

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



Faculté des Lettres et des Langues Département de français

Mémoire de master

Option : Littérature et Civilisation Française

Thème

**Etude des procédés d'écriture de l'absurde et du tragique dans
BALAK de Chawki Amari.**

Présenté par : Melle REZGUI Kamelia.

Le jury :

Dr. Samia MADI Encadreur

Dr. Djalil SALAHDJI

Dr. Zahir SIDANE

Année universitaire : 2019/2020

Résumé

Il s'agit dans ce mémoire d'une tentative d'exploitation de deux notions essentielles de la littérature maghrébine d'expression française du XXème siècle, à savoir, le tragique et l'absurde dans BALAK de Chawki Amari. Cette étude est destinée à expliciter le fonctionnement de l'écriture de l'absurde et du tragique présentes dans ce roman et ce à travers le personnage. Le premier chapitre est une étude détaillée des éléments du paratexte en relation avec le personnage, ce personnage absurde qui se traduit par une absence d'un vouloir et d'un pouvoir. Dans le deuxième chapitre notre analyse s'est focalisée sur l'analyse du temps et des lieux de l'absurde et du tragique en faisant appel aux philosophes existentialistes cette analyse nous amener à déduire que ce roman présente effectivement des éléments qui contribuent à l'écriture de l'absurde et du tragique et ce grâce aux lieux où se déroule les scènes à l'absence de changement, de progrès et d'issue et aux situations angoissantes aux quelles le personnage est confronté. Le dernier chapitre nous a confirmé la présence de ces deux styles d'écriture par la présence de silences multiples au niveau du personnage, d'un décousu du langage et d'une répétition incessante.

Abstract

This memoir is an attempt to exploit two essential notions of French-speaking Maghrebi literature of the twentieth century, namely, the tragic and the absurd in Chawki Amari's BALAK. This study is intended to explain how the writing of the absurd and the tragic present in this novel works, through the character. The first chapter is a detailed study of the elements of the paratext in relation to the character, this absurd character which results in an absence of will and power. In the second chapter our analysis focused on the analysis of time and places of the absurd and the tragic by appealing to existentialist philosophers this analysis lead us to deduce that this novel indeed presents elements that contribute to the writing of the absurd and the tragic thanks to the places where the scenes take place with the absence of change, progress and outcome and the distressing situations with which the character is confronted. The last chapter confirmed to us the presence of these two styles of writing by the presence of multiple silences at the character level, a disjointed language and an incessant repetition.

Mots clés : absurde, tragique, personnage, écriture œuvre, roman, Amari.

À ma mère, à mon père,

À mon âme sœur.

REMERCIEMENTS

En premier lieu je tiens à remercier ma directrice de recherche, le Docteur Samia MADI, pour sa confiance, sa gentillesse ainsi que ses précieux conseils et suggestions pour mon sujet de recherche.

Je remercie aussi mes enseignants grâce à qui ce travail a vu le jour.

J'adresse aussi mes remerciements à ma famille, à mes amies et plus précisément à Thiziri, Sophia et Adline pour leur disponibilité dans les bons comme dans les mauvais moments.

Je remercie toutes les personnes qui ont, de près ou de loin, contribué à la réalisation de ce présent mémoire.

Introduction générale

La littérature contemporaine fut marquée par l'absurde. Un nouveau mouvement littéraire qui a touché à la fois littérature et théâtre. L'absurde a vu le jour au XX^{ème} siècle, une littérature dite « *littérature de l'après-guerre* » car elle vient en contradiction à la deuxième guerre mondiale et à ce qu'elle a apporté tel le chaos, la bombe atomique, la guerre froide... aux conséquences qu'elle a engendré et qui ont parsemé et sombré le quotidien dans la fureur, l'angoisse et surtout d'incompréhension qui transforment ce quotidien en une expérience dénudée de sens,

L'absurde est une nouvelle forme d'écriture littéraire contemporaine, basée sur une pensée existentialiste qui a vu le jour vers les années 1950 à la main de son père fondateur Albert CAMUS et Jean-Paul Sartre. Se trouvant face à un monde déraisonnable, les écrivains de l'absurde et dramaturges comme Samuel Beckett et Eugène Ionesco (pour ne citer que les plus grands) ont éprouvé le besoin et le désir de s'exprimer et de « *Montrer, par des images poétiques et subjectives, l'absurdité de la vie, aussi bien dans leurs thématiques que dans leurs constructions* »¹.

Cette nouvelle écriture moderne « *ne repose pas sur l'imitation de la réalité (la mimésis d'Aristote)*² », car les perturbations qu'a connu la première moitié du XX^{ème} siècle ont affecté tous les genres littéraires ainsi que le théâtre qui se traduit cependant par la dramaturgie sur le plan de l'écriture et de la conception du personnage, du temps et de l'espace. De ce fait, cette forme d'écriture se présente sous une littérature du silence car les personnages ne communiquent pas ou le font rarement, il n'y figure ni d'intrigue ni d'espace spatiotemporel où l'espace littéraire n'est plus un espace simple où se produit l'action, mais un lieu « sans connotation particulière » l'espace projette un sentiment d'angoisse qu'il soit intérieur ou extérieur. Cela dit ces procédés d'écriture perturbateurs, sont largement repris dans le corpus que nous avons choisi à savoir : *BALAK*.

¹BONNIER, Anaïs, « *Le théâtre de l'absurde* ». disponible sur l'url : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0022/le-theatre-de-l-absurde.html> .consulté : 29/08/2020.

² BONNER, *ibid*.

Comme l'absurde, le tragique est un concept philosophique, qui existe depuis le XX^{ème} siècle en littérature, il a toujours été présent dans les romans et poèmes.

Le tragique est souvent assimilé à la tragédie qui existe depuis l'antiquité. La tragédie met « *en scène des personnages puissants, impliqués dans « de grands intérêts d'Etat », elle se caractérise donc par la dignité de son sujet et de ses niveaux de langue* »³ en principe la tragédie se caractérise par le caractère « funeste » dans le dénouement mais cela n'implique pas l'impossibilité d'une fin heureuse dans la tragédie.

Le tragique « *n'existe pas uniquement dans la tragédie* »⁴ on peut le retrouver dans la littérature comme dans les romans et poésie car il traite de « *la réflexion sur la fatalité, la liberté, la vie, la mort, la guerre, les passions.* »⁵. Le tragique naît de l'insatisfaction de l'homme de sa condition humaine, refusant d'être soumis à sa fatalité ou entraîné par ses passions il décide de lutter pour sa liberté. Ses tentatives seront, ainsi, menées à l'échec face à cette force qui le dépasse. Alain Bretta définit le tragique comme suite :

Le tragique est le caractère de ce qui est funeste, alarmant ou attaché à la tragédie. Un personnage tragique semble soumis au destin, à la fatalité; il est emporté par ses passions ou subit un conflit intérieur proche de la folie (la fureur); le registre tragique est proche du pathétique parce qu'ils suscitent l'un et l'autre la pitié, mais il s'en distingue par le caractère terrifiant des situations dans lesquelles se trouvent les personnages.⁶

Ainsi, on appelle tragique ce qui oppose une personne au monde ou à Dieu, se trouvant au centre de ces conflits le personnage, dit tragique, se retrouve dans l'impossibilité de changer quoi ce soit. « *Le tragique réside alors dans la prise de conscience de cette absence de résolution du conflit. La seule issue est la chute, sanctionnée soit par un refus (la fuite, le départ), soit par le sacrifice (la mort)* »⁷. C'est ce qu'on assimile à la « fatalité » ou au « fatum » chez les grecs, c'est dans cette fatalité que l'homme perd sa liberté. Ce qui entraîne le personnage tragique à sombrer dans un sentiment d'angoisse qui doit susciter de la pitié chez le lecteur car le caractère tragique « *ne se dissocie pas de l'émotion qu'il doit engendrer chez le lecteur.* »⁸

³ MALLET, Jean- Daniel, *la tragédie et la comédie*, Hatier, paris, 2001, p.10.

⁴ MALLET, Jean- Daniel, *la tragédie et la comédie*, Hatier, paris, 2001, p.10.

⁵ MALLET, Jean- Daniel, *la tragédie et la comédie*, Hatier, paris, 2001, p.10.

⁶ BRETTEA, Alain, *Le tragique*, Ellipses, France, 2000, p.6-7.

⁷ Aristote cité par Beretta, Alain, *Le tragique*, Ellipses, Paris, 2000, pp.7.8.

⁸ MALLET, Jean- Daniel, *la tragédie et la comédie*, Hatier, paris, 2001, p.16.

Notre choix par rapport aux deux thèmes de l'absurde et du tragique, va du fait que ce sont deux thèmes qui coexistent, deux thèmes indissociables. Car l'absurde peut se prester sous l'aspect d'un irrationalisme tragique, surtout quand la métaphysique y est mêlée. Ainsi le concept de l'absurde à l'aide de ses caractéristiques, joue le rôle d'une combinaison de camouflage du tragique. Le but de notre travail est de cerner le tragique dans l'œuvre d'AMARI en partant de l'absurde.

Ce roman écrit par Chawki AMARI n'a jamais été exposé à une critique littéraire, mis à part quelques articles journalistiques. D'où est survenue notre détermination à exploiter les richesses de sa poésie à fin de pouvoir élaborer par la suite un sérieux travail esthétique qui sera donc la première recherche académique qui lui sera dédié. Ainsi d'autres chercheurs suivront assurément de par la richesse de cette œuvre qui saurait éveiller leur intérêt et attirer l'attention et faire l'objet de plusieurs critiques et travaux de recherches universitaires. Dans un second temps ce qui nous a aussi interpellé c'est l'écriture de cet auteur qui utilise un style qui amène le lecteur à s'y perdre, et ce grâce à son vaste savoir scientifique. Ce procédé d'écriture qui propose trois niveaux de lecture sert à perturber le lecteur.

Né en 1964 et a grandi à Alger, Chawki AMARI est un journaliste et écrivain algérien d'expression Française. Géologue de formation, il a décidé de se tourner au journalisme, il est ainsi journaliste, acteur, caricaturiste, illustrateur. Il est aussi chroniqueur dans la rubrique « point Zéro » du quotidien El Watan. Ainsi il a été sujet à de poursuites judiciaires suite à quelques écrits ainsi qu'à sa caricature publiée dans *La Tribune*⁹, dans ce dessin il traite l'emblème algérien de: « *drapeau de linge sale* » visant ainsi la question suivante : « *est-ce que celui qui dit qu'il est sale est celui qui l'a sali ? Non, il faudrait un jour poursuivre en justice tous ceux, au pouvoir ou dans l'opposition, qui ont contribué à le salir* »¹⁰ il sera donc condamné à 3 ans de prison pour cette même cause le 3 juillet 1996.

⁹ Dépêche quotidienne d'Algérie en langue française qui a disparu aujourd'hui.

¹⁰ TEMALI, Yassin, « *Rencontre avec Chawki Amari, écrivain et dessinateur* », 2007. Disponible sur l'url : <http://www.babelmed.net/article/2251-rencontre-avec-chawki-amari-ecrivain-et-dessinateur/> Consulté le : 02/09/2020.

Reconnu par son talent, il est également auteur de plusieurs romans, recueils, de nouvelles et chroniques *De bonnes nouvelles d'Algérie* en 1998, *À trois degrés vers l'Est* en 2008 et *Lunes Impaires* en 2005. Parmi ses romans on retrouve : *De bonnes nouvelles d'Algérie* en 1998, *Après-Demain* en 2006, *Le faiseur de trous* en 2007, *L'âne Mort* en 2014 (qui a obtenu le prix de l'Association des écrivains de langue française en 2015) et enfin *Balak* en 2018 qui sera notre corpus.

Dans *BALAK*, le narrateur relate les péripéties de Balak, un jeune trentenaire algérien rédacteur de modes d'emplois, membre d'une secte (hérétique) adoratrice du hasard qui rencontre Lydia (la fille du directeur au ministère des sectes à Alger) dans un bus, mais était-ce vraiment du hasard ? C'est ce qu'on découvrira dans ce présent travail.

Passionné de hasard, Balak se retrouve entraîné par cette passion au sein d'une secte adoratrice du Hasard qui croit au hasard comme seul et unique divinité, refusant ses coups du sort et croyant à la possibilité de le maîtriser. c'est en partant de cette idée que le narrateur s'engage à dénoncer l'absurde et cela en partant d'une scène qui se déroule dans un arrêt de bus où, Balak, croyant pouvoir maîtriser le hasard et afin de le prouver ; allume une cigarette pour faire venir un bus .

Dans *BALAK*, les jours sont comptés ce qui signifie que *les Zahiroune* disposent d'une durée de 43 jours pour organiser une révolution mise sur le hasard, car ils refusent de subir ses coups du sort à l'improviste. Dans ce cas les autres personnages disposent aussi de 43 jours afin de déchiffrer cette énigme et au directeur du ministère des sectes de coincer ces individus qui ont surgi avec une idéologie hérétique. Balak se sentira au fil du temps prisonnier de son destin, prisonnier de cette secte pour qui il se sacrifie et sera obligé d'accepter désespérément son destin.

Dans *BALAK*, le narrateur décrit un univers qui paraît être étrange, car l'Algérie est connue comme étant un pays islamique. Mais ce qui est vrai et qui a conduit l'auteur à explorer une *hypothèse aussi audacieuse* qui se présente comme suite : *et si le hasard était en fait à l'origine du sacré?* Est bien l'importance accordée au Hasard au sein de la société algérienne. « *A3tihouli mezhar oulaou ma yaqarach bezzaf* » une expression algérienne qui

veut dire : « *je voudrais avoir un enfant chanceux même si 'il ne fait pas de longues études* »¹¹. En Algérie on croit tellement et assimile tout à la chance qu'on se tourne à la superstition (aux Talebs) et faire des rituels en secret pour s'attirer de la chance dans le but de réussir à obtenir quelque chose ou de guérir d'une maladie. C'est ce que le narrateur s'engage à dénoncer et nous le rapportant avec une certaine légèreté enrobée d'humour.

Se faisant, tout au long de ce modeste travail nous tenterons de démontrer comment l'absurde et le tragique se manifestent dans ce récit. Car lors de notre lecture nous sommes parvenus à détecter de l'absurde et du tragique dans l'écriture, l'auteur met en scène des personnages et plus précisément Balak qui se trouvent confronté à un monde absurde prisonniers dans cet illogisme. Balak, lui, se rend compte qu'il est condamné à accepter son destin qu'il ne pourra pas le changer car se trouvant face à un dilemme qui est de choisir entre la secte et son amour, la conséquence sera la même c'est-à-dire dans les deux cas il mourra.

Comment apparaît l'absurde et le tragique dans *BALAK* ? se faisant notre problématique sera formulée comme suite : quels sont les procédés d'écriture qui rendent visible la confrontation de Balak à un monde qui est à la fois absurde et tragique ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Les caractéristiques des personnages sont liées aux caractéristiques des personnages tragiques.
- L'absurde se manifeste à travers les tournures langagières et des figures de rhétorique « ironique » qui aura pour rôle de dépasser le tragique.
- l'unité spatiotemporelle où se déploie l'intrigue fait ressentir le tragique et trahit l'absurde.

Afin de mener à bien notre travail de recherche, nous avons adopté un plan qui se répartira en trois chapitres :

- Le premier chapitre sera intitulé : « au tour du personnage » où nous allons d'abord procéder à une étude du paratexte à savoir le titre car notre titre semble être ambigu, à fin d'éclaircir son ambiguïté et de cerner sa fonction, puis faire

¹¹ AMARI, Chawki, *BALAK*, Barzakh, Alger, 2018, p.62.

une analyse du personnage en nous référant à la grille d'analyse de P.HAMON à fin de souligner le caractère absurde du personnage.

- Le deuxième chapitre sera intitulé : « l'espace et le temps de l'absurde et du tragique » sera consacré à l'étude de l'espace et du temps dans lequel se déploie à la fois l'absurde et le tragique.
- Le troisième et dernier chapitre sera intitulé : « le discours de l'absurde et du tragique » traitera du langage, nous allons donc essayer de détecter l'absurde à travers le langage et le discours.

Chapitre 1 :

Autour du personnage.

Introduction :

Le personnage est la composante essentielle dans une œuvre littéraire, c'est autour de cette figure que se construit l'intrigue. Sans ce personnage une histoire ne peut être contée ni mémorisée.

A travers ce chapitre intitulé « au tour du personnage » nous allons essayer d'analyser de près cet acteur, en commençant par ce qui nous a vaguement interpellé à nous focaliser sur ce personnage et ce qui l'entoure est le titre de l'œuvre qui porte le nom de ce dernier, ce personnage pourrait-il être un personnage éponyme ?

Etant un roman qui relate le vécu d'un jeune homme algérien dans une société algérienne, ce prénom qui lui a été attribué nous semble être absurde, car il n'existe pas au sein de cette société, la question posée est : est-ce que ce prénom pourrait avoir une signification cachée qui reflèterait peut-être à un vécu tragique du personnage ou tout simplement dévoilerait-il un cratère tragique du personnage ?

