *باطل* » qui équivaut à l'effet d'un acte engagé « *en pur perte* » où « *pour rien* ». A contre-fil, en arabe classique « Batel » serait proche du vocable : « *بطل* » c'est-à-dire « un héros ». Hakim Laâlam nous décrit par le coloris de son style

¹ JOUVE, Vincent, op.cit., p.84.

² Définition du verbe « se limer », consulté le 24/04/2016. Disponible sur l'URL : <http://www.littre.org/definition/limer>.

³ Signification du prénom « Selim » consulté le 26/24/2016. Disponible sur : <http://www.magicmaman.com/prenom/selim,2006200,1193596.asp>

⁴ Signification du prénom « Batel », consulté le 26/24/2016. Disponible sur l'Url : <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-BATEL.html>.

singulier l'absurde à déclinaison algérienne. Lassé, blasé des perfidies de l'Autre, Selim devient velléitaire aux actions, toutes oiseuses. Il s'ingéniera « *en pur perte* », au terme du récit, à huer L'Autre et ses acolytes, mais il sera exécuté « *pour rien* ». La cause en est frivole : « *la touche « raccrocher » de son téléphone portable* »¹. Sur le plan des désignations, Selim Batel est signalé au fil du récit par des métaphores l'assimilant à un « *journaliste en rade* », aliéné, frustré vivant presque en reclus.

En termes biographique, Selim Batel est un journaliste chroniqueur au quotidien la « Sentinelle ». En sémiotique, ce genre de personnage appartient à une catégorie dite référentielle (sociale) selon Philippe Hamon.

Etant l'objet de sévices politique, Selim se détache du monde de l'Autre et serait tel un vigile, yeux ouverts, corps impotent. A quoi ressemblera-t-il ? Une silhouette, c'est le moins que l'on puisse dire. S'effaçant, le portait physique de Selim est fuyant, disparate. C'est un corps aux contours vagues, dépouillé de sa chair. Il s'estompe derrière une entité abstraite, faite de bric et de broc. Selim n'est autre qu'une « carcasse », rongé par le cancer :

*« Un grand corps décharné posé sur une chaise au cuir avachi .Un mètre quatre vingt dix de fatigue et de renoncement accumulés, juste surmontés par un crâne prématurément dégarni, mangé par endroit par des plaques d'un brun inquiétant. Seuls les yeux d'un vert étonnement vif, grands comme des baies sans fin ,comme des fenêtres d'espoir flanqué en SOS sur un mirador de pénitencier donnaient encore un peu d'éclat à cette carcasse de journaliste en rade ,loin des siens, dans un immeuble austère planté dans la pleine de Mitidja . »*² .

Au corps chétif et finissant, Selim est hanté par l'angoisse de la mort: « *Six mois. Peut être un peu plus à vivre* » .Sa psychologie est rongée par la notion du temps qui lui échappe : « *Ah ! Le temps, Le temps ! Une petite frappe à qui il [Selim] avait tenté de jouer à maintes reprises des tours pendables. Mais qui avait fini par le rattraper là, dans ce cabinet minuscule* »³. Mort en sursis, n'y pouvant rien, Selim est accablé de mal-être. La maîtrise de soi lui est hors de tout contrôle.

Il paraîtrait qu'il est dépassé par sa condition frêle et délicate .En dépit de sa vulnérabilité, Selim s'échinait à fuir le « *temps* », à lui être insaisissable. En cela,

¹ LAALAM. op. cit., p. 144.

² Ibid. , pp.11-12.

³ Ibid. , p.9

Albert Camus dit : « *il [l'homme] appartient au temps et, à cette horreur qui le saisit, il y reconnaît son pire ennemi. Demain, il souhaiterait demain, quand tout lui-même aurait dû s'y refuser. Cette révolte de la chair, c'est l'absurde* ».¹ Ce fait existentiel ferait de Selim Batel un athée : « *Non ! Il n'y avait pas de Dieu au-dessus de la cheminée, du salon et de la maison* »² . Pourquoi cette réaction à teneur existentielle ? Une rétrospective historique: Sans éclat, fut l'existence au XX^e siècle ; guerres, tuerie, génocides autant d'ingrédients qui, à l'époque aguillèrent la réflexion à cogiter sur la « *contingence* » du monde. L'être humain fut chosifié, banalisé quant à son essence. Les existentialistes, en conséquence, eurent l'impression que Dieu n'existait pas. En parallèle, dans l'Algérie de l'Autre : « *Celui qui défie sera mis à terre, battu, sali, avili, rabaissé, entaillé dans son dernier bastion, la dignité.* »³. Selim, son athéisme catégorique serait une séquelle à l'injustice prévalant dans son pays.

1.1.2. Le Faire

Le roman de Laâlam, faut-il le rappeler, est à teinte politique. Il s'étendrait sur trois « axes préférentiels » distincts : la politique-la lassitude-la révolte. Selim s'y identifie à bien des égards par des rôles thématiques à courbe vacillante. Ce fait, serait la quintessence de l'idée de l'absurde proposée par Albert Camus dans son essai « *Le Mythe de Sisyphe* » :

Selim Batel était autrefois chroniqueur au journal « *La Sentinelle* », soucieux de l'Algérie usurpé par l'Autre, il était preux et actif. Ses revers de fortune l'ont astreint à lâcher prise : « *C'est juste que Selim observait avec une curiosité désabusée cet aréopage l'accueillir (l'Autre)* »⁴. Selim devenait peureux, couard et replié sur lui-même et las du « langage ». Cette volte-face radicale tient en grande partie à sa société truffée de non-dits absurdes et à son corps en agonie. Albert Camus soutient qu' : *avant de rencontrer l'absurde, l'homme quotidien vit avec des but, un souci d'avenir [...] après l'absurde, tout se trouve ébranlé [...] tout cela se trouve démenti d'une façon vertigineuse par l'absurdité d'une mort possible* »⁵.

¹ CAMUS, op. cit. , p.30

² LAALAM, op. cit. , p. 99

³ Ibid. , p.109.

⁴ Ibid. , p. 103

⁵ CAMUS, op .cit . , p. 82

Du ras-le-bol à la révolte absurde ! Une foule en liesse accueille l'Autre .Selim en était sidéré, n'y saisissant point. Il « *considérerait l'Autre comme à l'origine du mal .Ce mal qui rongerait son pays...* »¹ .Ecœuré de cette servilité, Selim criait à gorge déployé : « *A bas le dictateur ! A bas le dictateur.* ». Son acte serait consécutif à l'ennui et au malaise ; un ultime geste en désespoir de cause. En chahutant le meeting de l'Autre, Selim était avisé de sa mort, s'y résigne même : « *Hadjer, c'est l'heure ! Ca ne peut plus durer ! C'est l'heure, Hadjer* »². Dit-il. La révolte selon Albert camus est l'une des conséquences de l'absurde : « *Elle remet le monde en question à chacune de ses seconde [...] elle n'est pas aspiration elle est sans espoir. Cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la désignation qui devrait l'accompagner* »³.

Un cri, une absurdité ! Selim Batel, un corps en un « *mètre quartes vingt dix de fatigue* », bravait l'Autre et ses policiers armés. Il était le seul à afficher son dédain et mépris. En théorie, l'absurde git dans ce contraste du « Faire » et de « l'être » :

« *Si je vois un homme attaquer à l'arme blanche un groupe de mitrailleuses, je jugerai que son acte est absurde. Mais il n'est tel qu'en vertu de la disproportion qui existe entre son intention et la réalité qui l'attend, de la contradiction que je puis saisir entre ses forces réelles et le but qu'il se propose* »⁴ . Explique Albert Camus.

En effet, Selim est absurde par le paradoxe qu'il cultive entre son « vouloir » et son « pouvoir » .En d'autres termes, il l'est autant par son « être » que par son « faire ».Le schéma actantiel de A.-J. Greimas conforterait cette antinomie entre les « forces réelles » du personnage et son « but » escompté. Qu'est ce qu'un schéma actantiel ? Anne Ubersfeld, dans son livre « *lire le théâtre* » le résume : « *Nous trouvons < dans le schéma > une force (ou un être D1) ; conduit par son action, le sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou à l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait) ; dans cette recherche, le sujet a des alliés A et des opposants Op. "* »⁵ .

¹ LAALAM, op. cit., p.124

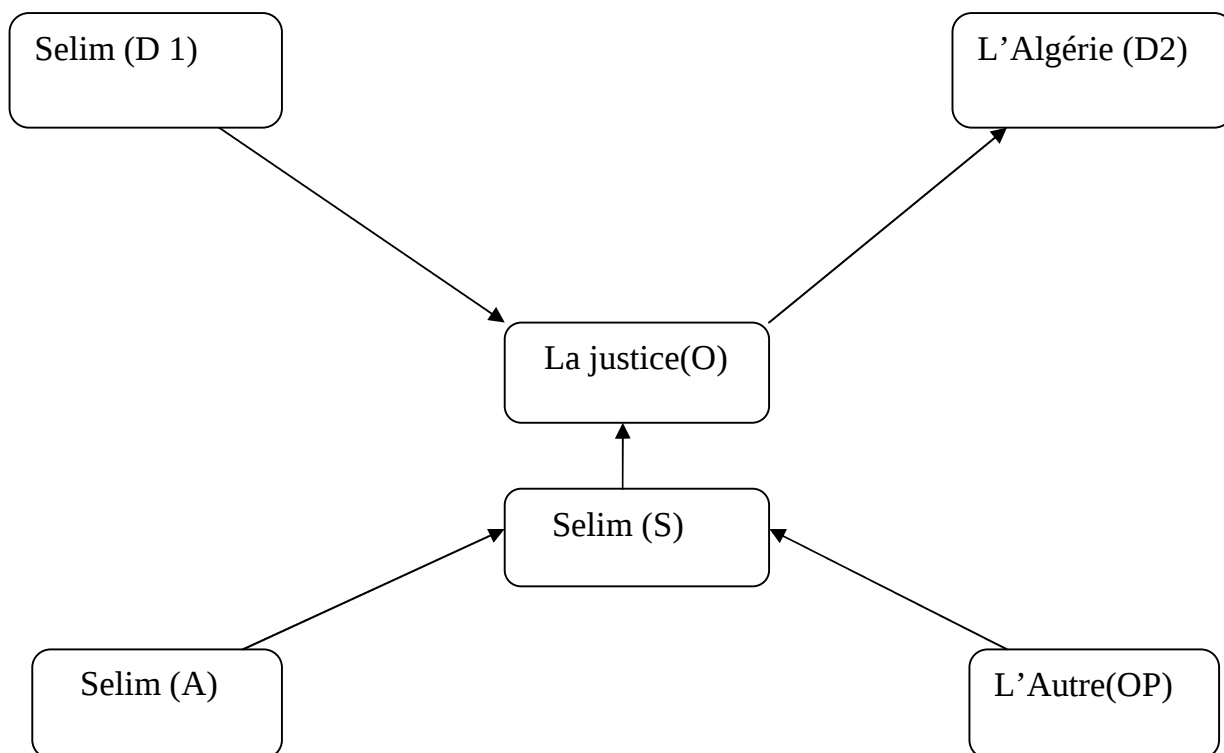
² LAALAM, op. cit. , p.143.

³ CAMUS. op .cit. , p.79.

⁴ CAMUS. op . cit. , p.49.