Cependant nous nous projetterons vers une analyse du titre, qui s'avère être essentiel ainsi que celle du prénom, ensuite nous allons relater le chemin narratifs de notre personnage principal Balak afin de voir si il y'a un rapport entre l'absurdité de son prénom, qui s'avère être ambiguë, avec son vécu ou son caractère. Et ce en nous referons a la grille d'analyse établie par le théoricien littéraire Philippe Hamon consacrée à l'étude sémiologique du personnage.

1 Le titre :

Depuis des années, plusieurs disciplines ont accordé au texte littéraire une très grande importance, de ce fait, à partir du XXème siècle, un très grand intérêt fut aussi accordé à ce dernier, qui est aujourd'hui l'élément essentiel dans les études littéraires.

Le titre est un élément essentiel du paratexte, il se présente sous forme d'énoncé qui véhicule le contenu d'un texte, c'est l'élément clef qui nous émerge dans l'univers de l'auteur.

Ce « *message codé*¹ », que nous appelons « titre » emprunté du latin « *titulus* » signifie titre ou inscription qui sert à nommer un livre, une affiche, un portrait, un tombeau ...etc .Larousse le définit comme suite : « *1. inscription en tête d'un livre d'un chapitre, pour en indiquer le contenu 2. Dans un journal, texte en gros caractères annonçant le contenu d'un article.*² ».

Il a aussi été défini par Leo Hoek comme étant un « *ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé.*³ », à partir de cette définition qui semble être la plus appropriée à cette notion de titre, on peut en déduire que le titre a trois fonctions qui, selon Charle Grivel, sont :

- **Indentification de l'ouvrage :** le rôle du titre en tant qu'identificateur, là, le titre fait son devoir de nommer le livre et donner une identité à l'œuvre *BALAK* est le titre de notre corpus, que Chawki AMARI a choisi de donner à son roman, afin de le distinguer des autres œuvres. c'est pour cette raison que dans son étude, Genette dit: « *Le titre, c'est bien connu, est le « nom » du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risque de confusion* ». ⁴

¹ACHOUR Christiane, REZZOUG Simon, *convergences critiques, introduction à la littérature du littéraire*, office des publications universitaires, Alger, 2005, p.28.

²Dictionnaire Larousse, 2008, Maury à Malesherbes, 2016.

³HOEK, Leo, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, l'Edition de roman, 1998.p20.

⁴GERRARD Genette, *Seuils*, Edition Du Seuil, 1987, p. 80.

- **Désignation du contenu** : dans ce cas le titre va désigner, c'est-à-dire informer le lecteur ou le public sur le contenu du texte sans trop en dévoiler. Le titre peut être thématique comme est le cas pour le titre de notre corpus *BALAK*. Il donne une information sur le contenu du texte. à première vue le lecteur pourrait comprendre qu'il s'agira d'un danger mais ce n'est qu'après avoir feuilleté le livre qu'il comprendra pour quelle raison l'auteur avait choisi ce titre et comment revoie-t-il au thème évoqué dans le texte. Comme il peut être rhématique c'est-à-dire il informe sur la forme du texte, mais il peut être aussi mixte, là le titre fusionne entre le titre thématique et rhématique il existe aussi des titres ambigus qui disposent de plusieurs interprétations.
- **La mise en valeur** : « *L'un des rôles majeurs du titre est de mettre en valeur l'ouvrage, de séduire un public* »¹ de ce fait le titre pourrait représenter une forme esthétique et publicitaire.

L'auteur se sert du titre qui représente le premier contact avec le public, à fin de tisser des liens entre lui et le lecteur, en essayant de lui transmettre brièvement l'histoire de son œuvre. C'est ce qui, à priori, rend le rôle du titre plus complexe car il doit à la fois annoncer le texte du roman et le cacher en même temps. C'est de cette façon que l'auteur influence le lecteur « *en s'attachant toutefois à stimuler la curiosité du lecteur* »² et en suscitant un suspense qui le pousse à vouloir lire et analyser le titre de près.

Ces initiales inscrites sur la première page de couverture qui sont le titre sont d'une très grande importance, c'est celui qui demeurera reconnu « *avant le titre, il y'a le texte, après le texte, il demeure le titre.* »³

Le corpus que nous avons choisi pour notre travail de recherche porte le titre de *BALAK*, c'est le dernier roman de Chawki AMARI et le deuxième dans une pentalogie (une série de cinq livres) qui porte, selon lui, sur les 5 sujets qu'il trouve importants pour l'être humain, cette

¹ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Arman Colin, Paris, 2010, P.14.

² FOURNIER, Henri, *Traité de la typographie*, Imprimerie de H. FOURNIER, Paris, 1825, p. 126.

³ CHABI, Imen, *les structures narratives : référents sociaux dans La maquisarde de Nora Hamdi*, mémoire master, université Oum El Bouaghi, 2016.

<http://bib.univoeb.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/4176/1/m%C3%A9moire%20finale%20Imen%20Chabi.pdf> consulté le : 15/03/2020.

pentalogie sera donc « *consacrée aux sciences et à la métaphysique* ». Il a commencé par le sujet de la gravité dans *L'ÂNE MORT* puis du hasard dans *BALAK*. Dans les prochains romans, il s'agira de trois autres thèmes qui seront : l'énergie, l'inconscient et en fin la mort.

Le choix du titre ne vient jamais du néant, il est au contraire bien étudié car, imposé par l'auteur ou l'éditeur, ce titre doit être littéraire, poétique et publicitaire à la fois et doit aider le lecteur à décoder le message véhiculé. Le titre pourrait aussi être un indice ou « *un code ethnique, politique, culturel.* »¹ il pourrait véhiculer une réalité sociale. de ce fait on pourra dire que *BALAK* est un titre qui remplit clairement sa fonction d'identification, de désignation et de la mise en valeur.

Dans un premier temps, *BALAK* identifie l'œuvre de Chawki AMARI parmi d'autres, dans un second temps il séduit le lecteur et l'attire vers l'œuvre. En lisant le titre, pour un algérien surtout, ce terme « *balak* » pourrait lui sembler familier du fait que c'est une expression utilisée quotidiennement au sein de la société algérienne, Balak ou « بالاك » en arabe veut dire attention ou peut-être. Dans ce cas le lecteur restera perplexe face à ce titre, il se posera ces questions : pourquoi Balak ? Dans le cas où « *balak* » signifierait « attention », pourrait-il y avoir un danger ? Si oui quel est ce danger ? Et afin de le déchiffrer il doit bien lire le texte.

Là aussi le titre est un indice culturel, un maghrébin comme les algériens ou les tunisiens pourrait facilement s'identifier culturellement à cet œuvre et arriver à avoir une idée du contenu du texte, tandis que pour un européen ce titre *Balak*, ne pourra pas l'inspirer, de ce fait ce titre pourrait susciter en lui une curiosité et le pousserait à lire le texte et à l'étudier et pourquoi pas étudier cette expression qui est le centre de cet œuvre, la clé, c'est d'ailleurs ce qui nous à entrainer à y travailler dessus.

A partir de ce mot clé que porte le titre *BALAK*, on pourrait dire que le titre remplit encore une fois l'une de ces fonctions qui est la fonction de désignation, car le titre renvoie au

¹ LARONDE, Michel, *Autour du roman beur*, L'Harmattan, Paris, 1993, P.87.

thème du roman qui est « le hasard », on pourrait ici dire que le titre est thématique du fait qu'il désigne le contenu du texte. A partir des deux interprétations « attention » ou « peut-être » du

Titre *BALAK* on pourrait facilement faire le lien avec le thème traité dans le roman qui est celui du « hasard ». Comment *balak* renvoie à cette notion de « hasard » ?

Le hasard c'est quoi ? C'est est un « événement heureux ou malheureux dû à une suite de circonstances imprévues »¹ il peut être synonyme d'imprévisibilité, dans ce cas il peut se présenter soit sous forme de sort ou de malchance, il pourrait alors représenter un danger. En partant de ce point on pourrait dire que le terme « *balak* » qui signifierait « attention » ou « *pousses-toi* » est une interjection de mise en garde, car le hasard pourrait présenter un danger, d'ailleurs en anglais « *hazard* » prend la signification de danger.

En partant d'un autre point qui dit que le hasard pourrait être un coup de chance, de probabilité, et en se référant à l'étymologie du mot hasard qui vient de l'arabe « al- Zahr » signifiant « Dès » et qui prend la signification de chance, Ici « *balak* » prendra la signification de « peut-être ». Utiliser *BALAK* comme titre n'était pas du hasard l'auteur a été inspiré de la société dans laquelle il vit. Ce qui rend ce titre purement thématique, ambigu, est le fait qu'il ait déjà plusieurs interprétations mais pas que ça, ce titre porte aussi le nom du personnage principal

¹ Dictionnaire, Larousse, 2007.

2 Balak un personnage éponyme ?

Le nom du personnage pourrait avoir une place importante dans une tel ou tel œuvre littéraire, il peut se parer d'un aspect symbolique, il n'est donc pas attribué à un personnage au hasard Ronald Barthe affirme « [...] *qu'un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques.* »¹ Le nom d'un personnage pourrait donc s'avérer être très important et porteur de sens au point d'être utilisé comme titre. Il s'agit dans ce cas de « l'éponymie », on dit d'un personnage qu'il est « éponyme » quand le nom ou le prénom de ce dernier est repris dans le titre c'est ce qu'on appelle « titre éponyme ».

Le terme éponyme signifie « *donner son nom à ...* »² vient du grec ancien « *epônumos* » se dit *d'un héros qui fonde une cité et lui donne son nom*, on pourrait prendre comme exemple « *Madame Bovary* » de Gustave Flaubert, madame Bovary est le personnage éponyme l'héroïne qui a inspiré le titre de l'œuvre qui est donc « *Madame Bovary* », mais cela ne veut pas dire qu'un personnage éponyme d'une œuvre doit certainement être le personnage principale c'est-à-dire le héros ; nous pouvons prendre l'exemple du « *Père Goriot* » de d'Honoré de Balzac ou le titre nous incite à croire que le personnage principal est le père Goriot (Jean-Joachim Goriot) tandis que le personnage principal est le jeune Rastignac.

La fonction du titre éponyme est de pouvoir focaliser le lecteur sur ce personnage qui porte le titre de l'œuvre et de monter son importance. Contrairement aux croyances de certains sur le non-sens du nom de personnage, qui a été d'ailleurs, longtemps négligé. D'autres comme Ronald Barthe affirment que le nom est souvent porteur de sens de

¹ BARTHES Roland, *Analyse textuelle dans le roman*.p.10.

² Disponible sur le dictionnaire en ligne : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/eponyme/> consulté le 8 mars 2020 à 20h20

symbolique, il ne doit pas être jugé insignifiant car il pourrait véhiculer un sens symbolique d'une création particulière exprimée indirectement.

Balak est un titre éponyme qui accorde au personnage le statut principal puisqu'il se doit d'annoncer l'œuvre et de la désigner parmi d'autres. Balak comme titre invite le lecteur à se faire à l'idée que l'intrigue se déroulera autour d'une figure qui porte l'appellation de Balak mais il ne peut savoir si c'est une figure féminine ou masculine, qu'après avoir lu le texte que ce dernier en saura d'avantage sur le personnage éponyme.

Sachant que le titre de notre corpus s'avère être ambigu car tantôt il représente un titre éponyme où l'intrigue se constitue autour du personnage principal Balak, et tantôt il revoie au terme abordé dans l'œuvre qui est celui du hasard. Bien que ce prénom n'ait pas été attribué à ce personnage par hasard, c'est justement dans le but de toujours faire appel à ce thème du hasard. d'ailleurs ce nom lui a été assigné par un enfant du quartier le jour où il était tombé d'un balcon, ce nom lui a donc été attribué à compter d'une situation tragique face à laquelle il s'était retrouvé, en effet ce personnage sera confronté à des situations tragiques et absurdes tout au long de l'intrigue, nous avons déjà là une première hypothèse que nous devons de confirmer qui dicte que Balak convient au parcours du personnage du fait que la signification de ce prénom relate et nous incite à la vie du personnage qui serait remplie de danger ou d'improbabilité. Et dans une seconde hypothèse et toujours en relation symbolique avec ce prénom Balak serait chanceux, étant donné que « balak » est un terme qui renvoie à l'aléatoire, donc au hasard et ce dernier ne représente pas que du danger il peut aussi porter chance, Balak ne serait-il pas une initiation à l'absurde ?

Chawki AMARI n'a pas choisi les noms de ses personnages au hasard, mais dans le but de donner « *un effet de vie* » à son œuvre car l'onomastique semble être : « *une illusion de vie qui est d'abord lié au mode de désignation du personnage. Au-delà du cas particulier des personnages historiques, c'est bien tout nom propre, inventé ou non, qui suscite une impression* ». ¹Le prénom du personnage éponyme ici prédit sa destinée et son identité. En nous référant aux travaux de Philippe Hamon nous allons essayer d'analyser le personnage Balak selon la grille sémiotique du personnage établie par ce

¹ JOUVE Vincent, *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, p. 1982.

théoricien dans le but de démontrer et d'argumenter la possibilité de ces deux dernières hypothèses.

3 Application de la grille de Philippe Hamon

3.1 Préambule théorique

Nous nous sommes donnés pour objet d'étudier le personnage principal +Balak et de l'analyser de près et ce en nous référant aux travaux des deux théoriciens Philippe Hamon et Algirdas Julien Greimas dans le but de mieux connaître notre acteur.

Le personnage dans *BALAK* de Chawki AMARI ne semble être qu'un fantôme, le contrôle de sa vie lui échappe à un moment, c'est un personnage perdu entre sa passion et sa raison de vivre, il se retrouve prisonnier de son devoir faire et son vouloir faire, étant un rédacteur de modes d'emplois, il passe ses journées à trainer dans les douches publiques de Bab Djdjid à attendre une révolution qui n'aura jamais lieu, le vide, le silence et l'attente prennent le dessus de l'absurdité et surtout du tragique. La grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon semble être la plus appropriée à notre analyse car elle nous permettra de décortiquer notre personnage en commençant par l'être : son nom, son portrait psychologique et physique, de l'évaluer dans le milieu où ils interagissent voir comment il se trouve confronté à ce monde, analyser minutieusement ses faits et gestes et pour cela nous allons nous intéresser au faire de notre antagoniste c'est-à-dire à ses rôles thématiques et actantiels.

Du latin « *personna* » qui signifie acteur, le personnage a longtemps été une notion importante ciblée par de nombreux théoriciens, car il est considéré comme élément important qui constitue une œuvre, d'après V. CHKOLVSKI c'est lui qui « *relie les épisodes du roman* ¹ ». Cette notion a été pour de nombreux critiques, un sujet controversé difficile à étudier car c'est un concept qui semble accepter différentes définitions : *acteur*, *fonction* ou *rôle thématique*. Au début les théories traditionnelles ont considéré le personnage comme un simple être de papier dessiné par des mots. Mais par la suite à l'avenue des formalistes russes, celui-ci se retrouve doté d'un rôle, d'une fonction, une composante du système narratif, à partir de cette fonction Vladimir Propp vient pour relever trente et une fonctions du personnage dans les contes, chez

¹ Jouve Vincent. *Pour une analyse de l'effet-personnage*. In: *Littérature*, n°85, 1992. Forme, difforme, informe. pp. 103-111.

Disponible : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607 Consulté le : 29/09/2020.

A. J. Greimas et Ronald Bothe ainsi que Philippe Hamon le personnage est considéré comme un « être de papier ».

Le personnage constitue la chaîne significative indispensable dans le récit. HAMON affirme que c'est « une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conversations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait »¹ Dans son ouvrage « pour un statut sémiologique du personnage »², Philippe HAMON vient avec une nouvelle théorie permettant une analyse minutieuse du personnage.

Ce qui différencie cette théorie des autres théories traitant cette notion de personnage est le fait qu'elle fait appel à la sémiotique pour l'analyse. Le personnage, ici, est considéré comme signe linguistique à l'intérieur du récit qui se rapproche et qui est considéré comme « morphème » doublement articulé inspiré de l'analyse structurale de Ferdinand de Saussure où le morphème est une unité à double sens. C'est-à-dire, elle se compose d'un signifiant et d'un signifié, d'un autre sens, le personnage ici possède un double sens, ce qui fait qu'il soit confronté à maintes interprétations que le lecteur pourrait apporter à ce dernier à partir de son analyse.

L'analyse sémiologique du personnage de Philippe HAMON se fonde sur les trois aspects du personnage c'est-à-dire : sur son être, son faire et son importance hiérarchique. Mais dans notre analyse nous nous contenterons d'étudier les deux premiers aspects seulement, dans le but de savoir comment le nom pourrait contribuer en la construction psychologique tragique du personnage et que cette dénomination ne lui a pas été attribuée au hasard par son créateur.

¹ HAMON, Philippe. *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983p.220.

https://www.memoireonline.com/10/12/6142/m_Les-contes-egyptiens-anciens-et-les-contes-de-lAfrique-subaharienne-essai-dune-analyse-comp18.html

² HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : *Littérature*, N°6 ,1972 .Mai 1972 .pp.86-110. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957 consulté:10/04/2020

I. L'être :

Il s'agit d'analyser le personnage sous un angle descriptif.

a) L'identité :

Le nom et les dénominations :

Souvent, le nom du personnage rappelle et évoque la société dans laquelle il vit. Celui-ci a un rôle important dans le texte littéraire car c'est lui qui provoque cet « *effet de réel* », les noms et les dénominations ne sont jamais insignifiants ils peuvent nous donner des indices psychologiques sur la personne qui le porte. Philippe Hamon fait appel ici à la théorie des noms connue sous le nom de l'onomastique, c'est une discipline qui a pour objet l'étude des noms propres, leurs origines et leurs significations.

b) Le portrait :

(Le corps, l'habit, la psychologie, le biographique)

Tout au long du récit, le personnage amasse un nombre d'attributs qui le caractérisent et qui le qualifient tout comme son portrait physique et sa façon de s'habiller qui nous renseignent sur son appartenance et son statut sociale, ainsi que sa gestuelle, sa façon de penser et d'agir (sa psychologie), ainsi que sa biographie (ou il a vécu, ses relations avec sa famille, ses amis, son entourage).

I. Le faire

Il s'agit ici de passer de l'analyse descriptive du personnage vers une analyse narrative, le faire représente le nombre de rôles interprétés par le personnage en question.

a) Le rôle thématique

Ils sont nombreux, ce sont des informations et des fonctions des attributs et des actions amassés par le personnage tout au long du récit. Ils permettent de véhiculer des sens et des valeurs d'après J. Vincent « *si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande*

partie aux combinaisons entre rôles actantiels et rôles thématiques. ». ¹ Le fait de les étudier nous permettra « *de comprendre le sens profond et caché* ». ²

b) Les rôles actanciels

D'après les travaux de Julien Algirdas Greimas on comprend que le personnage, ici, devient « actant », il se définit par son rôle et ses actions tout au long de l'histoire, le rôle actanciel selon Greimas est composé de trois axes : le pouvoir, le vouloir et le savoir

3.2 L'être :

L'identité :

On retrouve dès le feuilletage des premières pages de notre corpus *BALAK*, un narrateur qui tente de présenter son personnage. D'abord en la présence de la dénomination, le narrateur cite :

« *-Du feu...briquet, répète Balak_en faisant le geste d'allumer un briquet ...* » ³, d'après cet extrait et par la présence répétitive du prénom « Balak », qui a été cité par le narrateur, exactement, quarante et une fois en parant de la page 10 à 22 (chapitre1), on comprend facilement que le personnage principale autour duquel se dresse l'intrigue porte le nom de Balak. En effet, on ne retrouve pas loin dans le premier chapitre, que Balak n'est qu'un surnom. On pourrait justifier nos propos par cet extrait du texte :

« *Balak s'est demandé pourquoi elle a évoqué son prénom, même si ce n'est qu'un surnom que lui a choisi un enfant....* » ⁴ D'après cet extrait on comprend que ce surnom lui a été choisi par un enfant. Ce n'est donc pas son nom ni son prénom ; mais cela ne nous empêche pas de faire les liens entre son nom et sa personnalité.

¹ JOUVE Vincent, *La poétique du récit*, Éd. Armand Colin, 1997, p. 53.

² Maupassant, «le roman »in Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, p. 87. Cité dans <https://docplayer.fr/111272428-Memoire-de-master-option-sciences-des-textes-litteraires-sujet-de-recherche-etude-des-personnages-dans-dounia-de-fatima-bakhai.html>

³ AMARI, Chawki, *BALAK*, Alger, barzakh, 2018, p.10

⁴ Ibid.p.17.

La dénomination :

Nous paraissant absurde, la dénomination attribuée à ce personnage, a provoqué chez nous, une multitude de réflexions qui nous ont menées jusqu'à nous y intéresser de plus près. En effet ce nom attribué à ce dernier ne pourrait pas être de pur hasard, il pourrait, ce faisant, avoir un lien, une relation avec la psychologie de ce personnage, son caractère ou son parcours.

Balak de l'hébreu *bālāq* qui signifie « *dévastateur* » et « *gaspilleur* »¹ est selon la bible le roi de Moab c'était le plus grand maître en divination et en enchantements. On retrouve aussi un officier turc portant le nom de Balak.

Balak en arabe et dialecte algérien veut dire « peut être » et « attention » à la fois. Il peut renvoyer à l'aléatoire et à la probabilité, on utilise le terme peut être quand on se retrouve dans une situation de doute ou bien quand on est incertain. Balak « بالاك » est composé de deux syllabes bal « بال » qui veut dire pensée ou esprit et du pronom possessif de la 2^{ème} personne du singulier « ك » qui donne : « ta pensée » ou « ton esprit » autrement dit garde ton esprit ! D'où l'expression dans registre familier en France issu de l'arabe algérien « fais balek » qui veut dire : fais attention à toi.

Balak tient ses origines du turc « *Belki* » qui, comme en dialecte algérien, signifie « peut-être », « probablement » ou « possible ». En turc « Bal » veut dire miel et « ak » est un adjectif qui signifie Blanc, ce qui nous donne pour Balak = Miel Blanc.

Dans les deux cas cette dénomination reflète les caractéristiques de ce personnage, si on part du point où Balak signifierait « attention » qui prévoit un danger, cela pourrait affirmer que son prénom lui a été attribué par rapport à son vécu. car on rencontre dans notre texte un personnage (Balak) qui fait face à plusieurs situations tragiques comme la fois où il été tombé du troisième étage ou bien, la fois où il avait conduit une voiture au sens inverse de l'autoroute les yeux bandés rien qu'en suivant les instructions données par le chef de la secte. D'autre part, celle où « balak » signifierait « peut être » qui est donc liée à la chance ou à la malchance ; on retrouve un personnage qu'on pourrait qualifier de « chanceux » car la chance est souvent positionnée de son côté, il a eu la chance de s'en sortir après sa chute du 3^{ème} étage mais aussi de ne pas provoquer d'accident ni mourir l'ors de son teste d'accès à la secte. On remarque ici qu'il s'en tire à chaque fois. On en déduit donc que Balak, comme son prénom l'indique, renvoi

¹ Disponible sur le lien suivant : <https://emcity.com/bible/strong-biblique-hebreu-balaq-1111.html>
Consulté le : 16/09/2020.

à la probabilité et est quelqu'un qui a de la chance dans sa vie car se trouvant dans des situations tragiques arrive à s'en sortir par un coup de chance.

Dans le cas où Balak signifierait peut-être et attention, on retrouve tout au long du récit, un personnage qui est toujours sur ses gardes, étant donné qu'il est adepte d'une secte qui doit demeurer secrète, Balak demeure toujours sur ses gardes en prenant ses précautions. Car il est doté d'un sentiment qui ne le quitte jamais, celui de se sentir suivi, qui lui procure une sensation d'incertitude. Là aussi son prénom nous donne d'avantages de renseignements sur son caractère. Dans le cas où son prénom prendrait la signification de miel blanc, il pourrait renvoyer à son côté gentil, aimable et à la bonneté de son cœur.

Ce nom ne lui a pas été assimilé par le narrateur à l'aléatoire mais parce que dans un premier temps il revoit au danger et dans un second temps à un la probabilité, ces deux termes ont en commun: chance et malchance. Des termes qui constituent le champ lexical du thème abordé dans l'œuvre qui est le hasard.

Le portrait :

Le narrateur a tenté de donner vie à son personnage dès les premières pages et pour le garder proche de la réalité, il lui attribue une série de caractéristiques qui définissent son portrait.

Etant donné que le nom ne nous donne qu'une partie des informations sur le personnage, le narrateur fait appel à d'autres caractéristiques qui déterminent son être. Ce dernier décrit notre acteur comme suite : « *Balak, trentenaire comme elle, et plein de jovialité, cette note positive du calme rieur, sûr de lui et joueur, au regard patient et pressé en même temps. C'est le genre de personnage qui attire ceux qui ont du mal à prendre leur temps et la vie du bon côté.* »¹, D'après cet extrait on comprend que Balak est un homme d'une trentaine d'années « *au visage jeune, intelligent et sympathique* »², c'est un homme « *éloquent et ses transitions entre le sérieux et l'humour sont bien travaillées* »³, il est « *rieur* », poli, « *fondamentalement*

¹ Ibid.p.15.

² Ibid.p.14.

³ Ibid.p.15.

social »¹, « *d'une voix toujours calme mais sans effacer le sourire qu'il a toujours au bord des lèvres* »², « *c'est surtout un jeune homme qui veut séduire une jeune femme.* »³

Le narrateur ne s'est pas trop attardé sur la description physique du personnage principal il s'est juste contenté de nous informer qu'il s'agissait d'un jeune homme d'une trentaine d'années. Mais il s'est plutôt focalisé sur la description de son portrait moral.

Biographie :

Balak est un jeune intellectuel, un grand penseur, qui d'ailleurs comme les grands penseurs, s'avère être un admirateur de Al Moutanabi. Psychologiquement, Balak était jovial, sûr de lui déterminé et confiant jusqu'à ce qu'il tombe amoureux de Lydia et qu'il se retrouve dans un état de culpabilité, d'angoisse et de doute. Comme on peut l'apercevoir à travers cet extrait : « *Balak vient de basculer définitivement dans le doute. Il n'y croit plus, d'autant qu'il est amoureux de Lydia, ce qui a changé sa perception des choses et du hasard.* »⁴, Il est confronté à un dilemme qui lui impose de choisir entre Lydia son amour ou la secte pour qui il travaille qu'on remarque clairement dans cet extrait : « *le dé noir entre eux deux ... faut-il le laisser là et partir, le transmettant ainsi au serveur qui le récupèrera sûrement plus tard avec tous les pouvoirs qu'il possède ? Ou le saisir tout de suite, et reprendre ainsi rapidement le cours de sa vie et du jeu ?* »⁵, D'un côté il veut lui avouer la vérité et l'informer pour son appartenance à la secte et que leur rencontre n'était pas dû au hasard comme elle le croyait, mais d'un autre il ne le peut pas « *comment lui avouer qu'il ne l'a pas connue par hasard ? Qu'en réalité c'était pour avoir un moyen de pression sur son père ?* »⁶. Par malheur, un jour elle décide de le quitter dès qu'elle en ait eue conscience de la raison principale de leur liaison. Suite à cet évènement Balak se retrouve perdu et attristé.

¹ Ibid.p.20.

² Ibid.p.18.

³ Ibid.p.16.

⁴ Ibid.p.135.

⁵ Ibid.p.135.

⁶ Ibid.p.136.

3.3 Le faire :

Le rôle thématique :

Balak est un jeune homme comme tous les algériens, c'est-à-dire, il vivait dans les mêmes conditions. Il a décidé de changer de vie et de tous laissé derrière lui après avoir perdu son téléphone ou y figuraient tous ses contacts. Étant un fasciné du hasard et confiant que celui-ci n'était sans doute pas dû à l'aléatoire et que ce « *hasard ne fait pas n'importe quoi* » comme il le prétend, il le considère comme un mal pour un bien, une porte s'est ouverte à lui, lui permettant ainsi de refaire sa vie, de sortir de la routine pour une vie meilleur, construit tous à partir de rien. C'est comme ça qu'il se retrouve de temps en temps à voler des téléphones portables à fin de permettre à leurs anciens propriétaires de sortir d'une vie routinière et de basculer vers une nouvelle. Et rend service à la personne qui trouvera le téléphone et qui constatera à son tour qu'il s'agissait de son jour de chance.

Après avoir donc perdu son téléphone portable, Balak affirme avoir basculé vers une vie meilleure après avoir changé d'amis et de travail. Ainsi il travaille actuellement comme rédacteur de modes d'emploi, de médicament, jouets, machines ... rédigés en arabe et en français.

Par ailleurs, il fait aussi parti d'une secte adoratrice du hasard, en d'autres termes qui considère que le hasard est le dieu tout puissant et l'unique créateur de l'univers, une secte

Improbable mais qui a décidé d'en finir avec les mystères de l'univers et cette fatalité qui consiste à se faire balloter par ces variables cruelles qui passent au-dessus de nos têtes et qui nous attristent, nous tourmentent et nous déchirent, ou au contraire, nous rendent heureux et satisfaits d'avoir eu de la chance dans notre vie.¹

Le but d'aborder son appartenance à cette secte c'est justement parce qu'il est question de l'élément déclencheur de l'intrigue, c'est d'abord grâce à cette secte que Balak a connu Lydia sa bienaimée qui est en fait la fille du directeur du ministère des sectes. Il avait pour mission de se mettre avec Lydia pour faire pression sur son père ; c'est d'ailleurs ce que cet extrait justifie : « *au début, il était question de séduire Lydia pour avoir un moyen de pression*

¹ Ibid.p.66.

sur le redoutable directeur des sectes, sauf qu'il a changé d'avis entretemps. »¹ dans un seul but, celui de faire pression sur le directeur, car ce dernier était à leur trousses et qu'il n'allait pas tolérer que cette révolution ait lieu. car c'est une secte dangereuse fondée sur une hérésie qui est que le hasard est le seul créateur de l'univers, une secte qui avait pour objet de sombrer le monde dans le chaos, en d'autres termes, semer le désordre à la place de l'ordre ; une secte qui mise une révolution au hasard, et qui attend l'avenue du grand Zahir (le grand chanceux) qui tuera tout le monde y compris le dieu Hasard (à qui ils se prosternent) et deviendra le maître de l'univers, où Balak se retrouve; lui qui n'était qu'un simple adorateur de cette force qui nous entoure dont on ignore tout.

Balak tombera amoureux de cette fille au point d'essayer de lui avouer qu'il faisait partie d'une secte hérétique, Lydia est ici l'élément perturbateur

Balak se retrouve intégré dans une secte hérétique qui veut sombrer le monde dans le chaos et de combattre le hasard, par la suite il tombera amoureux de Lydia qui prendra ici le rôle de l'élément perturbateur, à cause de Lydia Balak devra choisir entre elle et la secte, sachant qu'à l'origine Lydia devait être l'objet de pression sur le directeur (son père), celle-ci le quitte dès qu'elle en découvre la raison.

Le jour de la révolution, Balak attristé et perdu y participe de loin, mais le directeur des sectes qui sera ici un élément de résolution embarquera tous les adeptes de la secte y compris leur chef le grand *Zahir*. A partir de ce moment Balak n'aura plus aucun lien avec cette secte hérétique et retrouvera Lydia.

Les rôles actanciels

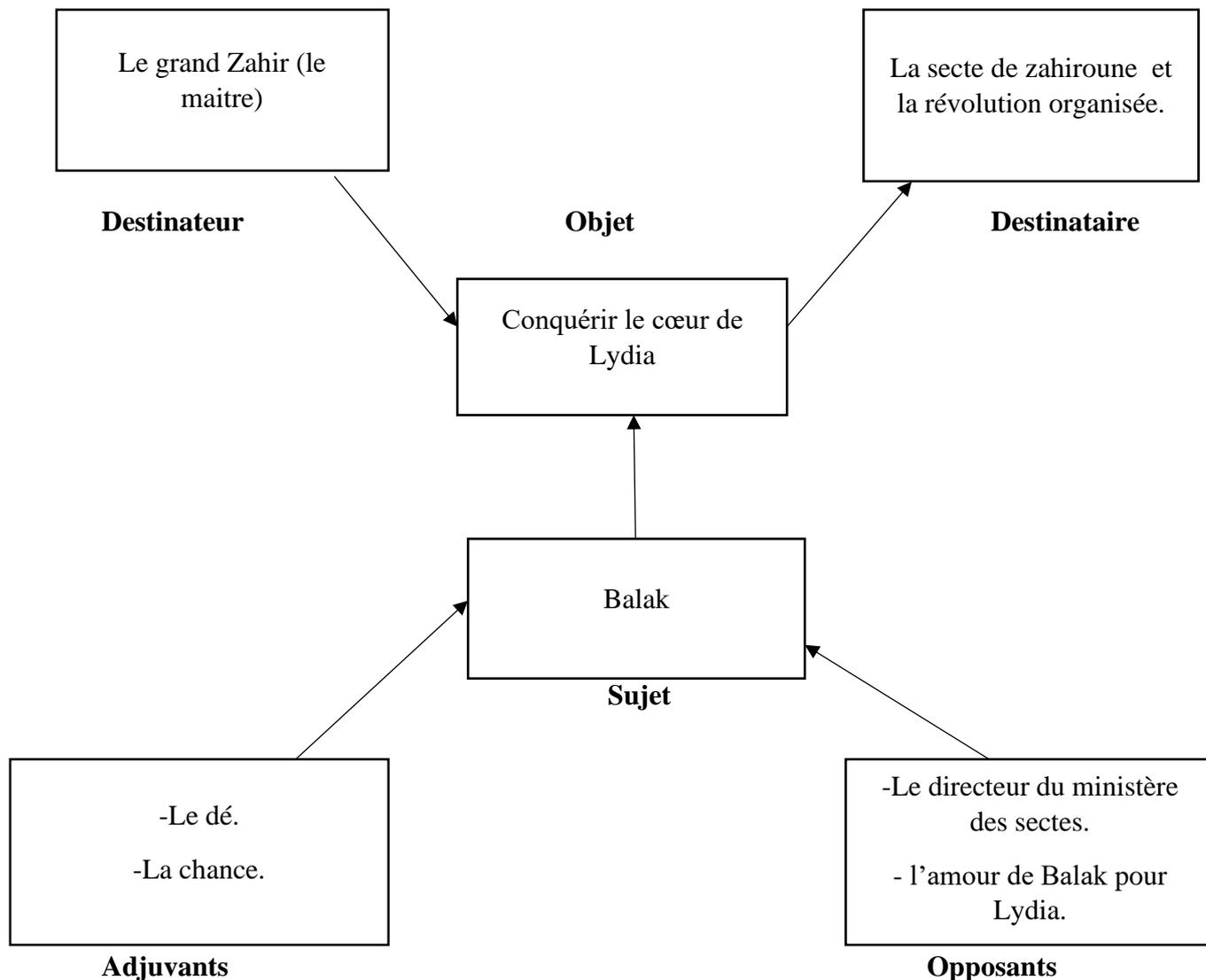
Afin de compléter notre schéma narratif nous y joignons le modèle actanciel proposé par Greimas inspiré des théories de Propp qu'il définit comme suite :

Le modèle actanciel est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématique (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou les images). Dans le modèle actanciel, une action se laisse analyser en six composantes, nommées actants. L'analyse actancielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou l'autre de ces classes actancielles²

¹ Ibid.p.143.