⁵ UBERSFELD, Anne, in SIMONNET, Emile, *Les personnages*. Consulté le 30/04/2016.Disponible sur l'URL : <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/perso.htm>.

Il s'agit de tout personnage fictif ayant un rôle dans l'action du récit ; actants ou les forces agissantes (Selon Greimas). A partir de la citation ci-dessus, faisons le schéma actantiel de notre récit:



Il convient de préciser que ce schéma n'est point une « quête » telle expliquée par Greimas ; il ne s'agit pas d'un « *sujet* » (héros) qui cherche “clairement” un « *objet* » désiré. Le récit de Laâlam est raconté d'un point de vue narrateur externe (extradiégétique). Tout est mis en second plan. Selim n'est guère un « je » narrateur, il n'est autre que l'œil de la voix qui décrit¹. Ce schéma, vu sa structure pratique et formel, nous aidera à retracer l'absurdité du personnage principal.

-L'axe de vouloir :

Rapport entre le sujet (S) : Selim et l'objet (O) : la justice

Le «vouloir» de Selim n'est pas, expressément, annoncé. Toujours est-il que l'on pourrait l'induire : une liberté de presse, Selim en était sevré ! Ses chroniques sur fond d'ironie hostile à l'Autre étaient jugées offensantes. Ça lui a valu des poursuites judiciaires. Harcelé par les juges, Selim a même raté d'être au chevet de sa fille Hanna gravement malade. Le lecteur de *Rue Sombre au 144 bis* saura saisir, en toile de fond, l'aspiration de Selim à destituer l'Autre, figure de l'injustice :

¹ Voir le volet « *l'écriture de Silence* ».

« Selim se demandait si, finalement, il avait un compte à régler avec l'Autre. Pas un contentieux direct entre individu. Non ! Selim considérait l'Autre à l'origine du mal. Ce mal qui rongait son pays, le minait, le divisait, le torturait, le fracturait depuis des lustres ».¹

-L'axe de pouvoir : (rapport entre l'adjuvant (A) : Selim, et l'opposant (Op) : l'Autre)

Comme nous l'avons déjà vu, Selim est atrophié, un mort en sursis ! Que peut-il faire ? Son sort a été scellé dès l'incipit du roman : « *Six moi. Peut être un peu plus* » .Cette phrase, dans toute son absurdité, l'a défait de lui-même .Le Schéma suggéré plus haut, nous a montré Selim comme « *Sujet* » et « *Adjuvant* » en même temps. Il est seul dans son « *vouloir* ». Tout au long du récit, Selim s'écarterait de sa société qui lui paraissait bizarre et risible. C'est un errant qui, détaché du monde, se tut. Son « *pouvoir* » est atténué par sa condition des plus affaiblis .L'Algérie de l'Autre l'a nié, désabusé : « *Selim trouva juste la force d'un discret haut-le-cœur à l'évocation de cet organe républicain .Le Conseil Constitutionnel !* ».² Désarmé, Selim en sera tel un fantoche : « *Selim a eu peur. Voilà tout [...] Il en serait presque devenu vulgaire voyeur. Voyeur tout court. Pervers.* »³.Ce fossé abyssal entre l'axe du désir (la justice) et l'axe du pouvoir (Selim) fait écho avec l'analyse que nous avons proposée pour l'étude de l'illustration du roman *Rue Sombre au 144 bis*. Rappelons-la de façon abrégée :

Une chaise roulante vide —>un escalier —>une lueur au bout de l'escalier = Absurdité ! Que peut faire une chaise roulante, encore moins, Selim ? Tout le contraste est là.

-L'axe du savoir : (rapport entre le destinataire : Selim et le destinataire : l'Algérie)

Selim, étranger à soi et au monde, est séparé de sa conscience, un divorce .Il ne répond pas, mais il « *s'entendit répondre* ». Cette tournure est très récurrente dans le récit. Sa condition humaine est hors contrôle. A cela s'ajoute qu'il est en rupture de

¹ LAALAM, op .cit. , p. 124.

² Ibid., p. 119.

³ Ibid ., p. 108.

ban avec l'Algérie, son pays. Tout y est à rebours de l'entendement .Selim se verra au cours de récit turlupiné par un "comment " à ton désespéré. Voici quelques exemples :

-« *Comment peut-on avoir eu son parcours dans le mouvement estudiantin [...] et se transformer en un agent Zélé du système ?* ».¹

-« *Selim ne le savait pas. La frontière entre un Algérien acerbe sans concession critique, hargneux contre le système et le même algérien applaudissant à tout rompre les icones de ce même système* »²

-« *je ne sais pas qu'est ce qu'il m'a pris* »³

Ces extraits peignent en filigrane le désir de Selim épris de raison .Une soif qui ne sera point désaltérée. Surdité ! Selim n'aura qu'une réplique, celle de la mort à coups de pistolet. Ce serait le point nodal de l'absurde ! Camus le met en évidence : « *Il sent en lui [l'homme] son désir de bonheur et de raison .L'absurde naît dans cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde* ». *C'est cela qu'il ne faut pas oublier* »⁴ .

1.1.3. L'importance hiérarchique du personnage

En termes qualificatifs, Selim est un « être » désintégré, et sans âme. Le lecteur ne pourrait guère se l'imaginer : « *un mètre quatre vingt dix de fatigue ...* ». C'est un journaliste, or il est le moins volubile des personnages dans le récit, à l'opposé du duo Fahim-Mohamed.

Sur le plan de la distribution, Selim apparaît souvent dans les séquences charnières du récit sans pour autant agir. Figure du silence, Selim n'est point autonome, il est toujours sous l'égide de quelqu'un : « *oui ! répondit Selim .Je viens de la part de Monsieur Mokdad [...] Ah c'est donc vous ! [...] il vous couve !* »⁵ .

D'ailleurs, Selim ne se racontera guère. Il ne peut s'identifier à un « je » narrateur .Cette forme, ne serait-elle pas une autre manière d'écrire l'absurde ? A garder en ligne de compte : Selim est mort en sursis, l'Autre et ses compères avaient

¹ LAALAM, op. cit. , p. 69.

² Ibid. , p. 100.

³ Ibid. , p. 138.

⁴ CAMUS , op. , cit. , p.46

⁵ LAALAM , op. cit. , p. 144.

gelé “la liberté de la presse” en Algérie. N’a t-il pas eu peur de récidiver et engager sa plume? Une question : Selim serait-il un héros ?

Sur le plan fonctionnel, Selim se blottit dans le silence, accomplissant une seule action : sa révolte absurde .Néanmoins, la prédésignation conventionnelle, insiste sur son aspect de « couardise » et de « *lassitude* » .Chose qui fera de Selim un personnage d’écart entre son « *être* » et son « *faire* », contradiction. Selon ph. Hamon, un héros est un médiateur (il résout les contradictions), reçoit un savoir, sujet d’un réel glorifié, victorieux de l’opposant, réceptionne des adjuvants (un pouvoir), liquide un manque initial¹ .Ces critères élimineraient l’ « *héroïté* » de Selim. Ainsi serait-il atrophié, un morphème plein qui se décharge de son signifié ; n’était-il pas un chroniqueur, actif aux antipodes du système ? En Algérie, (celle de l’Autre) il se tait, fuyant le langage, aliénation. Ne s’appelle-t-il pas “Selim“(il signifie en bonne santé-en sécurité) ? En Algérie (celle de l’Autre) il est malade et poltron. Un journaliste n’est-t-il pas sage et posé, et bien dans l’Algérie (celle de l’Autre), il devient impulsif et absurde quant à l’action. Selim, l’assimiler à un « actant » ou un « héros » serait problématique.

2. Ecriture du silence

Au XX^e siècle, le roman devenait un genre protéiforme. Dès 1890, il s’était délivré du moule réaliste balzacien. Selon Nathalie Sarraute, le XX^e siècle est l’ère du soupçon en matière de formes littéraires².L’écriture était labile, subvertie de fond en comble. Dans l’art moderne, le langage était objet de suspicion. Sa structure était inintelligible et désincarnée. Très propice à la contradiction, le langage déçoit .La pensée s’altère de par la vacuité des mots. Ceux-ci sont creux et stériles, n’accouchant plus d’un signifié logique. L’effet du réel classique était remis en cause. Les mots n’étaient guère à l’effigie de l’objet. S. Beckett en est un bel exemple : son écriture a « *rien pour sujet* », son discours possède des « *sons mais non pas de référents* », « *une forme mais pas de signification* »³ .C’est dire si l’être langagier est coincé, son flot de pensées ne coulant que par à-coup. Ainsi Sartre confie-t-il à Simone de Beauvoir dés

¹ HAMON, op. cit . , pp. 156-157.

² CHARTIER, Pierre, *ibid.* , p. 153.

³ DELBART. Anne, WILMET. Marc, « La phrase chez Beckett », Année 2006 .Disponible sur l’URL : http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2006_num_84_3_5051 . Consulté le 05/05/2016 .

1933 : « *la littérature est de la merde* » ; ce fait, a en croire Alain Chestier, est dû à la paralysie du langage face à « *l'expérience individuelle* »¹.

L'art classique promeut et « *postule le dialogue* » où « *la parole est toujours la rencontre d'autrui* »². Toutefois, il tombait en discrédit sitôt qu'il s'était avéré terne et hors de portée. Epuré de sa prétention à dire « *l'indicible* », le langage était désarçonné et disjoint. Ce chassé-croisé entre le plein et le vide, alternant le sens et le non-sens participe de « *L'écriture du Silence* » : Selon Roland Barthe, « *la désintégration du langage ne peut conduire qu'au silence de l'écriture* »³. Se taire avec des mots ? A l'écoute d'un chapelet de signes fugaces, l'écrivain se cherche en silence. Néanmoins, le langage, lui, est inflexible, et difficile à contenir par l'acte de l'écriture. Alain Chestier nous explique : « Né du silence, le langage a pour vocation le silence. Ce qui l'habite, c'est le désir d'un non-langage qu'il ne peut atteindre et qui le fait irrémédiablement parler »⁴. En clair, le langage est évasif et évanescent et parsemé de lacunes ; désigner (x) par (y) ne signifie pas que ces deux entités sont équivalentes. Ainsi, le langage néantise l'objet qu'il nomme (selon Maurice Blanchot et Jean-Paul Sartre). Ce langage en fuite induit au « silence » des mots. *Rue sombre au 144 bis*, une écriture du silence ? Faisons-en une démonstration :

2.1. Un langage dysphorique

Un esprit littéraire n'éludera point ses écueils de recherche ; désintégrer le langage ne s'établit qu'à base d'un « je » désincarné⁵ or le roman de Laâlam est raconté à partir de point de vue traditionnel du genre : un « il » omniscient. Un constat : « *le « il » balzacien n'est pas le terme d'une gestation partie d'un « je » transformé et généralisé, c'est l'élément brut du roman* »⁶. Le « il » de Laâlam serait parti d'un « je » exclu, n'ayant point la latitude de se sentir « soi » dans son pays. L'auteur, n'a-t-il pas écopé de six mois de prisons du fait de ses chroniques ? Par voie déductive, si l'écriture de l'absurde désagrège le langage, celle de Hakim Laâlam le ramène au silence et s'interdirait même de lui octroyer une forme. En effet, l'usage de

¹ CHESTIER, Alain, op. cit. , p.161.

² BARTHES, Roland, *Le de grée zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p.72.

³ BARTHES, Ibid. , p. 72.