² GREIMAS, A. J. (1986) [1966], Sémantique structurale, Paris, P.U.F, p. 262

Afin de retracer les actions et de savoir quelle fonction occupe Balak nous avons choisi de dresser un schéma actanciel comme suite :



Il convient de préciser que ce schéma n'est pas comme expliqué par Greimas, car le « *sujet* » n'est pas un « héros » qui cherche un « *objet* » désiré cela dit, nous revenons ici au terme que nous avons utilisé en haut qui dit que le personnage est un fantoche. Nous avons utilisé ce terme dans le but d'expliquer que ce personnage « sujet » qui est Balak est manipulé par le Zahir, et cela en la faveur de la secte en préparant une révolution absurde.

Poussé par son maître, qui occupe le rôle de (destinateur) dans notre schéma, Balak (le sujet) a pour mission dont l'objet recherché par le destinateur permettra la gloire cette mission

consistera à séduire Lydia (l'objet) qui n'est que la fille du directeur, et ce dans le but de faire pression sur ce dernier qui occupe le rôle d' (opposant) pour l'intérêt du destinataire qui est la secte et plus précisément la révolution que le destinataire (le maître) organise.

On voit donc un personnage qui ne possède pas de vouloir faire car n'étant pas maître de ses faits il subit ce qui lui a été déterminé il y a disjonction entre les deux composantes de l'axe du vouloir qui représente la relation entre le sujet (Balak) et l'objet (conquérir le cœur de Lydia)

Quant à l'axe du pouvoir et au couple adjuvants et opposants, nous retrouvons d'abord le dé et la chance qui prennent le rôle d' (adjuvants) car c'est le dé qui a permis à Balak de trouver la moitié du numéro de téléphone portable de Lydia et à la chance d'avoir trouvé l'autre moitié du numéro après avoir essayé des numéros au hasard en peu de temps.

Concernant les contraintes rencontrées par Balak pour réussir sa mission sont d'abord son amour pour Lydia (objet) car Balak a fini par aimer Lydia et ne voulait pas la mettre en danger en lui dévoilant son secret par rapport à son appartenance à la secte. Mais Lydia (objet) le découvre par le biais de son père et quitte Balak, d'une autre part on retrouve le père de Lydia donc le directeur du ministère des sectes (opposant) qui s'oppose à cette révolution et qui va la mener à l'échec

Nous remarquons dans ce cas que le personnage principal Balak n'est pas un héros mais plus tôt un personnage qui est souvent confronté à l'échec.

Conclusion :

Dans ce présent chapitre nous nous sommes fixés sur le personnage principal, de voir le rapport entre ce personnage, son nom, le titre de l'œuvre et du thème traité dans le roman.

L'étude du titre nous a permis de faire le lien entre le nom du personnage et le thème abordé dans l'œuvre, nous sommes ainsi arrivés à déduire que le personnage Balak dans *BALAK* de Chawki AMARI est un personnage éponyme car c'est le personnage principal et que l'intrigue se déploie autour de lui et pour finir il porte le nom de l'œuvre.

En analysant de près ce personnage et à l'aide de la grille d'analyse de Philippe HAMON qui nous a servi de fil à recoudre à fin de faire le lien entre le personnage son « être » et son « faire » et d'établir la relation qu'il entretient avec le thème absurde du texte qui est de maîtriser le hasard et de se révolter contre dieu , ce faisant cette analyse de l'ensemble du titre et personnage nous a permis de réaliser un premier pas dans notre travail de recherche qui est de démontrer que le personnage Balak se retrouve dans une situation à la fois absurde et tragique. Nous avons grâce à l'analyse onomastique, à l'analyse psychologique et au parcours narratifs et actanciel de notre personnage accompli ce premier pas dans notre démarche, et de répondre à une partie de notre problématique.

Nous sommes arrivés, grâce à ce travail réalisé dans ce premier, chapitre à faire le lien entre notre personnage le thème de notre travail et de confirmer notre hypothèse qui dit que notre personnage confronté à un monde absurde est un personnage éponyme et tragique. Nous allons ainsi poursuivre ce chemin dans nos chapitres suivants et aller plus loin dans notre analyse.

Chapitre 2 :

L'espace et temps de l'absurde et du tragique.

Introduction

Notre réflexion dans ce présent chapitre intitulé « l'espace et le temps de l'absurde et du tragique » sera dédiée à l'analyse du temps et de l'espace romanesque, car il y figure dans notre roman un espace/ temps à la fois absurde et tragique.

Nous avons fait de l'absurde et du tragique le point de départ dans notre travail de recherche, nous allons de ce fait tenter de confirmer deux de nos hypothèses, à savoir la présence d'un cadre spatio-temporelle à la fois absurde et tragique dans le corpus que nous avons choisis. Mais avant de décortiquer ces deux notions si importantes dans une œuvre littéraire, nous commencerons d'abord par exploiter ces deux notions.

Ce chapitre sera composé de deux parties une partie pour l'espace -temps de l'absurde et une autre pour l'espace- temps du tragique, dans un premiers temps nous nous intéresserons au temps et lieu de l'absurde car c'est la première notion que nous rencontrons dès la lecture des premières lignes du corpus que nous avons choisi. Puis nous nous intéresserons dans la seconde partie au temps et le lieu du tragique, nous allons essayer de monter comment le temps et l'espace prennent une dimension tragique, quels sont les lieux dit tragiques auxquels Balak s'y trouve confronté ?

1 Le temps de l'absurde

1.1 L'absurde c'est quoi ?

Le mot absurde est un adjectif emprunté au latin « *absurdus* » qui signifie « *dissonant, hors du propos* »¹ L'absurde « *est une interrogation sur le sens* »², elle définit ce qui insensé et opposé à la logique et à la raison, ce terme est utilisé par les existentialistes pour caractériser ce qui n'a pas de sens (ce qui est nu de sens), cette notion a vu le jour grâce à la confrontation qui a eu lieu entre l'absurdité de la réalité et de la conscience humaine.

C'est un terme dont on entend parler en littérature et en philosophie, il représente un courant artistique qui a vu le jour à la main d'Albert CAMUS, à l'issue des deux guerres glorieuses du XXème siècle qui ont ensanglanté le monde, on y touche en littérature à des personnages se retrouvant pris dans l'enclot de conditions absurdes échappant donc à la logique. Ils existent dans un univers où règne le non-sens. *Camus* a fait de l'absurde un discours philosophique où il a attribué à ce dernier une place considérable et a fait de lui un sujet inévitable en le liant à la condition humaine, car l'homme se retrouvant attaché à son destin va, à un moment donné de sa vie, chercher à savoir la raison de son existence. Cette *pensée* semble être attachée à des existentialistes, qu'on retrouve d'ailleurs avec Jean Paul Sartre qui représente le mouvement existentialiste, ces deux auteurs affirment que l'existence de l'homme demeure inexplicée, insensé et contraire à la raison.

C'est au lendemain de la guerre mondiale qu'est apparu ce nouveau théâtre, « l'anti-théâtre », « théâtre de l'absurde » qui furent principalement représentés par *Beckett* et *Ionesco*. Le théâtre de l'absurde traite le *vide de l'existence*, la difficulté à communiquer, où le langage n'est plus un outil de communication car les personnages ne se comprennent pas ; le langage exprime alors le vide de la pensée, on pourrait aussi trouver absence d'intrigue comme dans le théâtre Beckettien.

¹ Disponible sur le lien suivant : <http://www.la-definition.fr/definition/absurde> consulté le : 3 mai 2020.

² ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, Le dictionnaire du littéraire, puf, Quadrige, 2004, 2008.

1.2 L'attente :

On rencontre dès la lecture des premières lignes de l'œuvre une notion qu'on pourrait qualifier de principale qui est l'attente et une seconde notion aussi intéressante qui est l'absurde (L'absurdité de l'attente de l'aléatoire) ces notions de l'attente et de l'absurde se manifestent comme suite :

« *Devant un arrêt de bus où une poignée d'hétéroclites est debout, assis ou entre les deux dans l'attente de l'aléatoire, cette phrase qui pourrait sembler anodine.* »¹

« *Le vieux monsieur debout qui a dû attendre deux mille bus dans sa vie...* »²

On comprend d'après ces deux extraits que l'un des thèmes présent dès le début de l'œuvre est celui de l'attente, que l'on ne rencontrera pas qu'au début mais tout au long de l'histoire. Dans l'extrait si dessus le narrateur décrit des individus qui attendent l'aléatoire ce qui semble totalement irrationnel.

L'attente est cette action de rester, d'espérer que quelqu'un ou quelque chose arrive, il existe deux formes d'attente : l'attente heureuse, qui pourrait se présenter comme l'attente de l'arrivée d'un être que l'on aime, d'une réussite...etc., puis il y'a l'attente douloureuse : c'est une attente qui fait souffrir comme la mort. L'homme se trouvant face à cette situation où il est obligé d'attendre qu'une chose insatisfaisante lui arrive, c'est ce qui suscite en lui une attente, l'attente de ce qui n'arrivera pas. Comme attendre et espérer qu'un personnage sacré qu'on ne connaît pas et dont on ignore l'existence dans l'espoir de nous sauver.

Dans *BALAK* de Chawki AMARI, cette notion est présente tout au long de l'intrigue, on pourrait faire référence à l'œuvre de Samuel Beckett dans « *en attendant Godot* »³ où la vie des deux personnages Estragon et Vladimir semble réduite à l'attente, l'attente de quelqu'un qui ne viendra jamais. C'est ce que nous essayerons de prouver à l'aide des extraits ci-dessous :

¹ Ibid.p.9.

² Ibid.p.9.

³ BECKETTE, Samuel, *en attendant Godot*, les éditions de minuit, Paris, 1952.

« Nous travaillons tous pour un seul homme, le survivant, le Zahir, qui un jour sera seul face au hasard et pourra enfin le combattre »¹ ce grand Zahir ou

Le Mokhtar, sera celui qui sera le moins lié au hasard.

- Et celui qui aura eu la chance de survivre [...], un seul homme doit rester sur Terre, le survivant du hasard, lui-même élu par hasard, par chance ou adaptation, ce qui revient au même. Il aura tué le hasard et le hasard n'aura plus beaucoup d'influence sur lui.²

Notre protagoniste se retrouve émergé dans cette attente, l'attente d'un changement, le narrateur veut montrer que l'attente est l'une des caractéristiques de la condition humaine, Nous avons tous déjà attendu que quelqu'un ou que quelque chose nous arrive dans notre vie, peu importe le temps que ça prendra nous l'attendrons, mais l'espérance, qui n'est en réalité qu'une échappatoire, sera en réalité la fin de l'attente et du temps. Le Mokhtar, le personnage tant attendu par les adeptes de la secte des Zahiroune, le grand chanceux qui sera le moins lié au hasard, représente le symbole de cette attente dans *BALAK*. Et l'arrivée de ce personnage que tout le monde attend mais que personne ne connaît signifierait la fin de l'attente.

Pourquoi attendre ce Mokhtar ? qui est-il ? Qu'es ce qu'il apportera ? La seule chose qu'ils peuvent savoir, c'est que Le Mokhtar serait d'un certain pouvoir et d'une supériorité, qu'il ait le mérite de l'attendre, une attente, que seul, le lancer de dé, une avalanche de mots et discussions philosophiques et métaphysiques, dissimulent et font avancer l'intrigue, aucune autre action de la part de ces adeptes pour assurer l'arrivée du « *Grand Zahir* ».

Notre protagoniste, sous les consignes de son maître, attend de percer le secret de l'univers, mais surtout de se venger de ce dieu Hasard qui lui a pris ses parents et pour ce faire il attendra encore l'arrivée du grand jour, le jour J où il y'aura une révolte contre le dieu hasard un jour dont il ignore la date et le lieu, il attend une révolte qui sera programmé à l'aléatoire. Ce qui paraît d'une absurdité !

Depuis le début de l'histoire le personnage attend, il attend des bus, il attend le grand Zahir (son maître) « *le Grand Zahir n'est pas là, il n'est pas venu aujourd'hui, ni hier ni avant-hier, peut-être qu'il n'est jamais venu et n'a jamais été.* »³, il attend l'arrivée du jour J, puis

¹ Ibid.p.85.

² Ibid.p.84.

³ Ibid.p.29.

Dans le but de percer le secret de cet univers, de cette force qui le dépasse est pendant des jours comptés, Balak, en tant qu'adepte dans cette secte hérétique adoratrice du hasard, attend l'arrivée du jour J, où une révolution contre ce dieu hasard sera agencée. C'est là qu'arrivera l'heureux attendu, le seul survivant qui tuera le dieu hasard et deviendra maître du monde.

De ce fait ce mystère qu'a tant attendu Balak ne sera pas résolu, l'attente ici prendra un aspect tragique, car tandis qu'il compte les jours pour, enfin, transpercer ce secret il n'est en effet qu'entraîné de compter les jours qui lui restent à vivre, cela fait qu'à la fin de cette attente il mourra. Ce n'est qu'après qu'il s'élève à sa conscience de sa condition, qu'elle prendra sa dimension tragique. Se rendant compte qu'il se retrouve confronté à ce monde qu'il ne comprend pas c'est-à-dire celui de la secte, le sentiment de la douleur, d'angoisse prennent le dessus.

2 L'espace de l'absurde

2.1 Qu'est-ce que l'espace littéraire ?

L'espace romanesque s'avère être l'un des éléments indispensables dans la recherche littéraire, c'est un lieu où nous pouvons trouver un monde extérieur, un endroit où se produit l'échange d'informations qui, en littérature, renvoie au contexte spatial où naît l'histoire racontée, une création narrative qui englobe un « *ensemble de signes qui produisent un effet de représentation* »¹.

Le dictionnaire Larousse définit l'espace comme : « *étendue indéfinie qui contient tous les objets* »², l'espace romanesque représente chez Charles BONN un lieu du récit où se déroulent l'histoire il le définit comme suite : « *le seul espace véritablement signifiant face aux lieux producteur de récit [...] est l'espace du roman lui-même* »³. De ce fait, nous pouvons marquer que l'espace est un élément essentiel dans la production romanesque, c'est ce qui permet à l'action de s'étendre, se façonner et de se transformer.

¹ TADIE, J.Y., *le récit poétique*, Paris, p.340.

²Dictionnaire Larousse 2007

³BONN, Charles, *le roman algérien d'expression française, presses de l'université de Montréal*, l'Harmattan, Paris, 1985, p255.

Décrire un espace dans une œuvre romanesque n'est pas qu'une façon de lui donner une image réelle, qui grâce à l'acte de lecture transporte le lecteur de son monde vers un lieu de fiction, chaque représentation de l'espace est signifiante, il peut s'agir d'une rue, d'une maison, d'une pièce, d'un paysage, des lieux ouverts ou clos.

Père fondateur de cette poétique Gaston BACHELARD affirme que : *«L'espace saisi par l'imagination ne peut rester espace indifférent livré à la mesure et la réflexion du géomètre. Il est vécu, Et il est vécu, non pas dans positif, mais avec toutes les partialités de l'imagination»*¹. Pour Gérard Genette, un espace romanesque porte une dimension sémantique. Ce qui veut dire que le lecteur ou critique peut déchiffrer en chaque mot la signification, il nous donne un sens net qui n'est pas formellement exprimé.

2.2 Le bus

Tout au long de notre corpus le narrateur a évoqué plusieurs lieux importants où se déroulent les événements, c'est à partir d'un arrêt de bus et plus précisément du bus que le narrateur évoque comme point de départ de l'absurde.