⁴ CHESTIER, Alain, op. cit. , p.15

⁵ Ce point a été mis en exergue dans le premier chapitre, p. 18

⁶ BARTHES, op. cit. , p.55.

« il » est révélateur .Il serait l'expression d'une déchirure entre le « moi » et « l'autre », une surdité ? Le langage n'y éclot même pas. En linguistique, « *est ego qui dit ego* »¹ ; le lecteur de *Rue Sombre au 144 bis* aurait senti la peine du personnage à dire « je », à se raconter et s'assimiler à soi-même. Le narrateur réitère plus de cinq fois la phrase “s’entendre dire ou faire quelque chose :

-« *Il s’était entendu demander (p.07)* » / « *Selim s’entendit répondre (p.75)* » / « *le journaliste s’entendit répondre (p.49)* » / « *il s’entend presque dire (p.107)* » / « *Selim s’entendit [...] répéter (p.141)* »

Ce ne serait point un hasard ! Ce genre de tournures était investi même par Samuel Beckett : « *parler pour “Winnie“ [c’est un personnage] dont l’une des formules préférées est « je m’entends dire »* »² explique Alain Chestier. Telle est l'essence de l'absurde, le contrat homme/monde est résilié, il y a divorce ! Si crise de langage il y a, c'est parce que les mots sont pesants et indigestes. Un dialogue s'éteint dès son amorce, le contact est hachuré et sans port d'attache. Le lien « logos-cosmos » est rompu, il n'y a guère de jointures. Le personnage de Hakim Laâlam s'attèle à se soustraire au poids de la parole, à sa fausseté, d'où l'intitulé de ce sous-chapitre « *un langage dysphorique* ». La dysphorie est un substantif grec qui signifie « *difficile à supporter* »³, A en croire Maurice Blanchot, c'est dans le langage « *[...] que se noue et se joue le drame humain fondamental* »⁴.

Un non-langage, une aphasie ? Selim s'abstient de s'entretenir, de bâtir un lieu de confluence avec l'interlocuteur. L'Algérie de l'Autre, absurde qu'elle est l'a rebuté, déçu .Il est d'autant plus dégouté des rengaines politiques qu'il n'en dit rien. Discourir, converser lui semble vain et infructueux. Seul le silence est son refuge, sa retraite :

« *combien de fois Selim avait-il entendu ces récrimination ? Il n’arrive plus à compter. Trop de fois, surement, puisque aujourd’hui, il n’écoutait presque plus le médecin, se contentant de suivre mécaniquement le mouvement de ses lèvres, alternant avec celui du bras* »⁵.

¹ E. Benveniste : *Problèmes de la linguistique générale* .p.206.Cité par : CHESTIER. Alain, *La littérature du silence*, L'Harmattan, Paris, 2003, p.132.

² CHESTIER. Alain, *La littérature du silence*, L'Harmattan, Paris, 2003, p.135.

³ Définition du mot dysphorie : disponible sur l'URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dysphorie> . Consulté le : 06/05/2016.

⁴ J.BERSANI, op.cit., p.466.

⁵ LAALAM, op. cit. , p. 16

Conscient de la nullité de langage en Algérie, Selim en fait un objet de raillerie : (le narrateur commente son attitude) « *Il fit un usage abusif des « pardon ? Vous avez dit ? » « Pourriez-vous répéter la question ? »* »¹. Cela signalerait un « langage de sourds » où les mots ne sont autres que des parasites vocaux. Selim est d'un désintérêt si frappant au langage qu'il en éprouve de l'ennui. Il se coupe carrément de la situation d'énonciation : « *la question brutale du juge fit revenir Selim dans l'affreux bureau de l'instruction .Il réagit à peine à l'interpellation sans ménagement du magistrat.* »².

Le silence, Selim s'y replie. Echanger des mots fussent-ils des bribes avec les suppôts de l'Autre lui répugne : « *Qu'il les pose ces foutues de questions, mais qu'il le fasse vite .Qu'on en finisse !* »³. La parole tend à être plate et fade, se révélant morne et inefficace. Selim s'emploie à ne point l'écouter. Ainsi écourte-il ses réponses de peur que les discussions ne s'élargissent. Pour ce faire, il répond en sorte que l'énonciateur soit satisfait .De tels subterfuges n'altèrent pas le langage, encore moins, l'efface et enlise le dialogue. En une réplique monosyllabique, Selim dit « non » au juge d'instruction (le narrateur la commente) : « *« Voilà ! je vous l'ai donnée votre réponse, celle que vous attendiez, celle que vous souhaitiez, celle que vous rêviez peut être de me voir vous livrer .Laissez-moi à présent revenir à mes pigeons !»* »⁴.

Un langage “au degré zéro” ! Les récurrences de prise de parole relatives à Selim sont rarissimes. Il ne s'extrait guère de soi pour s'ouvrir et dialoguer : (le narrateur commente) : « *Selim ne raconterait pas tout cela [l'histoire de son père] au juge d'instruction, auto intronisé ce jour-là évaluateur en chef de l'algérianité des prévenus* »⁵. Ce fait suggère que l'entendeur “ferait la sourde oreille”, c'est pourquoi Selim se montre réticent et réservé. L'absurde chez Eugene Ionesco s'y prête davantage : « *les gens sont devenus des murs les uns pour les autres* »⁶ conclut-il. Parfois, Selim s'évertue à qualifier la perfidie de l'Autre, toutefois, le langage accuse un déficit en termes de vocabulaire : « *Artificiel. Voilà ! Voilà le terme qui*

¹ Ibid. , p.74.

² Ibid., p. 80.

³ Ibid., p. 95

⁴ Ibid., p. 81.

⁵ Ibid., p. 77.

⁶ BRUNEL. Pierre, « Absurde », Encyclopaedia Universalis, 2009.

*fuyait depuis des heures le journaliste »*¹. Un tel personnage, ne saurait être éloquent et causer avec son entourage. Selim est aliéné, sa plume de chroniqueur a été asséchée par le diktat de la loi 144 bis. Ecrire en Algérie (celle de l'Autre) est une entorse aux lois dictées par l'Autre, une transgression impardonnable. Selim ressent quant à ses répliques, dit le narrateur, *« juste de la lassitude. une profonde et envahissante lassitude. »*². Pour rappel : il est mort en sursis et il n'est pas autonome. Telles seraient les raisons pour lesquelles Selim ne se manifeste pas par un « je » narrateur. Etant enclin à s'étouffer dans sa coquille de silence, Selim se dit : *« Et nous rien ! On se tait ! »*³. Ce refoulement de la parole le conduira à ce que nous avons signalé plus haut : *« la révolte absurde »*.

Un langage significatif ! “Énoncer, puis se raviser” serait le procédé du narrateur afin de décrire l'absurde en Algérie. Une absurdité des plus singulière, lisons ceci :

*-« il [...] s'allongeait sur l'un des lits – en fait de lit, un brancard dur et recouvert de tache douteuse »*⁴

*-« il s'attabla à la terrasse. En fait de terrasse, il s'agissait d'une extension faite de bric et de brocs »*⁵

*-« Selim découvrit le pigeonnier [...] en fait de pigeonnier, il s'agissait d'une colonne de cheminée désaffectée ... »*⁶

*-« Et des balcons de cette cité populaire qui surplombe la place, les pots de fleurs, les bouteilles vides [...] continent de pleuvoir sur le dernier carré de manifestant. En fait de carré, il ne s'agit plus que d'un ensemble informe, fendu, craquelé, broyé »*⁷

*-« elle [...] entreprenait d'ouvrir le caddie. En fait de caddie, l'engin sur roue était un vrai self service ambulancier... »*⁸

En effet, la série des termes : « lit-terrasse-pigeonnier-caddie » paraît inféconde, n'ayant point la charge sémantique requise afin d'équivaloir à l'objet offert aux yeux. Se dédire, a été une manière de se reprendre à chaque fois. « *En fait de* », une locution

¹ LAALAM, op. cit. , p. 128

² Ibid. , p.76 .

³ Ibid. , p.85.

⁴ Ibid. , p.28

⁵ Ibid. , p. 45

⁶ Ibid., p.78

⁷ Ibid. , p. 107.

⁸ Ibid. , 36

prépositionnelle venant couper court, et infirmer la précédente formule. N'y a-t-il pas une crise de langage ? Dans *Rue Sombre au 144 bis*, le « logos » minimise deux personnages d'ordre politique : "l'Autre" (référence au président de la république algérienne) et "pet 'Sec" (référence au magistrat de l'instruction). Insuffisants sont les verbes peignant l'Algérie et sa dérive : « *il (l'officier de police) écoute les ordres qui lui sont aboyés, puis les aboie à son tour, et sa meute casquée hurle alors au sang à verser* »¹. "Transmettre" ne serait-il pas le mot idoine ? Dû à un défaut de langage, l'absurde dans la contrée de l'Autre est autrement difficile à circonscrire.

L'alliage dysphorie et silence a forgé une absurdité suffocante. Ainsi Laâlam y mêle-t-il un comique à effet hilarant et, de surcroît, à fonction éthique. Il amplifie la métaphore en sorte qu'elle enclenche le rire du drame parodié. Du mal-être jaillit le comique. Selon S. Beckett : « *Rien n'est plus drôle que le malheur, c'est la chose la plus comique du monde* »². En littérature, le registre comique surgit du décalage, des jeux de mots, de l'usage incongru du vocabulaire et de la syntaxe³. A en croire, Jean-Marc Defays, le comique varie d'aspect, de degré, de procédé, de thèmes ; il s'infiltre (ironie), il détourne (parodie), il insinue (esprit)⁴. Dans *Rue Sombre au 144 bis*, le comique investi par l'auteur serait l'effet-miroir de l'état de crise en Algérie. Il s'agit, nous pensons, d'un « *comique par l'absurde* » où « *le rire est [...] poussé jusque dans ses limites, jusqu'à devenir une honte face à soi-même* »⁵. Voici un exemple :

« Les moustiques ! Ah ! Les moustiques de l'hôpital de Blida. Il était convaincu qu'il s'agissait d'une espèce rare .Peut être même non encore répertoriée par les entomologistes. Généralement, Ils arrivaient en escadrilles serrées vers 10 heures. Des fois, un peu plus tard, surement encore engourdis par leur « festin » de la veille. Ils fondaient en escouades sur les bras décharnés des malades. Selim se réveillait au vrombissement compact de leurs piqués. Et presque aussitôt, il hélait Wassila : « ils soooooont là ! » »⁶

L'extrait ci-dessus regorge en matière de figures de rhétorique entre autre l'hyperbole ; le narrateur exagère le propos et suggère un effet comique accentué par

¹ LAALAM, op .cit. , p.107.C'est nous qui soulignons

² NUNZIO, Casalapro , op. cit. , p. 244.

³ Définition du registre comique. Disponible sur l'URL : <http://www.site-magister.com/paggenr.htm#comique>
.Consulté le : 09/05/2016.

⁴ DEFAYS, Jean-Marc, *le comique*, Seuil, Paris, 1996, p. 05.

⁵ DU, May, op.cit. , p. 34.

⁶ LAALAM, op. cit. , p.29.

une touche satirique. Il s'agit de l'état absurde et délabré des centres de cancéreux algériens où pullulent à foison des moustiques. Parfois, le langage est tourné en dérision, chose trahissant une absurdité révélatrice. Ici le narrateur revient sur l'injustice de l'Autre bénéficiant des soins spéciaux à l'étranger

Un contraste est installé entre, d'un côté, l'Autre qui bénéficie à lui seul de tous les soins prodigués par des hôpitaux européens, et de l'autre côté, son peuple qui « se soigne » dans les conditions les plus inhumaines qui soient :

« Parce que son estomac et ton estomac ne fonctionnent sûrement pas de la même manière. Lui, son estomac doit avoir des options en plus qui nécessitent un appareillage spécial, une prise en charge étrangère. Lui, ce n'est pas n'importe qui. C'est l'Autre »¹

Ce parallèle entre l'estomac de l'Autre et celui du citoyen lambda est saisissant tant il est imprégné de bout en bout d'ironie et d'humour noir. Cela étant dit, la chape de plomb du pouvoir exercée sur la presse en Algérie serait retraduite par une crise de langage dans les procédés internes du récit.

Conclusion

Le présent chapitre s'est fixé la finalité de réviser le fond de l'absurde ; il s'agit de relire deux pôles essentiels, à savoir le personnage et le langage, à travers la poétique du récit de *Rue Sombre au 144 bis*

La grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon nous a joué pour nous le rôle d'un fil d'Ariane afin de retracer les nuances d'absurdité du personnage principal Selim Batel. Etudier son « *Etre* » et son « *Faire* » ainsi que son « *Importance hiérarchique* » nous a dressé un bilan exhaustif sur son essence :

A l'opposé des postulats de l'écriture de l'absurde, l'« *Etiquette* » de Selim est riche voire totale (un nom-une fonction-). Néanmoins, elle se désemplira au cours du récit, il en restera des signifiants concaves, sans psychologie (Selim-un journaliste). Ce fait est dû à l'aliénation politique où l'on est, quoiqu'ayant une citoyenneté, sevré de tout. Au demeurant, l'écart dressé entre l'« *être* » et le « *faire* » de Selim est absurde. Le schéma actanciel de Greimas a fortifié nos suppositions: Selim est esseulé sur « l'axe du vouloir », nul sur « l'axe du savoir » et d'une condition humaine fragile sur

¹ Ibid. , p. 87 .

« l'axe du pouvoir ». Ce fait l'amènera à une « *révolte absurde* » qui le fera aboutir vers à sa mort. Ce serait un message de l'auteur : la révolte requiert un vouloir collectif, un savoir conscient et enfin un pouvoir durable.

Après étude, le langage dans *Rue sombre au 144 bis* est réticent, les dialogues sont rarissimes. Ne se racontant guère, Selim s'éclipse derrière le silence car le « *logos* » lui est « dysphorique » avec les affidés de l'Autre. Etant un journaliste, Selim est presque muet : « *Selim se tut* »¹ dit le narrateur, et le narrateur le redit souvent. L'incapacité de s'extraire du silence vers un « je » narrateur renseigne sur un gouffre insondable séparant « le moi » et « le monde » : (Ici Alain Chestier commente un des extraits de *Pas moi* de Beckett) « *L'impossibilité de passer du « elle » au « je », l'impossible accession/adhésion à la première personne, sont les marques d'une rupture radicale avec le monde* »². Par ailleurs, cela traduira aussi l'état de presse en Algérie qui est muselé de par la loi 144 bis. Pour s'aérer de ce « langage dysphorique », le narrateur recourt au « *comique par l'absurde* ». Ce dernier fait rire, mais il est très significatif.

-En somme, le personnage principal (Selim Batel) est privé de son :

1-Etre : cancéreux vivant le calvaire dans les hôpitaux algériens (alors que l'Autre se soigne à l'Etranger).

2-Faire : Un révolté qui sera réprimé et tué de façon banale.

3-importance hiérarchique : Un journaliste dont la parole est censée porter celle des autres, mais dont « le langage » est réduit au silence.

¹ Ibid. , p. 33

² CHESTIER. Alain, *La littérature du silence*, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 134.

Chapitre 4

Au confluent de l'espace et du temps, l'absurde ?

Introduction

Nous avons fait de l'absurde le point nodal aussi bien de notre corpus que de notre recherche. Ainsi, poétique et philosophie de l'absurde tendent à se déteindre sur les aspects esthétique et thématique du roman de Hakim Laâlam.

Au point où nous en sommes de notre étude, le personnage principal s'est avéré atrophié, à la psychologie précaire et dénué de toute capacité d'action. Son pays, l'Algérie l'a aliéné et sevré de son "étiquette". L'"artificiel" y est au zénith de sa facticité, tout est nul.

Ce sont là des retombées d'un Etat politique où l'ombre de l'injustice est omniprésente. Ainsi le personnage qui refuse de se plier à ce pouvoir politique est-il coincé dans un antre obscur. Le cadre spatial dans Rue Sombre au 144 bis ne serait peut-être pas étranger au mal-être ressenti par Selim. Il y éprouve la nausée. Par conséquent, l'Algérie s'élèverait en arène propice aux paradoxes, son décor rejoint l'action du roman. En effet, l'espace peut être, selon Jean-Pierre Goldenstein : « *un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même* »¹. A cela s'ajoute que l'intrigue du roman n'est point linéaire ; il y a brouillage au niveau temporel. Cela serait l'effet des flash-back (ou « *analepses* » en termes narratologiques) qui se bousculent dans la mémoire tourmentée de Selim tout au long du récit. Notre protagoniste, étant en butte au cancer, se noyait dans les scories de son passé (la décennie noire, sa fille Hana malade). Un ordre fictionnel diffus renseignerait sur l'errance du personnage, sa perte.

L'unité espace-temps (ou chronotope)² est assez cruciale dans le roman de Laâlam ; elle est, nous pensons, un signal de détresse et d'égarement politique d'où l'intitulé de ce chapitre « au confluent de l'espace et du temps, l'absurde ? ». Ici, il sera question de la mobilité du personnage principal dans l'espace urbain, ses réactions et ses sensations. En outre, Selim est à l'épreuve du temps, il lui reste à vivre « *six moi .Peut être un peu plus* » lui dit le professeur Benrabah. De ce fait, le facteur temps est très essentiel en ce sens qu'il serait en rapport avec le mode opératoire du récit. En clair, il s'agit dans le présent chapitre de jumeler poétique et thématique et en tirer la

¹ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, op. cit ., p. 115

² Notion philologique introduite par Michaël Bakhtine en 1975 ; il s'agit des modalités de la corrélation spatio-temporelle dans les textes narratifs (roman-nouvelle-récits de voyage- récit poétique)

mise en lien latente. En cela, deux pans d'analyse seront proposés : l'espace et le temps.

Dans « L'Algérie, un espace absurde ? », l'intérêt sera d'interroger l'espace romanesque en ce qu'il pourrait s'apparenter à une scène digne du théâtre de l'absurde. La finalité sera d'apporter plus d'éclairage à la question que se pose Goldenstein dans son livre *Lire le roman* : « *l'espace romanesque sert-il uniquement de décor ou occupe-t-il un rôle à part entière dans le développement de la fiction ?* »¹. En d'autres termes : serait-il allégorique ? Serait-il fonctionnel à l'intérieur de la diégèse ?

Quant à l'élément « Narration par-à-coup, au service de l'absurde ? », nous ferons en sorte d'y étudier la non-linéarité du fil narratif. Pour ce faire, notre approche sera sélective ; elle s'articulera sur un axe fondamental de l'analyse narratologique proposée par Gérard Genette à savoir « *l'ordre du récit* ». Ce faisant, la configuration temporelle du roman sera soumise à nos humbles critiques et suppositions.

¹ GOLDENSTEIN, op. cit. , p. 113

1. L'Algérie, un espace absurde ?

Avant de décortiquer le fond du roman, faisons une prise de vue sur le traitement de l'espace dans le théâtre des années 1950 :

Dés les années 50, le théâtre de l'absurde avait jeté la suspicion sur les postulats du genre traditionnel. Ce « nouveau théâtre » s'inscrit esthétiquement aux antipodes de l'œuvre théâtrale de Jean Paul Sartre et Albert Camus¹. Désormais, le langage est exsangue et désintégré. Il s'agit d'un chapelet de mots dévidés en aparté ; des bribes de phrases diffuses surgissant de nulle part, du silence. Ce fait rend compte d'un monde inerte et déraisonnable : dans ce théâtre « *les mots ne sont plus gagés sur les objets* »². C'est dire que le "logos" est inopérant face à un univers en dilution, d'où « *l'appel aux formes dites inférieures du spectacle : le mime, le cirque, les clowneries, l'improvisation, le cabaret, le music-hall* »³. Ainsi, l'angoisse de l'être humain sera projetée en images et en cris cocasses. Ce « langage scénique » est pris en charge par des silhouettes vêtues en loques et sans épaisseur, et ce afin d'exhiber l'incapacité de la parole à dire l'indicible. Ce blocage, cette incoercible quête des mots sera réfléchie jusque dans le décor du spectacle.

Selon Anne Ubersfeld : « *c'est au niveau de l'espace [...] que se fait l'articulation texte-représentation* »⁴. D'après cette citation, l'espace est à fonction figurative, il ancre le texte théâtral dans le réel. Une question : Qu'en-t-il des indications scéniques dans le théâtre de l'absurde ? S'en prenant à l'illusion réaliste, les ténors de l'absurde à l'instar de S. Beckett privilégient

« *un lieu absolu, détaché de tout élément [...], de toute diégèse, espace à peine étalonné ou plutôt étalonné de manière à le réduire à un « à peine lieu », comme le temps lui-même allait être jalonné d'« à peine événement* » »⁵.

Ce brouillage référentiel repeignit le "néant" dans lequel fut englouti le monde du XX^e siècle. En effet, tout ce qui s'offrait en spectacle (objet-personnage-lieu) était

¹ Voir le premier chapitre, p.09

² Encyclopédie Larousse en ligne, « philosophie de l'absurde ». Disponible sur : http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/philosophie_de_labsurde/17968 . Consulté le : 16/05/2016.

³ J.BERSANI , op . cit . , p.497

⁴ UBERSFELD , D, Anne, « Lire le théâtre », E S, 1977, p.153 . Cité par : PETITJEAN. André, « La figuration de l'espace et du temps dans les dialogues de théâtre », 1992 . Disponible sur l'URL : http://www.pratiques-cresef.com/p074_pe1.pdf . Consulté le : 17/05/2016.

⁵ GAVARD PERRET. Jean-Paul, « L'œuvre télévisuelle de Samuel Beckett » , 3^{ème} trimestre 1995 . Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1995_num_105_1_2607 . Consulté le : 14/05/2016.

investi d'une symbolique, un sens. Dans la *Cantatrice chauve* d'E. Ionesco, « la porte » et « la pendule » étaient un signe de « dérèglement et de la sottise ». Par ailleurs, dans certaines œuvres d'Arthur Adamov entre autres *l'Invasion* et *les Chaises*, la pagaille de la chambre reflète « le désordre de la pensée » ; l'absence de Dieu était rendue sensible par un ramassis de chaises désertes¹.

A ce propos, l'espace scénique semble parlant, revêtu d'une fonction sémiotique. Antonin Artaud écrit dans *Le Théâtre et son double* : « je dis que la scène est un lieu physique et concret et qui demande qu'on le remplisse et qu'on lui fasse parler son langage concret »². Matérialiser “le sens” par les objets et l'agencement spatial, serait le fin mot d'A. Artaud. En clair, le théâtre de l'absurde est favorable aux “lieux” et les fonctions qui leurs seront conférées. Dans *Introduction à l'analyse du roman*, Yves Reuter dit : « les lieux signifient [par exemple] aussi des étapes de la vie, l'ascension ou la dégradation sociale [...] des racines ou des souvenirs [...] .Il peuvent caractériser par métonymie [...] ou symboliser tel statut ou tel désir »³. Ce qui importe donc c'est l'impact et l'effet produit sur le spectateur par l'investissement poétique de l'espace.