L'autobus, un véhicule automobile considéré comme lieu fermé conçu pour assurer le transport des voyageurs dans les villes. C'est en partant d'un arrêt de bus que Chawki AMARI a choisi de nous initier à l'absurdité de la théorie hérétique de la secte des Zahiroune. C'est dans cette station de bus que Balak, ayant déjà assez d'attendre que le bus arrive, décide de le faire venir, à l'aide d'une cigarette. Ce qu'on voit clairement à travers les extraits suivants : *« ... j'ai réalisé qu'à chaque fois que j'allume une cigarette, le bus arrive, ce qui m'oblige à l'éteindre à peine entamée. Etrange, non ? »*²

« - si tu ne fumes pas le bus ne viendra pas ? »

*- Par expérience, non, lui répondit Balak, assertion qu'il n'a pas daigné prouver à ce moment-là. »*³

¹ BACHELARD, Gaston, *poétique de l'espace*. Les presses universitaires de France, 3^e Edition, Paris, 1957.

² Ibid.p.10.

³ Ibid.p.11.

On comprend à partir des extraits si dessus que Balak invoque le hasard en allumant une cigarette « *pour construire ce qui se construit souvent par deux séries indépendantes* »¹, c'est-à-dire l'arrivée du bus. « *Quel est le rapport entre la cigarette et l'arrivée du Bus ?* »².

Le hasard :

Étant défini par les scientifiques comme deux séquences qui se recoupent alors qu'elles n'ont rien à avoir entre elles, indépendantes au départ comme une plante en pot qui tombe du troisième étage sur la tête d'un passant. Seul le hasard peut lier une plante qui dégringole et un homme qui passe à ce moment précis sans savoir qu'un pot est en train d'arriver sur sa tête.³,

Les adeptes de cette secte hérétique tournent complètement le dos à la science et fond du hasard une divinité « *le hasard c'est dieu qui se promène incognito* », disait Einstein, *Pour moi c'est l'inverse...* »⁴, L'absurdité dans leur théorie est le fait qu'ils croient vraiment contrôler le hasard. Cependant en allumant la cigarette, Balak crée deux séries indépendantes qui n'ont rien à avoir entre elles c'est-à-dire l'arrivée du bus et la cigarette entamée, ce qui pourrait relier ces deux séries est bien le hasard, si un bus arrive au moment où Balak allume une cigarette cela pourrait n'être qu'une coïncidence. Les adeptes de la secte en ont une autre vision qui dit que « *la coïncidence est liée au hasard, deux événements indépendants qui se croisent contre toute attente logique. Donc si c'est une coïncidence, il est très possible que ça n'en soit pas une.* »⁵ C'est avec cette « *logique pure qui peut sembler absurde au non-initié* » que les adeptes de la secte communiquent.

C'est aussi en partant de cette théorie que la rencontre de Balak est de Lydia qui était dans le bus a été anticipée.

¹ Ibid.p.155.

² Ibid.p.10.

³ Ibid.p.11.

⁴ Ibis.p.19.

⁵ Ibid.p.28.

2.3 Les douches publiques

Les douches publiques représentent le second lieu important pratiquement fermé où se déroulent les événements car c'est dans ces douches publiques de Bab Jdid de la casbah d'Alger que les réunions secrètes des disciples de la secte des Zahiroune sont maintenues en la présence de leur maître. Le narrateur décrit ce lieu comme suite :

Balak c'est quand même engouffré dans les douches par la porte aussi étroite que la ruelle, puis par celle encore plus étroite qui délimite l'arrière-salle réservée aux intimes, ce qui oblige l'arrivant ou le sortant à passer presque de profil. A l'intérieur de la petite pièce, des bancs sont disposés contre trois des quatre murs en calcaire beige ramollis par l'humidité. Un panier à linge dans le coin, quelques serviettes à sécher accrochés à un clou au mur et une petite table ronde avec dessus une bouteille d'eau et des verres, un seau vide et vert dessous. La vapeur empêchait de détailler le reste mais ce n'est pas important car il n'y a rien d'autre sauf ce fidèle, installé sur le banc qui fait face à la porte.¹

Si nous partons de la théorie de la secte des Zahiroune qui prétend que le hasard est à l'origine du sacré et que c'est lui le dieu suprême, pourquoi choisir des douches publiques comme lieu de prosternation et de rassemblement religieux ? Ce lieu paraît absurde pour une théorie absurde.

Bachelard nous invite dans sa « *poétique de l'espace* » à la rêverie, ce n'est pas pour se contenter que de l'aspect et des descriptions que nous fournit le narrateur, mais d'aller au-delà de cette description et de faire appel à notre rêverie forgée dans notre inconscient il affirme qu'« *une image poétique nouvelle et un archétype dormant au font de l'inconscient* »² et que « *Tous les espaces d'intimité se désignent par une attraction* »³, il faut donc savoir se positionner dans ces lieux, et de stimuler son inconscient. Quand Bachelard parle de la maison le lecteur voit et revit d'après les descriptions se sent en sécurité. Le lecteur ferait alors appel à ses souvenirs et à ses sentiments.

Le lecteur en lisant une description que nous avons mentionnée un peu plus haut ; ne la voit pas et ne la vit pas comme le personnage l'a vécue ou l'auteur l'a imaginée, mais comme le narrateur l'a décrite. Ce lecteur fera appel à sa propre rêverie, quand par exemple Bachelard évoque la maison, le lecteur voit dans la description de Bachelard sa propre maison, sa rêverie,

¹ Ibid.p.28.

² BACHELARD, Gaston, *poétique de l'espace*. Les presses universitaires de France, 3^e Edition, Paris, 1957.p.8.

³ Bachelard, op.cit. 40.

il revit ses souvenirs. Quand on lit le texte de la maison on ressent la sécurité et le confort que nous offre ce lieu.

Dans ces douches publiques, cet endroit bourré d'humidité, où les murs sont enduits de *calcaire beige*, où on accroche des serviettes sur des clous, exigus, chaudes « *dans la petite salle embuée par les vapeurs d'eau chaude* »¹ Cet endroit hideux pour pratiquer des rites religieux. On ressent à travers ce lieu une sorte d'étouffement, d'angoisse et de solitude et surtout une absurdité c'est ce qui semble échapper aux personnages. On appelle ce phénomène en psychologie et en psychanalyse l'inconscient. Car quand on est trop occupés à effectuer et à accomplir une tâche très importante et qu'on est trop concentré sur cette dernière, on a tendance à négliger ce qui survient autour. Ce faisant, notre conscience ne prend en compte que la tâche demandée.

L'inconscient est illustré comme la partie caché de l'ice berg ou bien comme *l'arrière-boutique de l'esprit*, tandis que *l'attention* c'est l'œil. Balak est si emporté par cette passion qu'il a pour le hasard, qu'il est comme hypnotisé, son esprit semble manipulé par son maître comme il se manifeste clairement dans ce passage : « *le grand Zahir sourit encore puis regarde Balak, pour l'inviter à répondre. Balak à bien appris sa leçon* », Balak se retrouve émergé dans son inconscience il est si préoccupé par sa passion et sa fascination pour le hasard qu'il ne remarque même pas qu'il se fait manier par son maître et qu'il ignore toute information concernant ce dernier, Balak est inconscient du degré d'absurdité dans laquelle il nage.

... à côté, dans une autre pièce sombre plus petite encore, un genre de totem est dressé, un mètre trente-sept de haut, un nombre très symbolique pour une mascotte emblématique de la secte. En forme de papillon, l'attracteur étrange, dont on aurait dit qu'il possédait des pouvoirs, d'ordonner le destin des hommes, de débusquer la chance et que parfois la nuit, les fidèles viennent prier à genoux, implorant le Dieu Hasard, Azar, l'Origine.²

Balak s'est dirigé vers l'une des pièces au fond du local, la plus secrète d'entre toutes. Il a poussé la porte et, dans la semi-obscurité, s'est immobilisé devant un totem planté au milieu de la pièce. L'attracteur étrange, cet objet mathématique vers lequel convergent les cheminots [...] deux pas de plus, Balak a perçu le Grand Zahir dans la pénombre assis par terre au pied du totem. Religieusement, Balak a contourné l'attracteur dans le sens inverse des aiguilles d'une montre³

¹ Ibid.p.78.

² Ibid.p.85.

³ Ibid. pp. 153-154.

On retrouve cette fois Balak dans une pièce plutôt obscure, où s'y trouve le totem qui est représenté sous forme de signe mathématique, le symbole de l'« l'infinie » qui est sacralisé par les adeptes de cette secte, autour duquel ils font une sorte de pèlerinage comme le font les musulmans autour de la Mecque. On vient ajouter à cette sensation d'étouffement et de solitude que nous procure les descriptions de ce lieu, l'obscurité qui vient renforcer cette atmosphère de tristesse, d'angoisse que le lecteur ressent à travers l'acte de lecture mais que le personnage ne ressent qu'après qu'il eut pris conscience.

Balak prend conscience du non-sens auquel il était confronté cela veut dire qu'en cherchant un sens à la vie il se retrouve emprisonner dans une secte hérétique à défendre une théorie absurde et insensée, étant conscient de cette absurdité, il a quand même participé à cette révolution absurde car il ne pouvait plus changer d'avis. On ressent clairement la souffrance et l'angoisse que de Balak ne peut pas éviter.

3 Le temps et l'espace du tragique

3.1 Qu'est-ce que le tragique ?

Avant de commencer nous tenons à préciser qu'il ne faut pas confondre entre le tragique et la tragédie. Le tragique constitue un registre littéraire et artistique, qu'on ne retrouve plus que dans la tragédie mais dans plusieurs autres genres littéraires « *On appelle tragique une situation où la mort frappe* »¹ elle est donc liée à la mort ou à une souffrance inéluctable. Tandis que la tragédie, comme Aristote la définit dans sa poétique:

La tragédie est l'imitation (mimésis) d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage élevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation (catharsis) propre à pareilles émotions.²

¹ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, Le dictionnaire du littéraire, puf, Quadrige, 2004, 2008.

² « *Tragédie* », encyclopédie Larousse. Disponible sur le lien suivant.

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/trag%C3%A9die/98141> consulté le : 08/10/2020.

Indissociable du tragique, la tragédie « est un genre dramatique caractérisé par la représentation d'évènements tristes, sanglants ou déplorables advenant à des personnages de haut rang »¹. Le tragique c'est ce qui lie l'homme à sa liberté et à sa fatalité, l'homme se retrouve dans l'obligation de surmonter une crise inéluctable, l'homme ne comprend pas ce rapport entre sa liberté et sa fatalité ou son destin, la liberté ne rime jamais avec fatalité, et l'homme ne comprend cette dernière que quand il se retrouve dans une situation sans issue où il est obligé d'affronter cette force supérieur qui le dépasse qu'il comprend mais face à laquelle qu'il n'y peut rien. c'est à partir de là que se manifeste la caractère tragique car , justement, «Le tragique réside alors dans la prise de conscience de cette absence de résolution du conflit. La seule issue est la chute, sanctionnée soit par un refus (la fuite, le départ), soit par le sacrifice (la mort)»² . De ce fait le tragique exprime le rapport de cette relation fatale qu'entretient l'homme avec cette force qui le dépasse.

Le tragique prend son origine de la tragédie, car la tragédie est la première forme littéraire où s'est manifesté le tragique, le roman tragique renvoie à la même idée traitée par la tragédie il « décèle également un sentiment d'impuissance d'où l'intervention de l'homme qui ne peut rien modifier dans le cours des événements »³, ce qui signifie, que les personnages tragiques sont comme dans la tragédie. Ces personnages sont dès le départ condamnés à mourir ou à lutter contre une force qui les dépassent, ils se battent contre cette force tout en sachant qu'ils vont perdre, c'est ce qu'on appelle un personnage tragique c'est comme dans Phèdre, Hippolyte va combattre un monstre marin tout en sachant qu'il ne pourra pas le tuer même étant le meilleur guerrier, la différence est que le personnage tragique finit par accepter sa défaite contrairement au « héros épique » qui ne l'accepte pas.

Le roman « est devenu le moyen privilégié de l'expression du tragique de l'homme »⁴, car celui-ci devenu primordial à notre époque, après la disparition de la tragédie grecque, le roman a donc remplacé la tragédie, il traduit de ce fait le tragique moderne.

¹ ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, Le dictionnaire du littéraire, puf, Quadrige, 2004, 2008.

² Aristote cité par Beretta, Alain, Le tragique, Ellipses, Paris, 2000, pp.7.8.

³ OULANI, Lamia, *le tragique, un concept à la recherche de sa définition*, thèse de doctorat, université de Badji Mokhtar, Annaba, 2017.p.123.

⁴ Disponible sur le lien suivant : <http://www.sujetsdefrancais.com/sujet.php?suj=185>

Ce pendant « *la disparition de la tragédie classique ne doit pas laisser croire que le tragique disparaît avec elle.* »¹ Car avec l'arrivée des romanciers qui refusent l' « idéalisation » et tentent à exprimer le tragique dans les romans ce que confirme cette citation d'André Malraux qui dit que « *le roman moderne est le moyen privilégié du tragique de l'homme* » et cela à causes des différents conflits présents dans les pays comme les guerres et la famine.

3.2 Le compte à rebours

Dans « *BALAK* » de Chawki AMARI, le narrateur commence par nous raconter l'histoire à partir d'un décompte qui débute d'un jour moins quarante-trois ($j - 43$), ce qui signifie que l'histoire se déroule en 43 jours. Racontée en 17 chapitres, ceci nous donne comme une impression d'assister à un feuilleton ou une pièce théâtrale, car d'un chapitre à un autre le décor, le personnage ainsi que les discussions changent.

Ce compte à rebours est composé de série de nombres premiers, pourquoi des nombres premiers ? L'auteur n'a pas choisi ces chiffres au hasard mais justement parce que les nombres entiers sont associés au hasard « *est d'abord dans les nombres premiers* »², « *ces nombres sont associés au hasard, jetés de façon inattendue sur l'ensemble des sages nombres entiers.* »³ Autrement dit les nombres entiers représentent l'ordre et les nombres premiers le désordre, le jour « j » a eu lieu le 2 du mois ce qu'on pourrait expliquer avec cet extrait :

« *Le jour J est un jour premier, le seul qui soit pair sur les milliards de milliards de nombres premiers. Le deux. Et surtout le premier des premiers. Nous sommes le deux du mois et le directeur des sectes l'a bien compris* »⁴.

L'utilité de l'analyse de ce compte à rebours est de montrer qu'à travers les nombres premiers et entiers, et comme nous l'avons déjà souligné, les nombres premiers désignent le désordre et les nombres entiers l'ordre, qui montrent que cette secte veut sombrer le monde dans le chaos et ce en semant le désordre dans l'ordre, cela dit ce qui paraît absurde prend une ampleur tragique.

¹ MALLET, Jean- Daniel, *la tragédie et la comédie*, Hatier, paris, 2001, p.31.

² Ibid.p.79.

³ Ibid.p.137.

⁴ Ibid.p.155.

43 jours, c'est le temps qu'il a fallu au grand Zahir (le maître de la secte) pour programmer une révolution contre le Dieu Hasard, le compte à rebours n'est lancé que dans le but de chercher le sens de l'univers et d'organiser une révolution, Balak ainsi que tous les adeptes de la secte ne sont en effet qu'entraînés de compter les jours qui leur restent à vivre, car d'après leur théorie une mort inéluctable les attend. C'est là aussi qu'apparaît l'aspect tragique qu'inflige ce compte à rebours.

3.3 Les notes de bas de page

Dans un roman qui parle de désordre, d'une secte hérétique qui veut semer le désordre dans le monde en faisant du hasard une divinité puis de la combattre. Il est tout à fait normal de trouver un désordre dans l'intrigue ou dans la mise en page, on retrouve des blocs de textes en dessus dessous. Une note de bas de page est utilisée pour mettre le lecteur en mesure d'effectuer un retour en amont ou pour ajouter une information ou un commentaire personnel.

L'originalité de cet œuvre se trouve dans sa mise en page, on retrouve dans certaines pages une prolifération de notes, la présence de deux blocs de textes un au-dessus et l'autre au-dessous ce n'est pas ce changement de typographie qui nous donne cette impression de désordre, mais la différence entre le contenu du texte du dessus de celui du dessous qui y figure parfois, tantôt ces notes apportent une explication ou traitent de l'origine d'un mot ou d'une expression utilisée ; le lecteur est alors emporté par ces notes très loin dans l'origine historique et effectue un retour vers d'anciennes civilisations, qu'il perd le fil dans sa lecture. L'œuvre à travers cette mise en page, impose au lecteur son propre rythme de lecture, que celui-ci doit reconstruire par lui-même afin de ne pas se perdre dans ce labyrinthe du temps et de lieu que représentent ces notes et du texte. Ces notes dans ce corps sont les pensées, remarques et arguments du narrateur. En les lisant, le lecteur sera embrouillé à cause du saut entre les notes et le texte de l'histoire car les explications et remarques présentes dans les notes remontent à très loin mais sont toujours en relation avec le thème de l'œuvre le hasard et la chance.

La lecture des notes ainsi que du texte nous donnent l'impression de tourner en rond, tout comme les adeptes de la secte, d'ailleurs on retrouve cette impression plusieurs fois dans le texte qui se manifeste comme suite :

« *Le Grand Zahir n'avait pas répondu et s'était mis à marcher en rond* »¹

¹ Ibid.p.110.