Cela posé, dans le roman de Laâlam l'exploitation de l'espace (qui est référentiel : l'Algérie) serait, à quelques nuances près, similaire au mode d'écriture du théâtre de l'absurde. Passons à la présentation de notre approche d'étude : Trois lieux feront l'objet d'analyse : l'hôpital, le tribunal, la rue.

1.1. L'hôpital, entre drame et burlesque

Dans *Rue sombre au 144 bis*, les genres littéraires interfèrent les uns avec les autres. L'espace, autrement dit la scène des péripéties, s'y prête davantage. Le burlesque qui, faisant rire par le « comique de l'absurde »⁴ forge en creux un drame cuisant. L'hôpital, l'auteur l'a honni en en peignant une fresque bigarrée de couleurs, de pantins si excentriques. Il s'agit d'un endroit (Centre Anti-Cancer de Blida) vieillot,

¹ Encyclopédie Larousse en ligne, « philosophie de l'absurde ». Disponible sur :

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/philosophie_de_labsurde/17968 . Consulté le : 16/05/2016 .

² JENNY, Laurent. « Le souffle et le Soleil : rythme et symbolique chez Artaud », 1979 .Disponible sur l'URL : http://www.persee.fr/doc/AsPDF/litt_0047-4800_1979_num_35_3_2120.pdf . Consulté le : 17/05/2016.

³ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, 2^e édition Arman Colin, Paris, 2006,p. 57

⁴ Définition du mot (burlesque) .Disponible sur l'URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Burlesque> . Consulté le : 21/05/2016.

usé et insalubre où le laxisme est loi, où l'absurde est logique. Dans l'Algérie régie par l'Autre, la débâcle de la déontologie est partout. Lisons donc cet extrait :

« Des lits, des brancards, des martelas à même le sol, entre ces alignements improbables, d'encore plus improbables ustensiles en tous genres disposés à l'emporte-pièce, sans symétrie aucune, en zigzag, comme autant d'obstacles sans course ni chevaux, juste là pour contraindre infirmiers et patients à les enjamber, à les contourner, et parfois à taper dedans , à les heurter , en renversant le contenu par terre, ajoutant à la viscosité des lieux et épaississant l'odeur immonde de décharge sauvage qui flottait et enveloppait ces locataires temporaires d'un halo malsain , putride et repoussant. »¹

Un renversement tragique! Ce hideux bric-à-brac évoquerait beaucoup plus une décharge publique qu'un véritable hôpital. En fait, delà éclot la déconfiture de Selim qui, n'y comprenant plus rien ,se tait. Par ailleurs, cet entassement d'objets hétéroclites n'est guère anodin. Il nous rappelle Eugene Ionesco qui, afin d'évoquer l' « absurde » dans le *Nouveau Locataire*, asphyxie la scène d' « une avalanche de meubles qui paralysent l'être »² . Le fatras de choses décrit dans l'extrait ci-dessus suggère les failles et lacunes du secteur de santé algérien. En effet, cet hôpital donne l'impression d'« une ambiance de souk ». Et ce drame est d'autant plus théâtralisé que la scène est rehaussée par la présence de Lala Malika qui vient y vendre des victuailles ; « M'hadjeb », « crêpes », « sandwichs au thon émietté » sur un « caddie » usagé et grinçant. De décharge publique, cet « hôpital » est à présent un marché populaire. Selim, à la vue de ce spectacle absurde et grotesque, en avait la nausée :

« Son arrivée [Lala Malika] était signalée par le roulis grinçant et irritant des roulette métalliques de son caddie de ménagère qu'elle poussait prestement à la conquête des services du CAC [...] tout cela finissait d'achever le journaliste »³.

Outre ce tohu-bohu dans le service de chimiothérapie, l'absurde est porté à son paroxysme : Fahim y fumait sans vergogne. Selim en était ébahi. En somme, cet hôpital est qualifié de : « box de triage pour la partance, [...] des ombres incertaines,

¹ LAALAM, op. cit. , p. 31

² CATSIAPIS. Hélène, « Les objets au théâtre » 3ème trimestre 1979. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1979_num_43_1_1316 . Consulté le : 21/05/2016.

³ LAALAM, Ibid., pp. 35-38

*des rencontres sans lendemain »¹ ou d'«ultime escale avant le terminus »². Il s'agit, dit l'auteur, d'un ballet du désespoir, de la déchéance humaine qui oscille entre « *drame et burlesque* »³. Cet hôpital en fouillis, où les normes hospitalières universelles n'ont pas cours, prendrait l'allure d'une scène théâtrale où rentrent Lala Malika avec son « caddie » et Fahim avec sa cigarette incarnant ainsi ces personnages-pantins grotesque qui font perdre aux choses tous leur sens !*

1.2. Le tribunal, la perfidie !

Ecart et absurdités ! L'auteur dépeint la rouerie des tribunaux qui, sans scrupule, intentent des procès abusifs à la liberté de la presse en Algérie : Selim, étant un journaliste s'insurgeait dans ses écrits au vitriol contre l'Autre et ses comparses. Cela lui a valu d'être cité à comparaître devant le bureau du juge d'instruction. Ce bureau nous est révélateur en ce qu'il est en contraste avec les principes (équité et justice) qui devraient y régner :

« Cette pièce de taille respectable contrastait violement avec l'aspect austère, poussiéreux et brinquebalant du tribunal. Ici, tout semblait rangé avec minutie. Un sens du détail saisissant. Une rame de papier blanc d'où ne dépassait aucune feuille, l'ensemble respectant au millimètre près le format 21/27. Deux pots à crayons aux mines que l'on aurait dit taillées à l'identique, au laser ... »⁴

N'est-ce pas remarquable ? Ce bureau est représenté comme l'antithèse de l'hôpital de Blida où tout est en pagaille. Ici, la symétrie dénoterait, de prime abord, la probité du magistrat, son intégrité. Celui-ci en était même assimilé à un « *névrosé de la propreté* ». Néanmoins, ce juge supposé être judicieux n'est qu'un servile serviteur au service de l'Autre. Il s'agit d'un :

« Personnage [...] tout droit sorti d'une caricature sado-maso, de ces cartoons où le méchant, bien mis, bien propre, javellisé à souhait ne répugne cependant pas à mettre la main à la sale besogne, celle de cuisiner les pouilleux que le régime lui offrait en pâture. »⁵.

¹ LAALAM, op. cit. , p .39

² ibid. ,p. 18

³ ibid. ,p. 31

⁴ ibid. , p. 71

⁵ ibid. ,p. 72

Ici, l'absurde a atteint son point culminant ! Il paraît que le décor de l'espace (le bureau) voire même l'entretien méticuleux du magistrat sont aux antipodes des idéaux que prôneraient un tribunal. Cet endroit est qualifié d' « *espace de torture. Torture pratiquée par un Algérien sur un autre Algérien* »¹. Ce sont toutes ces antinomies qui rendaient Selim interdit, sentant toujours une envie irrésistible de se murer dans le silence, de fuir le monde.

1.3. La rue, la rupture !

L'Algérie, une contrée en friche ! Ici, le paysage est, dit l'auteur, défiguré par « *les carcasses rouillées de voitures* » et les décharges « *en pleine zone agricole de tout un fatras de tôle, d'essieux, de roues, de portières* »². Selim en était effrayé à l'évocation de l'avenir écologique de son pays. L'univers dans lequel il se meut est déraisonnable, il défie toute logique :

« *Selim [...] ne serait plus là pour assister à la victoire du béton sur l'herbe, de la déraison des hommes sur leur terre, du suicide collectif d'une nation engagée presque avec jouissance dans sa négation vertigineuse, donnant l'impression terriblement nauséuse de cultiver jusqu'au génie l'art de l'autodestruction* »³.

Le cancer, Selim en était si affecté ! Etant déconfit, il trainait entre l'hôpital Mustapha-pacha et la maison de la presse. Dans le roman, la ville est décrite comme une rue en *jachère*, vouée à l'abandon. Tout est feint, et falsifié ; même la terrasse d'une cafétéria paraît bizarre et insolite. Dans cet extrait Selim avisait un café sur le trottoir, en contrebas du siège de l'UGTA : « *Il s'attabla à la terrasse .En fait de terrasse, il s'agissait d'une extension faite de bric et de brocs. De ces morceaux de tôle peinte couleur tuile pour faire vrai ...* »⁴. L'Algérie, un pays en proie à la cécité des autorités ! A même le trottoir, des « *billards* » et des « *baby-foot* » ; ce serait l'effet de la soif des jeunes d'activités ludiques. Ce fait est à portée de vue du ministère de la jeunesse et des sports, l'absurde est là :

¹ LAALAM, op. cit. , p.78

² Ibid., P. 26

³ Ibid., p.27

⁴ Ibid. , p.45

« Un immeuble bourré de gens [...] surement bardés d'une chiée de diplôme aux intitulés à rallonge,[...] mais tout aussi surement aveugle à un spectacle pourtant visible des fenêtre et balcons du ministère , celui de billard et de baby-foot posées à quelques malheurs encablures de là »¹

En effet, la rue algérienne est emplie d'antinomies ; légèreté et désintérêt à l'égard de l'espace urbain. Tout y est farfelu et contrefait ! Le mal s'accroît de par la « terreur » que sèment l'Autre et ses suppôts ignobles. Khadîdja n'était-elle pas rouée de coups dans une manifestation ? Ainsi, L'Autre assoie sa politique de rétorsion contre toute rébellion : *« Les policiers délaissent leur proie, là, entre la rigole du caniveau et des poubelles renversées et s'en vont en quête d'autres victimes, d'autres cibles désignées par les hommes de l'Autre. »²* . N'oublions pas, Selim était presque lynché en pleine rue (page 144). En tout cas, il s'agit d'un endroit où les agents de l'ordre font preuve de grossièreté, de propos scabreux : *« Tu démarre ou même Rabbi n'arrivera pas te faire récupérer ton permis si je te le confisque »³*. La rue, rappelons-le, est le cordon ombilical qui relie l'individu à la société, dit Victor Hugo. En Algérie, cependant, la rue est l'épicentre de la scission et d'exactions fratricides.

1.4. L'espace Algérie, Allégorie de la caverne ?

Tout compte fait, la trilogie « hôpital-tribunal-rue » est gorgée d'ingrédients absurdes : burlesque et contradiction, injustice et facticité. L'espace, dans le roman de Laâlam, s'érige en spectacle insolite, *« une rue sombre »*. Ainsi serait-il disloqué et réinvesti au profit d'une fiction romanesque significative. L'Algérie, l'étrangeté ! C'est au tréfonds de ce marécage que barbotait Selim, d'où sa nausée et son silence. A cet égard, A. Camus déclare : *« cette épaisseur, et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde. »⁴*. Yves Reuter revient sur les fonctions de l'espace en stipulant le fait que *« ces lieux s'organisent, font système et produisent du sens »⁵* . Après examen, *Rue Sombre au 144 bis*, scène et intrigue, prêterait à un aspect mythique assez révélateur à savoir l'allégorie de la caverne de Platon. Ce point serait une sorte de réponse à la question de Jean-Pierre Goldenstein posée en préambule.