« *Le Zahir fait le tour de la table* »¹

« *Balak a contourné l'attracteur...* »²

« *Le grand Zahir en tête, faisant le tour de la place invoquant le hasard* »

L'auteur a même fait appel à une métaphore pour représenter le poisson jaune « *aquarium en icosaèdre, polygone à vingt faces que les spécialistes appellent un régulier convexe, avec, à l'intérieur, un poisson jaune qui s'ennuie dans cette singulière géométrie.* »³

Un poisson rouge dans un icosaèdre ? Ça semble étrange, le poisson ne fait que tourner en rond dans son étrange géométrie comme les adeptes de la secte qui tournent en rond dans un univers qu'ils ne comprennent pas sans rien faire et attendent que le monde change. Cette métaphore démontre cet irrationalisme tragique dans lequel baignent les adeptes de la secte, le poisson représente les adeptes de la secte et l'aquarium représente l'univers, ce vide dans lequel ces adeptes tournent en rond en essayant de le comprendre.

Ainsi on en déduit aussi que la narration présente dans notre corpus est une narration en boucle, c'est-à-dire, le narrateur commence par raconter l'histoire en partant de la situation finale vers la situation initiale dans le but de revenir au même sujet et au thème, ce qui produit chez le lecteur le sentiment de tourner en rond, et ceci pourrait être éternel ; c'est le même principe que celui des notes de bas de pages, où, le narrateur en ajoutant des informations ou en expliquant un terme revient toujours à ce thème principal le « *hasard* ». quant à la narration on remarque que le narrateur a commencé par nous parler de la rencontre qu'il y'a eu entre Lydia et Balak par hasard pour nous expliquer vers la fin que leur rencontre n'était pas dû au hasard mais que Balak était envoyé en mission par son maître pour séduire cette fille qui n'était en effet que la fille du directeur du ministère des sectes.

¹ Ibid.p.142.

² Ibid.p.154.

³ Ibid.p.34.

4 L'espace du tragique :

4.1 L'autoroute : un suicide !

L'autoroute, un endroit pratiquement ouvert où Balak va passer un test mais pas n'importe quel test :

-il te faut passer un test.

- *Quel teste ?*
- *Conduire en aveugle sur l'autoroute.*
- *En aveugle ?*
- *Les yeux Bandés.¹*

Passer un « *test d'entrée à la secte, conduire sur une autoroute avec les yeux bandés, simplement dirigé par la voix du Zahir assis à ses côtés. Attention, à droite, ç gauche, continue tout droit* »² est absurde ! Mais surtout tragique, une folie de conduire les yeux bandés cela pourrait provoquer un énorme accident, Balak a mis sa vie en danger, a risqué de mourir pour intégrer dans cette secte.

¹ Ibid.p.115.

² Ibid.p.143.

Conclusion :

Dans ce présent chapitre nous avons essayés de décortiquer notre corpus afin de voir comment l'absurde et le tragique s'y déploient. Dans un premier temps nous avons essayé d'analyser l'unité spatiotemporelle de l'absurde. Et cela nous a permis d'apporter d'avantage d'informations en guise de réponse à notre problématique.

Dans un premier temps, l'étude du temps comme « l'attente » nous a permis non seulement de cerner l'absurdité de cette attente éternelle d'une personne dont on ignore l'existence. Mais aussi de cerner le tragique de la condition humaine. Dans un deuxième temps ; l'étude de l'espace absurde nous a permis de voir comment est désacralisé le rite religieux et aussi d'analyser l'effet qu'exerce ce dernier sur la psychologie du personnage. Les douches publiques infligent au personnage ainsi qu'au lecteur une sensation d'étouffement et d'angoisse.

Dans un second temps l'étude du temps du tragique, nous a permis de cerner cette présence du tragique comme le compte à rebours où les jours étaient comptés et où une mort inévitable était destinée aux adeptes de la secte. Puis l'espace nous a permis de découvrir des lieux où des événements tragiques ont eu lieu.

Ainsi, l'analyse établie dans ce chapitre nous a permis de confirmer une hypothèse. Balak ce personnage tragique se retrouve face à des situations à la fois absurdes et tragiques, à cause de sa passion pour le hasard.

Chapitre 3 :

Un discours absurde et tragique.

Introduction :

Le langage présente aujourd'hui le centre de réflexion du monde littéraire, plus précisément le langage dans la littérature de l'absurde, car c'est dans cette dernière que se dissimile un afflux d'expressions et de tournures qui mettent l'accent sur l'absurde relation qu'entretient l'homme avec le monde qui l'entoure, c'est ce dont Albert Camus en parle dans ses livres notamment dans « *le mythe de Sisyphe* », repris dans « *L'étranger* » puis dans « *Caligula* », Sartre aussi traite de l'absurde dans ses écrits ainsi que d'autres dramaturges comme Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Boris Vian ...

La littérature de l'absurde désigne « *ce qui n'a pas de sens* »¹ et qui est contraire à la raison. C'est ainsi que cette littérature regorge de figures rhétoriques qui expriment l'incohérence et la contradiction auxquelles s'y ajoute ironie et humour. Qui ont pour but de démonter l'absurdité et la contradiction à laquelle les personnages y sont confrontés.

C'est pour cette raison que nous allons nous intéresser dans ce présent chapitre au moindre fait et geste des personnages et du narrateur, à leur manière d'entretenir des discours et même de gesticuler. Si nous avons choisi de commencer par aborder l'absurde, c'est parce que c'est en s'appuyant sur ce dernier qu'on arrive à y cerner le tragique du personnage.

Cette dernière étude se présentera sous forme d'analyse stylistique de notre corpus de sorte à montrer le caractère absurde et tragique qu'entretiennent les personnages et comment cette rhétorique s'y déploie dans « *BALAK* ». Pour se faire nous allons d'abord étudier la notion du silence afin de détecter l'absurdité du monde qui entoure le personnage et de cerner ainsi le tragique dans ces silences. Nous allons par la suite étudier les figures de styles présentes comme le paradoxe ainsi que l'ironie dans le but de nous approfondir dans l'analyse de ces deux notions que nous chercherons jusqu'à en arriver en dernier à l'analyse du langage et des prises de paroles des personnages.

¹« *L'absurde en littérature* », disponible sur : <http://philofrancais.fr/labsurde-en-litterature> Consulté le : 05/06/2020

1 Le silence

Le silence fait partie du monde littéraire et surtout du discours, issus de l'utilisation de signes de ponctuations ou de métaphores produisant ainsi des pauses introductives au silence.

Le silence naît de l'absence de bruit ou bien du refus d'une personne à accomplir cet acte de communication et de dialogue. C'est un langage non verbal constitué à base de gestes et de mimiques, il peut aussi se présenter sous forme de langage, une parole intérieure. Dans ce cas nous pouvons citer l'exemple de la pensée qui représente un art de dire personnel.

Ainsi, « *BALAK* » de Chawki AMARI regorge de passages où la parole (langage) est limitée et où le silence règne dans l'esprit du personnage ; de ce fait le personnage se retrouve confronté à ce silence qui ne représente pas le vide mais le refus de ce personnage à communiquer ou son impossibilité à exprimer ses pensées, ses sentiments, ses idées...

Il existe différentes formes de ce silence dans notre corpus, ces silences peuvent-ils prendre un aspect absurde et à la fois tragique ? C'est ce que nous tenterons de démontrer dans cette petite démonstration :

1.1 Le silence de dieu

L'absurde, expliqué par Albert Camus, « *naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde* »¹. Ainsi le premier déchirement qui se produit dans le monde de l'absurde figure entre l'homme et le monde qui l'entoure, il essaie donc de le comprendre et de le défier mais il n'aura en retour qu'un horrible silence inquiétant. Ainsi, peint dans une société algérienne, musulmane et déterministe, les personnages dans *BALAK*, plus précisément les Zahiroune², conscient du monde qui les entoure et contrairement à la raison commune religieuse (islamique) qui dicte que dieu « *est impaire et aime l'impéritie.* »³, et que c'est lui qui a créé l'homme et tous ce qui l'entoure ; ce qu'on pourrait justifier par cet extrait du texte : « *... vous a créés, vous et ce que vous faites.* » [Sourate Trent-sept]⁴.

Les Zahiroune confrontés à un monde qu'ils ne comprennent pas prétendent que :

¹ CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, 1942.

² Adeptes de la secte adoratrice de Hasard.

³ AMARI, Chawki, *BALAK*, Alger, Barzakh, p.35.

⁴ Ibid.p.96.

« *Ce n'est pas Dieu qui utilise le hasard pour gouverner mais le contraire, le hasard, Dieu suprême, qui utilise la notion de dieu pour embrouiller les esprits des idiots qui pensent que la chance est un phénomène imprévisible* »¹.

On comprend d'après cet extrait que les adeptes de cette secte affirment que le Dieu hasard est à l'origine du sacré et utilise la notion de « dieu » pour Régner sur le monde, ils refusent ainsi de subir ses coups du sort et c'est pour cette même cause qu'ils décident de se révolter, de le défier et même de vouloir le tuer c'est ce que justifie cet extrait : « *il aura tué le hasard* »². Ils répliquent qu'ils travaillent «*pour un seul homme, le survivant, le Zahir, qui un jour sera seul face au hasard et pourra enfin le combattre.* ». ³Mais ils n'auront aucune réponse de ce dieu. C'est ce que nous allons voir dans l'extrait ci-dessous :

« *Les Zahiroune sont sortis. Sans manifester, sans geste et slogans hostiles au régime, simplement sortis en espérant que les lois du hasard, par enchainements successifs d'actions aléatoires, allaient enflammer toute la ville.* »⁴

« *Le grand Zahir en tête, faisant le tour de la place en invoquant le hasard.* »⁵

On peut clairement détecter un silence à travers ces deux extraits, à première vue *les guerriers du hasard* se révoltent silencieusement espérant que le dieu Hasard transforme la ville en cendre. Se révolter en silence, sans gestes ni slogans ni même se manifester semble a priori être un silence absurde qui n'aboutira à rien, un silence qui n'engendrera que le silence de leur dieu Hasard, c'est ce que démontre clairement le passage suivant :

« *Mais rien, il ne s'est rien passé. Les Zahiroune, guidés par le Maître, ont tourné sur la place pendant une heure. Aucune action aléatoire ne s'est combinée avec la marche circulaire.* »

¹ Ibid.p.45.

² Ibid.p.84.

³ Ibid.p.85.

⁴ Ibid.p.155.

⁵ Ibid.p.155.

1.2 Le silence des personnages

1.2.1 L'incommunicabilité des disciples

Les disciples n'entrent pas dans des dialogues, ils ne font qu'écouter ce que le Maître leur raconte et apprennent ses paroles comme des leçons qu'on apprend à l'école, nous pouvons justifier nos propos à travers cet extrait : « *Le grand Zahir sourit encore puis regarde Balak, pour l'inviter à répondre. Balak a bien appris sa leçon.* »¹. Cet extrait nous prouve que l'idée que nous avons suggérée un peu plus haut est correcte ; car comme le démontre ce dernier Balak ne fait que reprendre les paroles de son maître, le narrateur ici, insiste sur le fait que Balak les a apprises.

Les disciples ne posent pas de questions et ne s'imposent jamais, c'est ainsi qu'ils apparaissent tout au long du récit et ce passage tiré parmi d'autres le démontre clairement : « *...Laissant le disciple assis aussi dans la vapeur chaude. Avec ses milliers de questions dans la tête.* »², Les adeptes de cette secte se contentent tout juste d'écouter et d'enregistrer ce que leur dit leur Maître.

Les Zahiroune ne font pas de réels efforts pour communiquer entre eux, ils ne communiquent que pour parler du hasard et de ses théories. Cependant, ils ne se sont jamais réellement demandés qui était réellement ce Zahir qui les guidait ? Ils ne connaissent rien de lui ni sur son identité. Ils se contentent du peu qu'ils connaissent de lui comme son prénom ; et c'est ce qu'on peut clairement voir dans cet extrait :

¹ Ibid.p.83.

² Ibid.p.87.

On ne sait pas grand-chose de lui, il est né quelque part, par hasard, a travaillé selon la légende au sein même de l'Etat, dans ses structures intimes, pour démissionner ensuite et vivre de quelques vagues fonctions, avant de réapparaître un jour avec une idée, un message et une théorie. ¹

On comprend d'après cet extrait que ces adeptes ne connaissent leur maître qu'à travers de vieilles légendes. Ils se donnent ainsi corps et âme aux ordres de cet homme qui ne connaît pas, cela est absurde et non réfléchi.

1.2.2 Le silence de Balak : (un silence pesant)

L'utilisation du silence comme procédé d'expression pourrait engendrer un sentiment d'absurdité portant un aspect tragique. Dans notre corpus, le personnage principal, Balak, se retrouve maintes fois face à ce silence, qui se manifeste sous plusieurs formes. Dans un premier temps il s'initie au silence à travers sa façon de parler avec les autres personnages par sa façon de gesticuler et de mimer. On en rencontre plusieurs passages :

« Du feu...briquet, répète Balak en faisant le signe d'allumer un briquet.. »²

« Le vieux [...], étonné par cette façon si rapide de parler et de gesticuler. »³

« Balak ne s'est pas approché et s'est arrêté à distance respectable, lui expliquant en langage des signes... »⁴

« Balak a souri d'avantage, mimant un geste des mains vers le ciel. »⁵

On peut facilement repérer à travers ces extraits comment Balak utilise le langage des signes au cours de ses discussions. Cela pourrait peut-être expliquer son incapacité et son impossibilité à s'exprimer.

¹ Ibid.p.144.

² Ibid. 10.

³ Ibid.p.10.

⁴ Ibid.p.13.

⁵ Ibid.p.19.

Dans un deuxième temps, le silence au quel Balak se retrouve souvent confronté pourrait être considéré comme un « il » omniscient qui sait tout sur lui contrairement aux autres personnages de l'histoire qui n'en connaissent pas grand-chose. Ce silence sait tout sur ses secrets, son passé ainsi que ses sentiments qu'il ne peut pas partager.

Ces silences incessants auxquels Balak se tourne au milieu des dialogues le conduisent ainsi que son locuteur dans une situation qui pourrait nous paraître absurde et gênante surtout pour le locuteur dès que la conversation s'essouffle subitement. Nous pouvons illustrer nos propos à travers ce passage où le silence survient lors d'une conversation entre Lydia et Balak : « *Moment de silence, chacun est perdu, ou rassemblé dans ses pensées. C'est Lydia, qui comme certain nombre de personnes est gênée par le silence, [...] Elle le rompt.* »¹

Lydia qui se retrouve gênée « *Devant le silence de Balak* »², mais ignore que ce dernier n'est en effet que les pensées et la conscience de Balak, ce qui nous amène à dire ça c'est justement le fait de voir Balak plonger dans ce silence qu'en cas de doute, c'est souvent pour s'interroger ou bien pour se remémorer un souvenir. Nous avons choisi ces quelques extraits à fin d'illustrer nos propos :

Balak a hésité. Il a envie de lui raconter la vérité. Mais il doute [...]

- Tu penses à quoi ? là maintenant ?
- A rien.
- On ne peut pas ne penser à rien.³

« *Balak de nouveau pris de doute a gardé le silence.* »⁴

« *Balak s'est demandé si elle savait pour la secte.* »⁵

« *Balak a fouillé son cerveau pour être sûr de ce qu'il pense* »⁶.

¹ Ibid.pp.57-58.

² Ibid.p.113.

³ Ibid.p.105.

⁴Ibid.p.108.

⁵ Ibid.p.113.

⁶Ibid.p.107.

« ..., laissant Balak méditer sur la coïncidence possible ... »¹

« Balak se dirige vers le comptoir. Ce dernier est en proie à de multiples réflexions »²

On remarque d'après ces extraits que ce silence dans le quel plonge notre protagoniste ne doit pas être pris à la légère, ce qui d'ailleurs, ne passera pas inaperçu devant les yeux du lecteur ou du critique. Car comme nous l'avons mentionné un peu plus haut, ce non-dit prend la forme d'un « il » omniscient car il connaît tout de ce que Balak ne raconte pas, ce silence est une méditation, un langage de l'âme vers lequel se tourne Balak.

L'homme est le seul être qui peut contrôler la parole, c'est-à-dire, il peut en décider de parler ou de garder le silence. Cependant le silence qu'il garde est loin de traduire un vide, car l'absence de la parole n'implique pas et n'entraîne pas l'absence de la pensée, autrement dit, le silence dans ce cas représenterait la parole intérieure comme l'explique Picard : « *la parole est le verso du silence et le silence le verso de la parole* »³ cela dit ; la parole et le silence sont deux procédés d'expression fusionnels. C'est dans ce non-dire qui lui a été imposé par la secte à laquelle il adhère (celle des « *Zahiroune* ») que Balak se trouve immergé. Il ne doit en divulguer aucune information qui le conduirait en prison ou à la mort. Prisonnier de ce silence, et ne pouvant dans ce cas rien raconter à personne, Balak ne trouve refuge que dans son âme cherchant ainsi réponse à ses doutes et à ses questions.