¹ LAALAM, op. cit. , p. 55

² Ibid., p 106

³ Ibid. , p. 43

⁴ CAMUS, op. cit. , p.28.

⁵ REUTER. Yves, op. it. , p. 56

L'allégorie de la caverne est exposée par Platon dans le Livre VII de la *République*. Elle décrit en termes imagés le réel illusoire des choses et les modalités d'accession de l'homme à la connaissance. La caverne dont parle Platon est une demeure souterraine où sont enchaînés des captifs, la lumière du jour n'y rentre plus. La science de ces captifs s'en tient à l'ombre d'objets projetée sur les parois de leur caverne, et ce par un feu allumé derrière eux. Que l'un des enchaînés soit libéré, et conduit de force vers la sortie, il sera, tant bien que mal, initié à l'ultime réalité. Etant détrompé, le détenu redescendra à la caverne et essaiera de ramener à la raison ses semblables en essayant de leur montrer la vraie lumière. Mais peine perdue : non seulement ils ne l'écouteront pas, mais ils songeront même à se débarrasser de lui tant il incarne pour eux un élément perturbateur qui déstabilise leurs croyances sclérosées : « *Et si quelqu'un tente de les délier et compte les conduire en haut, et qu'ils puissent tenir en leurs mains et tuer, ne le tueront-ils pas ?* »¹.

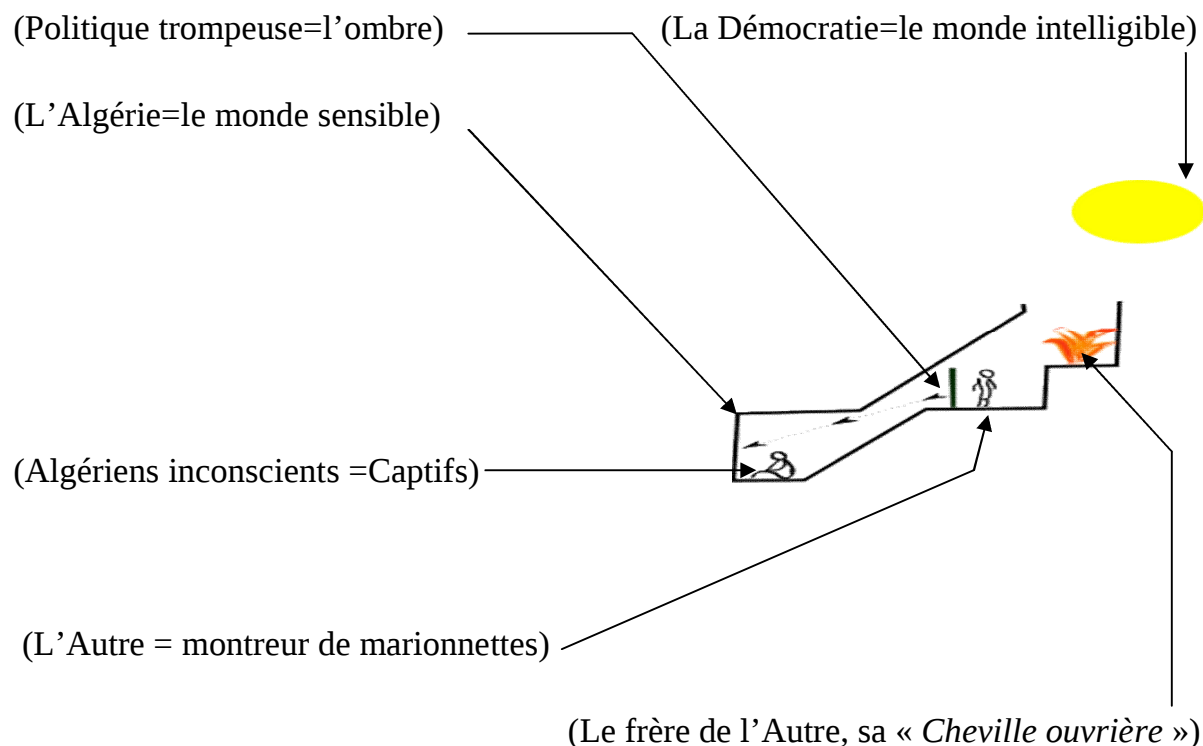
D'après nos humbles recherches, chez Platon la caverne correspond au « monde sensible » : « *elle symbolise cette aliénation de l'esprit qui lui fait prendre pour un véritable savoir ce qui n'est que de la croyance ou de l'opinion* »². Celle-ci fait allusion à l'ombre des choses, l'illusion. L'extérieur de la caverne (le soleil- l'arbre) se rapporte au « monde intelligible », la vérité. En matière allégorique, le décor spatial de cette caverne et le parcours initiatique du captif affranchi serait en parfait harmonie à l'unité diégèse-espace de *Rue Sombre au 144 bis*.

Par analogie, la caverne et les prisonniers seraient les éléments constitutifs de cette scène : une « *rue sombre* » où habite un peuple aveuglé par la politique trompeuse (l'ombre) de l'Autre et son frère. En outre, le détenu relâché de la sombre caverne vers le monde du réel, serait incarné par Selim Batel qui, accédant à la conscience à un moment donné, s'oppose à l'hypocrisie cultivée par L'Autre. Ce qui est remarquable c'est que Selim aura le même sort du captif de la caverne : l'exclusion et le rejet par sa communauté. En guise d'illustration, voici un dessin³ annoté selon les données diégétiques de notre corpus :

¹ PLATON, *La République*, livre VII, Paris, éd. GF- Flammarion, p. 275.

² MANON, Simon, cours de philosophie : Explication de l'allégorie de la caverne. Disponible sur l'URL : <http://www.philolog.fr/explication-de-lallegorie-de-la-caverne/> Consulté le : 25 /05/2016.

³ Dessin illustrant l'allégorie de la caverne. Disponible sur l'URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/All%C3%A9gorie_de_la_caverne#cite_note-2 . Consulté le : 25/ 05/ 2016 .



Cette allégorie, au-delà de sa charge philosophique, trahirait les tenants et les aboutissants de l'absurde qui imprègne cette « *rue sombre* », cet espace « *grouillant de groupies* » adorant la politique captieuse de l'Autre. Cela expliquerait la nausée que Selim Batel éprouve à l'égard de l'Autre. Celui-ci est qualifié d'« *Artificiel* » d'ailleurs. Son discours serait comparable à ces ombres illusoires projetées derrière les captifs de la caverne : « *Ces envolées, il [Selim] les savait pas très planantes malgré le package d'écrans de fumée et les brumes artificielles dans lesquels l'Autre les enveloppait pour les faire paraître et apparaître célestes, aériennes et virevoltantes* »¹. Nous avons pris soin de souligner ici toutes ces expressions qui évoquent, on ne peut plus clairement, les éléments de sens qui nous renvoient au mythe de la caverne.

En somme, cette allégorie de la caverne revue d'après *Rue Sombre au 144 bis* représente l'impasse politico-sociale en Algérie, pays d'illusions.

2. Narration par à-coup au service de l'absurde ?

Compte tenu de la subtilité méthodologique qu'accuse cette section d'analyse, faisons un panorama critique, fut-il concis, de la non-linéarité des récits au XX^e siècle.

¹ LAALAM, op. cit . , p. 128. C'est nous qui soulignons.

Au XX^e siècle, le roman fut subverti ; le schéma de l'intrigue classique était contesté. La conception d'une linéarité supposée élémentaire à l'action, que Paul Valéry assimile à « *l'idée d'une flamme qui se propage, celle d'un fil qui brûle de bout en bout, avec de petites explosions et des scintillations de temps à autre* »¹, était battue en brèche. Par ailleurs, la genèse d'une « *temporalité de l'absurde* », faut-il le préciser, remonterait au roman *Aux Abois* (1933) de Tristan Bernard ; il avait su dégager « *la temporalité narrative (et la fable) de ses exigences dramatiques et orchestre le temps intérieur d'un personnage complexe, qui n'est assurément pas celui d'une durée unitaire et linéaire* »² soutient Cyril Piroux. Au XX^e siècle, ces déchirures scripturales étaient porteuses de sens. Elles connotaient l'angoisse qu'avait l'être humain à l'égard du temps et son irréversibilité, la mort et sa fatalité.

Dans les écrits de Beckett et de Kafka, le fil narratif était décousu et diffus, le lecteur aura « *du mal à établir un ensemble cohérent, logique et pourvu du sens, car les textes résistent au décèlement d'une chaîne causale et d'un sens narratif global [...] Ainsi se dessine une narrativité subversive* »³. Chez les pionniers de l'absurde, tout progrès narratif était remplacé par des structures répétitives et circulaires. Selon Jean-Pierre Goldenstein, de là découle la quasi-impossibilité de résumer la fiction, sinon de reconstituer la trame « *logique* » du récit ; l'attention des écrivains modernes était captivée par « *le destin du livre lui-même*. En effet, il s'agit d'une poétique de distorsion des genres littéraires au profit d'une esthétique purement formelle.

2.1. L'ordre

S'interroger sur l'ordre temporel d'un récit est foncier puisqu'il engage sa structure interne. En effet, il s'agit selon Gérard Genette de « *confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces même événement ou segments temporels dans l'histoire* »⁴. En d'autres termes, c'est une série de discordance entre le temps fictif de

¹ VALÉRY, Paul, « *Les deux vertus d'un livre* » Pièce sur l'art, Œuvre, tome II, Bibliothèque de la pléiade, p.1246. Cité par : GOLDENSTEIN, op. cit. , p. 96

² CYRIL ,Piroux, « *Aux Abois* de Tristan Bernard. Genèse d'une écriture de l'absurde », *Fabula / Les colloques*, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945), URL :<http://www.fabula.org/colloques/document1845.php> . Consultée le 26/ 05/2016.

³ Eva Sabine Wagner, « *Négativité narrative. Remarques sur la relation entre topos et logos chez Kafka et Beckett* » in Trans. URL : <http://trans.revues.org/480> . Consulté le 27 mai 2016.

⁴ GENETTE , op. cit., pp.78-79.

l'histoire et le temps de sa narration. Ce fait induit ce qu'il appelait des « *anachronies narratives* »¹ dans *Figure III*. Celles-ci sont scindées en deux catégories : il y a une anachronie par anticipation désignée sous le nom de « *prolepse* » ou cataphore qui est définie comme suit : « *toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* »² ; et une anachronie par rétrospection, c'est-à-dire une « *analepse* » qui indique « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire ou l'on se trouve* »³ .

Cela étant dit, *Rue Sombre au 144 bis* regorge d'analepses, toutes d'ordre politique. Il s'agit de flash-backs, tous imbriqués, qui défilent en flux dans l'esprit de Selim Batel. Il est en proie à une avalanche de souvenirs, portant son passé tel un fardeau. En fait, la chronologie dans le récit de Laâlam est diffuse ; ce n'est qu'à la page 41 que l'auteur ponctue l'histoire d'un indice temporel : « *nous étions en décembre, à la fin décembre* »⁴. Cette chronologie serait hachée par le biais d'une série d'hiatus narratifs que l'on assimilerait à la mémoire effritée d'un cancéreux. L'extrait ci-dessous serait le profil narratif de notre récit :

« *Apprécier sa nourriture par le souvenir. Selim y arrivait de moins en moins, tellement ce subterfuge l'effrayait à son tour, lui faisant découvrir avec aigreur que sa mémoire , comme son goût, commençait à défaillir doucement, par bribes, comme un vieux tissu trop porté, trop lavé, trop tiré, pas assez recousu ou au contraire, trop rapiécé* »⁵

Ayant dit cela, dans ce qui va suivre, nous allons nous en tenir à deux «*analepses* » qui seraient en lien direct avec l'idée de l'absurde.