Ce silence que garde Balak est comme l'omerta⁴, et ce qui explique son esprit douteux et craintif c'est sa peur de dévoiler ce secret qui le relie à cette secte et qui le perturbe autant. On pourrait prendre cet extrait en guise d'exemple : « *Balak est interloqué tout s'embrouille encore dans sa tête* »⁵. Notre protagoniste décide souvent et quel qu'en soit la situation de se priver de cet acte de parler, mais cet acte de « *se taire signifie aussi s'écouter soi-même, s'auto-communiquer.* »⁶, cela fait que le silence de Balak est un « *silence en soi [...] jamais un*

¹ Ibid.p.132.

² ibid.p.143.

³ PICARD, Max, *Le monde du silence*, Paris, PUF, 1954, p. 10

⁴ Une loi qui vise à partager une organisation, où l'homme doit se sacrifier et mourir pour garder un secret.

⁵ Ibid.p.135

⁶ KRISTEVA, Irena, QUIGNARD, Pascal, *la fascination du fragmentaire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 41.

néant ». ¹ Un silence qui pourrait dans ce cas être considéré comme étant tragique, ce qui lui donne cet aspect est justement le fait que le personnage s'y trouve prisonnier.

Cela dit, on peut observer au fil de notre lecture que Balak *n'est pas autorisé à user des mots du langage*, car comme nous l'avons mentionné plus haut ce silence lui a *été dicté*, c'est *une sorte d'interdiction verbale* ; à chaque fois que Balak désire en parler, se heurte à ces limites qui lui ont été fixées par la secte.

« *Le silence favorise donc le repli sur soi, la réflexion et l'intériorisation du dit à haute voix* » ² cela explique comment le silence de Balak montre l'enfermement, comme nous l'avons vu dans les extraits précédents Balak est renfermé sur lui-même, il vit dans un monde où la peur, l'inquiétude, l'angoisse et le doute sont ses alliés qui ne le quittent jamais. C'est ici qu'apparaît le sentiment tragique qui le suit tout au long du récit.

Le sentiment tragique de la vie n'est pas qu'une porte ouverte sur le désespoir, le tragique de Balak ne se trouve pas uniquement dans sa confrontation fatale à la mort, parce qu'il a plusieurs fois vu la mort passer devant lui : d'abord ses parents sont morts dans un crash d'avion, ensuite il est tombé du troisième étage, puis a conduit les yeux bondés au sens contraire dans l'autoroute afin d'accéder à la secte. Mais le tragique est que Balak se retrouve prisonnier de ce silence, et de son mensonge envers Lydia. Cela dit étant dans l'obligation de garder le secret Balak ne raconte pas la vérité à sa Lydia, il se retrouve prisonnier dans la peur de la perdre, et il ne peut rien faire pour y changer quoi que ce soit.

¹ MBAYE, Samba, *rhétorique du silence dans le monde dramatique, poétique et cinématographie d'Harold Pinter*, thèse de doctorat, université de Franche-Comté, 2015. Disponible sur ce lien :

<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01310334/document>

² KRISTEVA, Irena, QUIGNARD Pascal, *la fascination du fragmentaire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 41.

2 Le rire par absurde

2.1 Le paradoxe

L'absurde se définit comme ce qui est contraire à la raison, il s'assimile au non-sens, à ce qui est contraire à la logique et au sens commun. De son côté, le paradoxe, « *s'assimile à un énoncé qui heurte le sens commun, qui va à l'encontre de l'opinion reçue, il s'agit alors du sens étymologique (para : « à coté de », « contraire à » ; doxa : « opinion »).* Dans un sens plus strict, qui ressorti à la logique. »¹, On peut alors qualifier une personne ou quelque chose de paradoxal du moment qu'elle paraîtrait défier la logique commune.

Il suffit d'y prêter un peu plus d'attention à notre corpus « *BALAK* » pour y détecter le caractère absurde qui figure dans ses scènes et qui s'avère être contraire à la logique commune des autres personnages de l'histoire ainsi qu'à la nôtre.

Le récit semble être parsemé de situations illogiques voir absurdes, que nous avons ainsi relevé dans la deuxième partie de notre travail de recherche, ces quelques situations qui paraissaient être du moins absurdes que nous avons, de ce fait, expliqué comme le caractère absurde de l'attente où ce anti-héros a choisi d'attendre plutôt que d'agir. Cependant l'intrigue de ce récit est fondée sur une vision (théorie, idéologie) que nous jugeons ainsi que les autres personnages : « *hérétique* » et que Lydia qualifie d'ailleurs « *d'hérésies new age* »², comme nous l'avons déjà expliqué ; l'intrigue de ce récit consiste à déchiffrer une énigme qui se déploie comme suite : *pouvons-nous maîtriser le hasard ?* La secte des *Zahiroune* part sur l'idée qui dicte que le *Hasard* est le maître de l'univers qui utilise dieu pour régner en partant de cette idée dans une société islamique, s'avère être déjà contradictoire, mais ce qui paraît être plus paradoxal que le fait de prendre le Hasard pour divinité et de réduire son destin à un coup de dé qui veut donc dire contrôler son propre destin. C'est ce que nous pouvons voir à travers cet extrait issu d'un dialogue entre Balak et son Maître : « *fais rouler ton destin maintenant en pensant que personne ne pourra le faire à ta place* »³. Mais ce qui semble être plus ordinaire et aussi paradoxal que ces scènes qu'on vient de citer c'est le fait d'organiser une révolution contre ce dieu Hasard qu'ils vénèrent pour le tuer et ainsi pouvoir l'éliminer.

¹ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, Le dictionnaire du littéraire, puf, Quadrige, 2004, 2008. p.436.

² Ibid.p.60.

³ Ibid.p.111.

2.2 L'humour et l'ironie

Cependant une théorie aussi paradoxale voir absurde susciterait sûrement une raillerie plaisante, de la moquerie et de l'humour soit dans le but de ridiculiser et ou de dépasser l'absurde et le tragique. Ainsi, « *BALAK* » nous a permis de marquer des situations comiques qui dénoncent la moquerie et l'ironie des personnages ainsi que celles du narrateur. Cependant avant d'entamer notre analyse nous devons d'abord expliquer qu'est-ce que l'ironie ?

L'ironie est un procédé d'écriture stylistique que le dictionnaire du littéraire définit comme : « *figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit* »¹, de ce fait, on a tendance à faire recours à l'ironie ainsi qu'à l'humour pour provoquer le rire dans le but de ridiculiser ou pour la simple cause de dédramatiser une situation ou bien souligner l'absurdité.

Dans un premier temps on retrouve la réaction moqueuse de Lydia sur l'absurde théorie dont parle toujours Balak, celle du Hasard. Elle, qui croit en Dieu et au destin, qualifie les propos de Balak *d'hérésie*, et répondait à Balak avec raillerie, car les paroles de ce dernier lui semblaient illogiques. Elle répondait comme suit :

« *Balak :... certains sont même devenus fous.*

*Lydia : C'est ce qui va vous arriver.»*²

Lydia a regardé autour d'elle pour voir si quelqu'un avait entendu ces paroles du diable

[...]

Lydia : Encore une hérésie, vous allez être foudroyé, et vous pouvez toujours prier votre hasard, il ne pourra rien pour vous³

Comme nous pouvons le constater à travers les énoncés ci-dessus extraits de dialogues entre Lydia (jeune musulmane) et Balak (adepte d'une secte adoratrice du hasard), Lydia ne semble pas croire à cette suprématie du hasard qui ne quitte pas sa bouche, elle répond donc

¹ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, Le dictionnaire du littéraire, puf, Quadrige, 2004, 2008.

² Ibid.p.19.

³ Ibid.p.19.

avec moquerie et elle semble bien s'en réjouir ces scènes « *pour le moins absurde* »¹, par ailleurs elle n'hésite pas à poursuivre « *...ses moqueries* »² de sorte à devenir ironique dans sa manière d'insinuer que Balak ne maîtrise pas vraiment cette théorie et qu'il n'est pas vraiment sûr de ce qu'il prétend ; elle caractérise ses propos de non-sens, c'est pour cette raison qu'elle répond comme suite : « *Ça a l'air bien confus, vous êtes sûr de maîtriser le sujet ?* »³.

On retrouve ce même ton ironique dans un autre extrait : « *Je cherche des dés en or avec ma sœur difficilement trouvables à Alger* »⁴ à travers ces propos Lydia revoient au fait que cette théorie qui traite du hasard n'existe pas en Algérie et qu'elle est donc hérétique c'est pour la même raison que des dés spéciales sont introuvables. Ainsi en faisant recours à la figure d'amplification des dés en leurs donnant une valeur qu'ils ne possèdent pas et ce en les comparant à de l'or, elle force sur l'ironie dans le but de ridiculiser et de démontrer l'absurdité de cette situation.

On rencontre aussi à travers notre lecture, des passages où le narrateur fait appel à l'ironie dans sa manière de décrire le *Grand Zahir*⁵. Il le décrit comme suite :

« *Grand évidemment, le grand Zahir a cette majesté gestuelle, ou chaque mouvement semble aussi naturel que pensé, sobre élégance qui donne l'impression d'une discrète puissance* »⁶, l'utilisation de l'hyperbole ; cette figure d'amplification et d'exagération en décrivant ce personnage le rendant ainsi plus important par les termes comme : « *Majesté* », « *puissance discrète* », « *sobre élégance* » n'est pas dans le but d'impressionner le lecteur, mais contient une visée ironique d'amusement, de minimiser et de minorer la valeur de ce personnage qu'il définira plus tard dans un sens moqueur, et dénonciateur nous pouvons étayer nos propos à l'aide des extraits suivants :

« *Le Zahir, magicien, prestidigitateur illusionniste.* »⁷, « *Enveloppé dans un manteau noir à la matrix malgré la chaleur.* »⁸, avec une « *Moustache sympathique et rigolote* »⁹.

¹ Ibid.p.134.

² Ibid.p.18.

³ Ibid.p.18.

⁴ Ibid.p.93.

⁵ Le Maître de la secte des Zahiroune

⁶ Ibid.p.78.

⁷ Ibid.p.128.

⁸ Ibid.p.109.

⁹ Ibid.p.81.

Dans ces extraits, on remarque le contraste entre les deux descriptions que le narrateur donne au Maitre, mais cette fois en rétrécissant son importance car il passe « *de Majesté* » à « *illusionniste* » ce faisant le narrateur le traite indirectement de manipulateur, ajoutant une touche de moquerie en ajoutant l'adjectif « *rigolote* » à sa moustache. « *Le rire consiste précisément dans l'expression de ce contraste* »¹, entre ce qui est dit et ce qui est pensé et c'est ainsi que l'ironie du narrateur continue: « *Le grand Maitre avait un téléphone ? C'est comme si le Bouddha avait une perceuse...* »²

L'ironie dans cet extrait se présente dans le fait que le Maitre possède un objet technologique (un téléphone portable) car étant dans la possibilité de contrôler son destin, de deviner et de prédire tous pourquoi utilise-t-il un téléphone portable ?

2.3 La légèreté du narrateur

L'humour surgit suite à une situation ou à un fait illogique. On peut rire d'un mot, d'un geste, d'un caractère, d'un comportement, d'une situation ou d'un personnage. On retrouve cependant dans la narration de cette histoire une certaine légèreté du narrateur dans sa manière de rapporter les descriptions de certains personnages qui apporte une touche plaisante. Comme ce jeune homme qu'il décrit dès les premières pages du récit : « *Jeune homme avec cheveux glissants de gel, forme aérodynamique.* »³ on voit grâce à cet extrait l'effet que produit l'humour sur le lecteur c'est-à-dire, déclencher le sourire contrairement à l'ironie et au comique qui déclenchent le rire. Nous proposons de ce fait, d'étudier cette notion à travers ces quelques exemples tirés du texte :

Mince et grands, toujours une serviette sur le bras et un bout de savon à la main. Didou n'a pas d'expression qui signalent le bonjour ou l'au revoir. Le même mouvement, un hochement vertical de tête, à l'endroit de ceux qui arrivent ou ceux qui partent. La vie n'a pas de sens particulier pour lui⁴

¹SIMEDOH, Koukou Vincent, *l'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne : une poétique du rire*, thèse de doctorat, Queen's university, 2008. Disponible sur le lien suivant :

https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/1080/Simedoh_Kokou_V_200803_PhD.pdf?sequence=1&isAllowed

² Ibid.p.87.

³ Ibid.p.11.

⁴ Ibid.p.26.

Didou était « *Un homme à la tête aussi muette que l'immeuble qui abrite ces bureaux* »¹,

Il traîne les pieds en marchant, ce qui est assez étrange pour un suiveur. Avec ce bruit caractéristique de chaussures qui raclent le sol, donnant peu d'élégance à la démarche tout en offrant l'image d'un homme peu dynamique, mou et sans ambitions, le suiveur semble être le contraire de ce qu'il doit être ²

« *Didou, sa serviette posée sur l'avant-bras, le savon dans l'autre main, s'étaient regardés comme si'ils communiquaient par télépathie* » ³

« *Didou était toujours là avec sa serviette sur son bras et son bout de savon à la main. Une chose intrigue le quartier. Comment fait-il pour balayer tout en ayant continuellement une serviette sur le bras et un bout de savon dans la main. Combien de bras possède Didou ?* » ⁴.

Les remarques que ne pouvons faire à propos de ces passages sont les suivantes : d'abord, le narrateur est moqueur les descriptions qu'il donne de Didou ⁵ dessinent un sourire sur les lèvres du lecteur et ceci par sa légèreté de rapporter tout en gardant son aspect sérieux sur les faits et gestes de ce personnage.

Didou est un personnage différent des autres personnages de ce récit, car comme l'a signalé le narrateur Didou est « *un homme à la tête muette* », un homme qui ne trouve pas de sens à la vie, qui refuse le dialogue, ou qui parle rarement, il est *mou et sans ambitions* il est complètement l'inverse de ce qu'il doit être. Ensuite le narrateur en se servant de l'humour dans le but de dédramatiser la situation, car en effet Didou ne doit pas avoir ces caractéristique dans une situation aussi sérieuse, Didou détient le poste de suiveur dans la direction des sectes, et il travaille dans les douches publiques de *Bab Djdid* pour surveiller de près cette secte *hérétique* qui veut plonger le monde dans le *chaos*, en partant de L'Algérie.

Ainsi face à cette situation qui semble a priori être importante, ne semble pas l'être pour Didou qui se montre indifférent face à cette situation. Ainsi cette description qu'on a de lui

¹ Ibid.p.34.

² Ibid.p.99.

³ Ibid.p.114.

⁴ Ibid.p.30.

⁵ Employé à mi-temps à la direction des sectes (le suiveur) qui travaille aussi aux douches publiques de Bab Djdid

semble paraître le contraire de ce qu'il devrait être, un suiveur doit être dynamique et discret. Son comportement est alors paradoxal à sa besogne.

Ainsi, le narrateur, à fin de dédramatiser et de dépasser l'absurdité de cette idéologie, se sert du registre comique et ce, en rapportant quelques caractéristique de Didou comme : sa manière de marcher et de trainer les pieds ce qui ne semble pas lui convenir en tant que suiveur car, en effet, le bruit qui résulte de cette manière de mâcher est indiscret et dénonciateur.

Enfin, le narrateur ne se prive pas d'en rajouter une autre dose de moquerie en se posant une question rhétorique : « *combien de bras possède Didou ?* » le narrateur détient déjà la réponse à cette question : 2 bras bien sûr !

Ce qui a, justement, poussé le narrateur à se poser cette question que nous avons qualifié de « question rhétorique » qui éveille cet effet de rire chez le lecteur, est par rapport au fait que Didou en plus de la serviette qu'il porte sur son bras et du bout de savon qu'il tient à la main, il arrive à balayer. Sachant que pour se servir d'un balai il faudrait bien avoir les deux mains libres.

C'est pour la même raison que Balak, qui a « *regardé Didou et sa façon de marcher en trainant les pieds* »¹ depuis qu'il le connaît se permet de se moquer de lui d'une manière ironique le comparant ainsi à un *serveur d'un grand restaurant*, chose qu'il n'est pas et que nous pouvons justifier par cet exemple tiré d'un dialogue entre Balak et Didou :

« - *Tu sais qu'avec ta serviette on dirait un serveur d'un grand restaurant ?* »².

Cet extrait affirme les intentions ironiques de Balak qui compare Didou qui travaille dans des douches publique à un serveur de grand restaurant, il ne le compare pas qu'à un simple serveur de restaurant mais plus et ce, en ajoutant l'adjectif « grand » il prend un air plus sérieux.

¹ Ibid.p.27.

² Ibid.p.34.

3 Un langage incohérent

3.1 Dialogues absurdes !

Le dialogue est une constituante essentielle du texte littéraire, qu'il soit récit, roman ou même pièce théâtrale. Il sert à priori à informer, dessiner la personnalité des personnages et à définir leur rôle ainsi que leurs caractères. Il représente une série d'échange verbal, « *une suite hivérisée de séquences appelées échanges* »¹ entre deux actants.

Ainsi dit pour que cet acte de verbalisation puisse avoir lieu et pour qu'on puisse assurément parler de dialogue, il faut non seulement qu'on se trouve en présence de deux personnes ou plus qui parlent à tour de rôle, mais aussi que leurs énoncés soit déterminés et précis.