2.1.1. Une analepse, une échappatoire ?

Au cabinet médical, chez l'éminent cancérologue Benrabah, Selim apprend sa mort en sursis : « *six mois. Peut être un peu plus* ». A cet instant même de l'entretien, son regard se posait sur un « *calendrier* » qui provoquait la première *analepse*. Celle-ci évoque un épisode (les calendriers « *affreux* » qu'offre la Sonelgaz à ses cadres) qui

¹ Ibid., p. 79

² GENETTE, op. cit. , p. 82

³ Ibid.

⁴ Ibid. , p . 41.

⁵ Ibid. , p. 115.

remonte « *au temps du parti unique* » en Algérie. Cette *anachronie* est assez singulière ; elle recèle, en filigrane, l'idée du temps et de son écoulement :

« Selim se souvenait avec amusement que lui aussi, adolescent puis étudiant, attendait avec une certaine impatience son « paquet » » où « se trouvait emballés des agendas, des calepins, des almanachs et les fameux calendriers de bureau. Ceux que l'on devait monter soi-même, en imbriquant les différents volets, conférant à celui qui le faisait la sensation de participer à la fabrication de ce présent. »¹

Le seul objet ayant attiré l'attention de Selim dans ce bureau était ce « *calendrier* » qualifié d' « *affreux* ». Ce serait une allusion à l'angoisse du temps, son drame ; le segment « *six mois. Peut être un peu plus* » est réitéré à mainte fois. Ainsi se souvient-il des choses avec « *amusement* » en guise d'exutoire à la hantise de la mort. D'ailleurs, Selim survient à peine quelques heures après sa séance de chimiothérapie à Blida ; sa vie courte serait à l'image de la brièveté de l'intrigue du roman (145 page).

2.1.2. Une analepse, un puzzle ?

Dans *Rue Sombre au 144 bis*, il y a un épisode assez révélateur ; il s'agit de la maladie de Hana, la fille de Selim Batel. En septembre 2003, celui-ci était empêché d'être aux chevet de sa fille ; le juge de l'instruction lui a intenté un procès :

« Selim ne pouvait définir ce bourdonnement, ce bruit intérieur qu'il agissait presque lorsqu'il repensait à la maladie de Hana. Sa haine de l'Autre venait aussi de là. Pas seulement, mais aussi. AUSSI ! [...] Selim n'était pas avec sa fille ce jour-là dans le cabinet du praticien. [...] il avait été conduit au tribunal dans la matinée par les policiers »²

En fait, cette analepse est d'autant plus subversive qu'elle s'intercale et s'enchâsse dans le temps de la fiction. La portée narrative de ce flash-back s'étend de la page 46 (Ici, Selim s'était attablé à la terrasse d'une cafétéria au sortir de l'hôpital Mustapha-Pacha) jusqu'à la page 96 (Selim est encore sur cette terrasse). L'ordre du récit est donc le suivant :

¹ LAALAM, op. cit. , pp. 8-9

² Ibid. , p. 46.

Récit premier (sur la terrasse pp.41-46) —————> analepse (Selim au tribunal pp. 46-50) —————> récit premier (pp.51-70) —————> analepse (71-82) —————> récit premier (pp. 83-88) —————> analepses (pp.89-90) —————> récit premier (pp. 91-94) analepse (pp.95-96) —————> (la suite du récit) .

En matière thématique, ce constat suggère que le récit est figé, et exempt d'actions ; le plan logique de l'histoire est enlisé de par ces flash-backs. En dépit de leurs significances, ces analepses sont similaires à ce que Roland Barthe appelle : les « *catalyses* » c'est-à-dire des expansions à l'espace narratif. Par ailleurs, cet écheveau d'intrigue renseignerait sur l'emprise du temps sur Selim. Ainsi, ce dernier paraît exclu du présent et jeté en pâture à l'ombre du passé. Cet « *ordre* » en fouillis serait à l'effigie de l'espace et sa pagaille. En termes politiques, cette césure entre la fiction et le récit signalerait tout l'absurde qui imprègne cet espace romanesque qu'est l'Algérie, pays de tous les paradoxes, de toutes les élucubrations.

Conclusion

Après l'analyse du chronotope dans notre corpus, voici nos conclusions :

L'Algérie, l'absurde ! Il s'agit d'un espace émaillé du "cocasse", l'étrangeté y est à son apogée. Il y a un paradoxe des plus farfelus entre la scène de l'action et sa valeur éthique portée par des personnages assez insolites. Dans le roman, l'espace trahit une topographie spécifique, elle est désincarnée, en jachère. Il s'y déroule des incartades ineptes ; fumer au plus beau d'un centre Anti-Cancer, et y vendre des « victuailles » charrie une aporie sur fond de drame. En matière de contraste espace-personnage, Goldenstein conclut :

« Il s'établit alors un jeu de correspondance entre les personnage et le paysage qui les entoure ; la description de la réalité du monde extérieur s'entremêle aux paroles échangées, accorde les sentiment des personnages au cadre qui les entoure ou, au contraire, crée un effet de contraste »¹

Par conséquent, il jaillit un « burlesque » qui s'alimente de l'écart objet-sujet, c'est l'absurde de par un effet contradictoire ! Par ailleurs, l'aspect désintégré et artificiel de l'espace urbain, renverrait à l'impasse politico-sociale en Algérie, l'incurie. Ainsi, le profil référentiel de la trilogie « hôpital-Tribunal-Rue » se résorbe et résonne des notes imagées. C'est pourquoi, diégèse et espace dans *Rue sombre au 144 bis* repeignent, à coups de pinceau algérien, l'Allégorie de la caverne de Platon. L'avoir réactualisée nous a offert les contours figuratifs de cette « Rue Sombre ».

En fait, l'étude de la progression narrative dans le roman de Laâlam est d'autant plus révélatrice ; les indices du temps dans le roman sont quasi-repérables, toujours est-il qu'ils sont embrouillés de par une narration à cadence saccadée. Parsemé d'« *analepses* » enchâssées, le temps de la fiction (le récit premier) piétine au profit du discours narratifs. Cela revient, à ce qu'il paraît, à une kyrielle de flash-back impartie à Selim Batel qui, en proie au temps et à sa *finitude*, se retrouve entre le marteau d'un présent sans lendemain et l'enclume d'un passé à l'abcès encore saignant. A ce propos, l'ordre de l'action dans le roman est discontinu, selon Tzvetan Todorov :

« Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force

¹ GOLDENSTEIN, op. cit. , p. 116

dirigée en force inverse, l'équilibre est rétabli ; le second est semblable au premier mais les deux ne sont jamais identiques »¹

Ce postulat serait disqualifié rien que par l'entrée *in medias res* du roman et les analepses signalées plus haut. Tout compte fait, le lectorat de *Rue Sombre au 144* se rappellerait non pas d'une intrigue linéaire (Etat initial-Transformation-Etat final) mais bien de millions de flash-back constituant les pièces disparates d'un puzzle. Chose qui le rapprocherait à la mémoire diffuse et en effritement du cancéreux, Selim Batel. Ce serait le procédé d'écriture de Hakim Laâlam afin de mirer jusque dans l'écriture l'intériorité psychologique de son personnage principal.

.

TODOROV, Tzvetan , « La grammaire du récit », 1968. Disponible sur l'URL : http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1968_num_3_12_2355_.C . Consulté le : 30/05/2016.

Conclusion générale

L'écriture de l'absurde dans *Rue Sombre au 144 bois* a pris une forme assez novatrice. Nos conclusions sont comme suit :

Le premier chapitre théorique était à visée explicative, il nous a éclairé sur l'ambiguïté définitionnelle entourant notre objet d'étude à savoir l'écriture de l'absurde : en termes philosophiques, l'absurde est une réflexion sur l'existence et sa complexité ; il traite des sujets tels que la mort, le hasard, la contingence, l'angoisse, le temps et sa finitude etc. En fait, il naît de l'ennui, de la surdité du monde face à l'appel épris de clarté de l'homme. Ce sont là des ingrédients qui seront la substance même de l'écriture dite de l'absurde. Celle-ci privilégie la subversion du langage, le réduisant à de vains borborygmes. En clair, elle consiste à dévoiler les tares de la raison par le truchement d'un discours alogique et désarticulé. En somme, cette écriture antipodes du réalisme classique : intrigue linéaire, narrateur omniscient, portrait psychologique des personnages, respect de la chronologie, espace organisé, etc.

Dans le deuxième chapitre, l'interprétation faite des différents éléments paratextuels s'avère pertinente. Ils sont précurseurs d'une intrigue absurde; du titre nous a été révélé le qualificatif des péripéties de l'histoire : « sombre », de l'image l'on saisit l'idée de la condition humaine fragile frisant le comique, et de la dédicace émane l'idée du schisme existentiel entre l'homme et son univers. Tous ces ingrédients renvoient le lecteur d'une façon presque explicite vers l'impasse politico-sociale que traverse l'Algérie au moment de la sortie du roman étudié.

Le troisième chapitre, après avoir appliqué la grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon, nous a renseigné sur un nouveau procédé de dislocation du personnage : si les pionniers de l'absurde ôtaient au personnage son identité et ses traits de caractères, et bien, Hakim Laâlam lui octroie une « étiquette » épaissie sur le plan psychologique. Néanmoins, celle-ci sera absurdement atrophiée ; elle se désemplira au cours du récit, il n'en restera que des morphèmes creux. Ce fait revient à l'effet de l'aliénation politique prévalant en Algérie.

A cela s'ajoute que *Rue sombre au 144 bis* trahit une « crise du langage » qui s'est traduite par une écriture dite du silence. Cela s'est révélé par l'absence des dialogues et par le repli du personnage principal sur soi.

Quant au quatrième et dernier chapitre, nous nous y sommes intéressé d'abord à l'étude de l'espace diégétique dans *Rue sombre au 144 bis* que nous avons illustré par l'allégorie de la Caverne de Platon. Quoique référentiel, l'espace dans notre corpus demeure une scène propice aux paradoxes politiques tout en prenant les caractéristiques du théâtre de l'absurde des années 1950. Par rapport à l'étude du temps du récit, Hakim Laâlam rompt avec la tradition classique et prône une narration non-linéaire. Celle-ci est parasitée par maintes analepses enchâssées accusant l'état d'angoisse et de souffrance psychologique du personnage principal qui ne cesse de s'enliser dans un univers déroutant et qui ne répond guère à ses aspirations.

En somme, Hakim Laâlam décrit le marasme des algériens par le truchement de cette écriture dite de l'absurde ; il l'a ajustée de telle sorte qu'elle soit une transcription artistique de l'absurdité politico-sociale en Algérie.

En dernier lieu, il convient de préciser que ce modeste travail n'est point exhaustif. Il ne s'agit que d'une initiation à la recherche, raison pour laquelle il reste maintes questions en suspens, notamment, celle en rapport avec l'analyse narratologique et le comique par l'absurde qui méritent, à notre humble avis, des recherches plus poussées. Ayant dit cela, nous espérons qu'à l'avenir d'autres études suivront afin de percer les secrets de la poétique de l'écriture chez Hakim Laâlam. Ainsi, la recherche universitaire acquerra un champ d'étude large sur ces nouvelles tendances qui ne cessent de diversifier l'écriture et de la subvertir.

Bibliographie

Corpus littéraire étudié :

- LAALAM, Hakim, *Rue Sombre au 144 bis*, Ed. Koukou, 2013.

Ouvrages théoriques :

- BARTHES, Roland, *Le de grée zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Ed. Armand. Colin, 2007.
- CAMUS, Albert, *l'Homme révolté*, Paris, Gallimard 1951.
- CHESTIER, Alain, *La Littérature du Silence*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- COLETTE, Jacques, *L'existentialisme*, Paris, PUF, collection « Que sais-je ? », 1994.
- CAMUS, ALBERT, *Le Mythe de Sisyphe*, essai sur l'absurde, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1942.
- DEFAYS, Jean-Marc, *le comique*, Paris, Seuil, 1996.
- ESSLIN, Martin, *Théâtre de l'absurde*, Paris : Ed. Buchet/ Chestel , 1997.
- ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, Coll. « Thème et étude », 2006.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Paris, Ed. De Boeck université, 2005.
- HAMON, Philippe, «Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

- HOEK. Leo, *La marque du titre* .Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Ed. Mouton. La Haye, 1981.
- IFUMBA, Pontien Biajila, *L'existentialisme Chez Gabriel Marcel*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- J.BERSANI, M. AUTRAND, J.LECRME, B.VERCIER, *La Littérature En France De 1945 A1968*, Paris, Bordas, 1970.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris ,Troisième édition, Arnaud Colin, 2007.
- NUNZIO, Casalaspro, *La littérature française*, Paris, Ed. HACHETT Pratique 2007.
- LODGE. David, *L'Art de la fiction*, Paris, Rivages, 1996.
- MOUNIER, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, 1962.
- PLATON, *La République*, livre VII, Paris, éd. GF- Flammarion.2002
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, 2e édition Arman Colin, 2006.
- SARTRE, Jean-Paul, *Situation I*, Paris, Gallimard ,1947.

Dictionnaire :

Dictionnaire Hachette, Edition2010, Hachette Livre, 2009

Articles ou sites électroniques consultés :

- AQUIEN, Michel, « la poésie du XXe siècle et le langage en liberté », in *L'information Grammaticale*, N.94, 2002.pp.39-44. Disponible sur URL : http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2002_num_94_1_2670#doc-.cite
- BRUNEL, Pierre, « Absurde », *Encyclopaedia Universalis*, 2009.

- BONNIER, Anaïs, « Le théâtre de l'absurde ». Disponible sur l'URL : <http://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0022/le-theatre-de-l-absurde.html>
- BONN, KHADDA, MDARHRI-ALAOUI, Littérature maghrébine d'expression française, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996. Mis en ligne par Afifa BERERHI, URL : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Boudjedra.htm>
- CATSIAPIS, Hélène, « Les objets au théâtre » 3ème trimestre 1979. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1979_num_43_1_1316.
- Code pénal algérien. Les propos de la citation sont disponibles sur L'URL : http://www.droit.mjustice.dz/legisl_nouveau/code_penal_2010/fr/index.html?n=264.html
- CYRIL, Piroux, « Aux Abois de Tristan Bernard. Genèse d'une écriture de l'absurde », *Fabula/Les colloques*, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1845.php>.
- CORNEIL, Jean-Louis, « Blanc, semblant et vraisemblance sur l'incipit de L'Etranger », Année 1976. Disponible sur le URL : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1976_num_23_3_1121
- DU, May, « le rire par l'absurde-étrange surréaliste, rire existentialiste et absurde contemporain », Paris, Septembre 2011, p. 34. Disponible sur URL : <http://www.revue-proteus.com/articles/Proteus02-5.pdf>.
- DUCHET, Claude, « la Fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque » Décembre 1973. Disponible sur l'URL : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1989
- DELBART, Anne, WILMET. Marc, « La phrase chez Beckett », Année 2006 .Disponible sur l'URL : http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2006_num_84_3_5051.

- DELAUNAY, Alain, «PERSONA », Encyclopædia Universalis [en ligne].Consulté le 22/04/2016. Disponible sur l'URL :
<http://www.universalis.fr/encyclopedia/persona/>
- DELESALLE. S, DESIRAT. CL, « le pouvoir du verbe », 1982. Disponible sur :
http://www.persee.fr/doc/hel_0750-8069_1982_num_4_1_1082 .
- Définition du mot dysphorie : disponible sur l'URL :
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Dysphorie> .
- Définition du registre comique. Disponible sur l'URL : <http://www.site-magister.com/paggenr.htm#comique> .
- Définition du mot “ illustration”. Disponible sur l'URL :
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Illustration>
- Définition du mot (dissonant), disponible sur :
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dissonant/26030?q=dissonant#2592>
- Définition de l' « absurde » : <http://www.la-definition.fr/definition/absurde>.
- Définition de l'incipit romanesque. Disponible sur le URL :
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Incipit>.
- Définition du mot (burlesque) .Disponible sur l'URL :
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Burlesque>.
- Définition du mot sombre dans le dictionnaire Littré en ligne .Disponible sur L'URL :
<http://www.littre.org/definition/sombre> .
- Définition du verbe « se limer », consulté le 24/04/2016.Disponible sur l'URL :
<http://www.littre.org/definition/limer>.

- Définition de l'« l'absurde ». Disponible sur l'URL :
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Absurde>
- ENNY, Laurent « le sens des sons », 2011 .Disponible sur :
<http://garciala.blogia.com/2011/030802-semiologie-du-personnage-litteraire.php>.
- Encyclopédie Larousse en ligne, « philosophie de l'absurde » .Disponible sur :
http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/philosophie_de_labsurde/17968
- Fiche : « la littérature de l'absurde (1942-1968) » .Disponible sur :
<http://www.culture-cpge.com/bac/fiche-la-litterature-de-l-absurde-1942-1968>
- UBERSFELD, Anne, « Lire le théâtre », E S, 1977, p.153 .Cité par :
PETITJEAN. André, « La figuration de l'espace et du temps dans les dialogues de théâtre », 1992 .Disponible sur l'URL :
http://www.pratiques-cresef.com/p074_pe1.pdf
- GAVARD, PERRET. Jean-Paul, «L'œuvre télévisuelle de Samuel Beckett »
,3ème trimestre 1995 .Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1995_num_105_1_2607
- JOUVE, Vincent, « pour une analyse de l'effet-personnage » 1992. URL:
http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_26071_2607.
- Interview avec Eugène Ionesco, Radio Canada, Consultée le 26/02/2016. URL :
<http://www.youtube.com/watch?v=Qih8bwcfh1U&feature=related>
- JENNY, Laurent. « Le souffle et le Soleil : rythme et symbolicité chez Artaud »,
1979 .Disponible sur l'URL :
http://www.persee.fr/docAsPDF/litt_0047-4800_1979_num_35_3_2120.pdf
- Kadima-Nezuji Mukala, « Introduction à l'étude du paratexte du roman Zaïrois. »,
1995. Disponible sur l'URL :
http://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1995_num_35_140_1885 .

- LANDA ENLACE, José Angel Garcia « Sémiologie du personnage littéraire », disponible sur l'URL : <http://garciala.blogia.com/2011/030802-semiologie-du-personnage-litteraire.php> .
- MATHIEU, Georges, JALLIEU-Bourgoin, « Panneaux .Les intertitres des Misérables », 2004 .Disponible sur l'URL : <http://www.cairn.info/revue-poetique-2004-2-page-193.htm> .
- MANON, Simon, cours de philosophie : Explication de l'allégorie de la caverne. Disponible sur l'URL : <http://www.philolog.fr/explication-de-lallegorie-de-la-caverne/>
- MHANNA, Amrani, « L'absurde dans les nouvelles de Rachid Mimouni » Disponible sur URL :
http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_33_12.pdf .
- PIERRE, Louis, « ROMAN - Le nouveau roman », Encyclopædia Universalis [en ligne] URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-nouveau-roman/>.
- SARTRE, Jean-Paul, « Explication de L'étranger », in *situation I*, 1947.Disponible sur l'URL :
<http://mpafrancais.weebly.com/uploads/1/9/9/8/19984595/sartreexplicationtranger.pdf>.
- SILINE, Vladimir, *le dialogisme dans le roman algérien de langue française*. Thèse de doctorat. Disponible sur URL :
http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm#_Toc530734651 .
- Signification du prénom « Batel », consulté le 26/24/2016.Disponible sur l'URL : <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-BATEL.html> .
- Signification du prénom « Selim ».Disponible sur :
<http://www.magicmaman.com/prenom/,selim,2006200,1193596.aspealisme.php>

- TODOROV, Tezetan, « La grammaire du récit », 1968. Disponible sur l'URL :
http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1968_num_3_12_2355 .
- PIERRE, Louis, « ROMAN - Le nouveau roman », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 7 janvier 2016.

Disponible sur l'URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-nouveau-roman/>.
- HAMEL, Yan, « Le romancier américain, de Paul Morand à Roger Nimier », Fabula / Les colloques, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1837.php>.

Annexe

Annexe N°1



Table des matières

Table des matières

Introduction générale	4
-----------------------------	---

Chapitre 1

L'absurde, réflexion sur le monde et sur les mots	10
--	-----------

Introduction.....	11
-------------------	----

1. Le XX ^e siècle et la littérature de l'absurde	13
---	----

2. Etymologie et teneur philosophique de l'absurde.....	15
---	----

3. Poétique de l'absurde	18
--------------------------------	----

4. Le panorama littéraire algérien, un mal-être, une écriture.....	21
--	----

Conclusion	24
------------------	----

Chapitre 2

Indices paratextuels, révélateurs de l'absurde ?	26
---	-----------

Introduction.....	27
-------------------	----

1. Analyse du péritexte.....	28
------------------------------	----

1.1. Le titre	28
---------------------	----

1.2. L'illustration	36
---------------------------	----

1.3. La dédicace	37
------------------------	----

Conclusion	38
------------------	----

Chapitre 3

Personnage et langage aux confins de l'absurde.....	40
--	-----------

Introduction.....	41
-------------------	----

1. Un héros atrophié, une absurdité !	42
---	----

1.1. Application de la grille d'analyse sémiologique à Selim Batel	44
--	----

1.1.1. L'Etre.....	44
--------------------	----

1.1.2. Le Faire.....	47
----------------------	----

1.1.3. L'importance hiérarchique du personnage	51
--	----

2. Ecriture du silence.....	52
2.1. Un langage dysphorique.....	53
Conclusion	58
Chapitre 4	
Au confluent de l'espace et du temps, l'absurde ?.....	60
Introduction.....	61
1. L'Algérie, un espace absurde ?	63
1.1. L'hôpital, entre drame et burlesque.....	64
1.2. Le tribunal, la perfidie !.....	66
1.3. La rue, la rupture !	67
1.4. L'espace Algérie, Allégorie de la caverne ?	68
2. Narration par à-coup au service de l'absurde ?.....	70
2.1. L'ordre.....	71
2.1.1. Une analepse, une échappatoire ?.....	72
2.1.2. Une analepse, un puzzle ?.....	73
Conclusion	75
Conclusion générale.....	77
Bibliographie	80