Pour qu'on puisse véritablement parler de dialogue, il faut non seulement qu'on se trouve en présence de deux personnes au moins qui parlent à tour de rôle, et qui témoignent par leur comportement non verbal de leur «engagement» dans la conversation, mais aussi que leurs énoncés soient mutuellement déterminés. [...]

Une conversation est un «texte» produit collectivement, dont les divers fils doivent d'une certaine façon se nouer- faute de quoi on parle, à l'aide d'une métaphore qui relève elle aussi de cette isotopie du tissage, de conversation décousue.²

C'est justement le décousu de cet échange qui nous intéresse dans notre corpus, car un écart se dresse entre la façon de parler et de penser entre les personnages de ce récit. On rencontre donc ici un autre point paradoxal qui est la manière dont ces personnages tiennent une conversation. Le dialogue se compose d'une série de répliques (phrases) prononcées par les personnages au discours direct ou rapportées par le narrateur en discours direct. Une

¹ ADAM, J.M., (1997) *Les textes: types et prototypes*, Paris, Nathan.p.147.

² ADAM, J.M., op.cit. : 147.

conversation doit donc être constituée d'un point essentiel « le thème » qui est le noyau de toute discussion.

Pour aboutir à une entente et à une compréhension entre les interlocuteurs chacun se doit de respecter cette règle essentielle du dialogue qui est le respect du sujet. Ce qui n'est pas le cas dans notre corpus, et nous pouvons justifier nos propos par cet exemple tiré d'un dialogue entre Lydia et Balak du texte :

Balak : Faudra qu'on essaie les numéros au hasard.

Lydia : Jeu à venir.

Balak : Tu veux prendre une douche ?

Lydia : Quoi ?¹

Dans cet extrait il s'agit d'une conversation où, comme à leurs habitudes, Lydia et Balak parlent sur le même thème qui est le *Hasard*. Cependant, tandis qu'il parlait sur le fait d'essayer d'appeler des numéros au hasard, Balak a subitement changé de sujet, un sujet complètement différent du sujet précédent c'est comme sauter du coq à l'âne, ce qui perturbe Lydia car elle n'y comprend rien. Il n'y a donc pas une interruption d'idées, car Balak parle toujours du même thème il parle des douches car c'est là où la secte des Zahiroune tient ses réunions mais ce qui provoque une conversation décousue de sens est que Lydia n'est pas au courant de l'existence de cette secte et encore moins de son emplacement ce qui lui semble bizarre et qu'elle ne comprenne pas la relation entre le fait d'appeler des numéros au hasard et de prendre une douche.

Nous pouvons retrouver un autre passage qui ne diffère pas trop ainsi, nous pouvons prendre cet exemple :

On dit aussi balak pour pousse toi, ajoute Lydia.

Balak : Oui pousse toi, attention, il y'a risque de danger.

Lydia : Pousse toi, pousse toi.

Balak : Où ?

Lydia : Tu t'appelles vraiment comme ça ?

¹ Ibid.p.94.

Balak : Balak.

Lydia : Oui, Balak.

Balak : Non, je disais Balak, peut-être.

Lydia : Peut-être quoi ?

Balak ; Peut-être que je m'appelle vraiment comme ça.

Lydia : Balak...

Moment de silence, chacun est perdu ou rassemblé, dans ses pensées.¹

On remarque dans ce dialogue qu'il y a enchaînement de mots ; les deux personnages utilisent les mêmes mots se croyant parler sur la même chose car le terme utilisé : « Balak » et le même mais, l'un parle de sa signification et l'autre répondait par « Balak » insinuant que « Balak » était son prénom. Encore une fois, Lydia n'y comprend rien, une autre conversation où les personnages ne parviennent pas à l'entente la conversation est interrompue par trois points de suspension ainsi les deux personnages sont « *chacun est perdu ou rassemblé, dans ses pensées* »².

Dans un autre extrait on peut voir la manière dont Balak change de sujet lorsqu'il ne veut pas répondre :

Balak : Tu sais qu'on s'est connus dans un café ?

Lydia : Non, dans un bus, corrige Lydia.

Balak : Dans le bus, on ne s'est pas connus. On s'est rencontrés.

Lydia : Peu importe, c'est déjà mieux que sur Facebook.

-Pourquoi tu me pose cette question ?

Balak : Parce que je veux prendre un café.³

Nous avons, dans cet extrait, des informations inutiles pour le lecteur, il sait que ces deux jeunes personnages se sont rencontrés dans un bus. Mais ce qui nous a encore interpellés c'est la manière dont Balak change toujours de sujet, mais cette fois ci les deux personnages n'ont pas perdu le fil de la conversation.

¹ Ibid.p.57.

² Ibid.p.57.

³ Ibid.p.131.

3.2 Le quiproquo :

Du latin « *qui pro quod, qui pro quo* » ou « *quid pro quo* »¹, le quiproquo est un terme employé dans le monde du théâtre qui qualifie une situation dans laquelle un malentendu s'y produit. Le dictionnaire Larousse le définit comme : « *mépris qui fait prendre une personne, une chose pour une autre.* »².

Le quiproquo est un thème qu'on utilise dans le théâtre et plus précisément dans le genre comique. Hérédia définit le malentendu comme suite :

Le malentendu illusion (temporaire ou permanente, s'il n'est pas levé) de compréhension entre deux (ou plusieurs, le cas échéant) interlocuteurs. Chacun donne à un mot, à un énoncé, à une situation un sens qui lui est propre, mais qui diverge de celui de l'autre. (...) Le malentendu se présente comme un double codage d'une même réalité par deux interlocuteurs différents.³

Ce malentendu est un trouble de la compréhension, qui ne peut avoir lieu que si une personne / un personnage « *fait erreur sur un élément du discours de l'autre et ne remarque point la présence de cette erreur.* »⁴ Cependant il ne peut y avoir de malentendu que si les deux interlocuteurs y sont mêlés « *pour qu'il y'ait malentendu, il faut que chacun y mette du sien.* »⁵, c'est pour ce fait que Laforest considère que « *dans le malentendu l'erreur est propre du destinataire et la méconnaissance l'apanage de l'autre.* »⁶, cependant et en partant de cette citation on peut dire que le malentendu n'est pas un acte conscient, les personnes qui tombent dans ce malentendu ne se rendent pas compte de la situation, il ne peut dans ce cas être levé que lorsque l'un des interlocuteurs prenne conscience. C'est ce qu'explique Laforest dans cet extrait : « *le malentendu se produit quand le train interprétatif détaille ou plutôt s'aiguille*

¹ Disponible sur ce lien : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/quiproquo> consulté le : 05/06/2020.

² Dictionnaire Larousse 2007.

³ HEREDIA-Deperz c. (de), 1986, « *Intercompréhension et malentendus. Etude d'interactions entre étrangers et autochtones* ». Langue Française n 71, p.50.

⁴ GOMBAY, André.1985. « *Le malentendu* ». In : P. Léon, P. Perron, Le dialogue, Didier, p.56.

⁵ GOMBAY, Op.cit. : 57.

⁶ LAFOREST, M., 2003. Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter. Québec : Nota Bene, p.7.

soudainement sur une nouvelle voie – sans que les passagers s'en aperçoivent immédiatement. »¹.

On a cependant cerné la présence du quiproquo dans notre corpus, qui amène les personnages à ne pas l'incompréhension, on a choisi ces quelques exemples qui semblent le plus convenables pour illustrer nos propos :

Didou : Tu as perdu quelque chose ?

Balak : Une impression...

Didou : Peut-on perdre une impression ? s'est demandé Didou à haute voix...

Balak : Tu travailles aujourd'hui ?

Didou : Oui, mais pas demain.

Balak : Qui t'as dit que j'allais me doucher demain ?

Didou : qui t'as dit que j'ai pensé à ça ?

[...]

Balak : il n'est pas là (?)

Didou : C'est une question ou une affirmation ?

Balak : Tu me pose une question ?

Didou : Oui, c'était une question ou une affirmation ?

Balak : Enfaite c'est une demande de confirmation.

Didou : Non, il n'est pas là ²

Le malentendu apparait dans la première partie de cet extrait dès la réponse de Balak à Didou. En répondant à la question qui lui a été posée par : « *une impression ...* » suivie de trois points de suspension, on remarque que sa parole a été suspendue, ce qui fait que sa réponse n'a pas été complète ; ce qui a donc conduit Didou à croire que c'était une réponse cette *erreur sur un élément du discours* que ni Balak ni Didou ne s'en sont rendu compte. Et c'est ainsi que le malentendu s'étale tout au long de la conversation. Un autre malentendu surgit, et les deux personnages n'y prêtent toujours pas attention. C'est lorsque Didou répond à Balak concernant

¹ LAFORREST, Op.cit. : 7.

² Ibid.pp.27-28.

sa question de : Si il travaillait durant la journée ? Et qu'il réponde par un « oui » ajoutant une information supplémentaire : « mais pas demain. ». Balak a donc mal interprété cette réponse, et a pensé que Didou, lui, parlait du fait de prendre une douche. Ce malentendu s'étale ainsi dans la deuxième partie de cet extrait, Balak a posé une question qui ne paraissait pas trop l'être « *Car la forme interrogative était à peine perceptible* »¹ c'est pour cette raison que Didou n'a pas compris si il devait prendre la phrase de Balak pour une question ou pas.

4 La répétition de l'adverbe *justement*

Notre corpus regorge de passages où notre protagoniste a utilisé l'adverbe « *justement* » à plusieurs reprises, si notre acteur a tendance à utiliser l'adverbe « *justement* » c'est pour cette cause que nous nous sommes donnés pour but d'analyser cette partie du discours qui nous semble drainer le personnage vers l'absurde, mais avant d'analyser ces extraits nous avons jugé essentiel de définir ce terme autour duquel se bâti notre analyse

Le « *justement* » est un adverbe qui signifierait « *illégitimement, précisément, par coïncidence ou d'une manière exacte* »² il est utilisé « *en tête de réplique, qu'il constitue à lui seul une réplique complète ou qu'il soit suivi d'un argument* »³ cet adverbe permet de de s'appuyer sur le discours de l'autre, de l'utiliser de manière à argumenter le pour ou le contre jusqu'à aboutir à de nouvelles fins. Nous allons ainsi essayer d'analyser ces quelques extraits parmi tant d'autres dont regorge notre corpus :

« *Pourquoi le dé retombe-t-il au même endroit ?*

- *Justement.* »⁴

« *Pour les Egyptiens antiques, cousin des Libyque et de Berbères d'Afrique du Nord, le Maghreb est d'ailleurs le pays de la mort, là où le dieu soleil va mourir tous les soirs.*

¹ Ibid.p.27.

² Dictionnaire Larousse 2007.

³ Isabelle, Serça, « *À propos de Justement* » disponible sur le lien suivant : https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1996_num_71_1_2973

⁴ Ibid.p.160.

- *Justement.* »¹

Pas d'air, pas de poumons et pas de cigarettes. Pas de cigarettes pas de poumons, pas même de cancer de poumon.

- Justement.
- Comment ?²

La femme s'est assise, on laisse toujours s'asseoir quelqu'un qui a été détroussé. Mais n'était-ce pas justement un stratagème pour trouver une place assise ? La suspicion s'est immiscée, tout est possible, la réalité ayant cette particularité de pouvoir pour agencement successifs de mouvement qui peuvent paraître aléatoires pris séparément.

- Justement a lâché un passager sans accompagner ce mot qui ne s'emploie jamais seul.³

« Il y eut même les esclaves, qu'on utilisait aussi pour le transport, force presque tranquille exploitée sans relâche.

-justement. »⁴

Comme nous l'avons mentionné un peu plus haut l'adverbe « *justement* » permet de s'appuyer sur le discours de l'autre pour une argumentation conduisant à d'autres finalités. Ce que nous ne retrouvons cependant pas dans ces exemples extraits de notre corpus. Cela fait, lorsque notre protagoniste utilise cet adverbe en guise de réponse suivi d'un point, c'est pour mettre fin à sa phrase et n'argumente point son idée. Il utilise cet adverbe n'importe où comme le confirme cet extrait où Lydia fait une remarque à Balak concernant l'utilisation de ce terme :

« Arrête avec ce « justement » qui ne veut rien dire quand tu le place n'importe où.

Lydia a regardé son mari devinant ce qu'il allait dire :

¹ Ibid.p.50.

² Ibid.p9.

³ Ibid.p.14.

⁴Ibid.p.24.

- *Et là, tu ne dis pas justement.»¹*

Cela nous prouve cependant notre hypothèse qui dicte que Balak utilise ce justement quand il est à court d'arguments mais aussi de réponse. Car dans les situations dans lesquels il se trouve l'utilisation de ce « *justement* » un «... *mot qui ne s'emploie jamais seul.*» souligne la pauvreté du langage de ce dernier, cette répétition souligne aussi le caractère communicatif absurde et tragique du personnage mais aussi.

¹ Ibid.p.171.

Conclusion :

Ce présent chapitre s'est donné la finalité de chercher le fin fond de l'absurde. Et qui dit absurde dit bien sûr tragique. Ainsi après cette analyse stylistique on peut en constater la forte présence de l'illogique et du déraisonnable qui se manifestent à travers différents procédés d'écriture dans *BALAK*, dévoilant aux lecteurs le caractère absurde des personnages par leurs comportements et leurs raisonnements face à la situation vécue.

Ainsi l'étude du silence nous a permis de cerner à la fois l'absurdité du silence du monde qui entoure le personnage et dans lequel il y est immergé, en identifiant l'aspect du silence, qui nous a servi à détecter le caractère tragique de notre protagoniste, cette fatalité à laquelle il y est confronté. L'étude du silence nous a donc permis d'analyser et de pénétrer dans les pensées des personnages et d'en déduire leur sentiments les plus cachés.

Puis l'analyse des figures de styles d'opposition comme le paradoxe et l'ironie ainsi que quelques figures d'amplification enrobés d'humour et de légèreté, nous ont permis de souligner cet illogique tout en créant un effet comique qui permet de dépasser l'absurde et de dédramatiser les situations tragiques auxquelles notre protagoniste y est confronté, des figures de styles sont aussi utilisées dans le but de ridiculiser, celles-ci ont donc permis de pénétrer dans l'absurde et ainsi à confirmer notre hypothèse.

A travers l'analyse du langage et des prises de paroles entre les personnages nous avons atterri dans l'absurdité une nouvelle fois, car le langage est incohérent et dresse un écart entre ces derniers les conduisant ainsi vers l'incompréhension. Car cependant les personnages ne respectent pas les règles du dialogue.

Cependant, notre étude nous a permis de montrer comment notre corpus intitulé *BALAK* déborde de situations absurdes et tragiques, et ce qui aide à mieux souligner et peindre la bêtise humaine, c'est la manière que le narrateur a choisi pour les présenter en faisant référence à l'humour, la moquerie et le ridicule en s'appuyant sur l'ironie, celle-ci permet aussi de cerner le tragique véhiculé tout au long du récit car le personnage est prisonnier de sa fatalité par un détournement de sens.

Conclusion générale

Tout au long de ce travail, nous nous sommes donnés l'objectif de démontrer que Balak Dans Chawki AMARI, est un personnage qui se retrouve confronté à un monde à la fois absurde et tragique. Cela dit ce n'est qu'après avoir fait tant de chemin que nous pouvons à présent confirmé les hypothèses que nous avons suggérées au tout début de notre travail de recherche. Ce faisant nous pouvons désormais affirmer l'appartenance de *BALAK* à l'esthétique de l'absurde.

Ainsi, l'étude du personnage à laquelle nous avons procédé dans notre premier chapitre, nous a amené à conclure que le personnage dans *BALAK* possède les mêmes caractéristiques que celui de l'absurde. Le personnage dans notre corpus n'agit pas ; durant 43 jours le personnage ne fait qu'une seule action : d'attendre. Aucune réaction ne provient de ce dernier afin de changer quoi que ce soit, il choisit de subir plutôt que d'agir. Il se retrouve prisonnier dans un univers absurde mais n'en prend pas conscience, et c'est ainsi que les jours passent sans qu'il n'y apporte aucun changement à sa vie. Néanmoins, ce refus d'agir conduit le personnage à l'échec, à l'échec de sa quête. Le fait qu'il n'agit pas et qu'il soit prisonnier de sa fatalité fait de lui un personnage tragique et absurde à la fois.

Le personnage dans *BALAK* ressemble et correspond exactement au personnage du « nouveau théâtre » comme est le cas du personnage chez Samuel Beckett. Car comme chez le personnage Beckettien, celui de Chawki AMARI aussi se retrouve confronté à des situations angoissantes et tragiques face auxquelles il est comme on l'a dit un peu plus haut, inconscient et n'a pas l'intention de les dépasser.

Dans notre deuxième chapitre, nous nous sommes intéressés à l'interprétation de l'absurde et du tragique à travers les lieux et le temps ce faisant, le temps dans *BALAK* paraît à première vue tragique puisque la vie du personnage est limitée à 43 jours. Dans un deuxième temps et comme nous l'avons mentionné un peu plus haut, le personnage n'agit pas. Ces 43 jours sont marqués par « l'attente » les personnages attendent « le Gand chanceux » sans savoir si il existait et si il allait vraiment venir, ils attendaient l'arrivée du « jour j » (le jour de la révolution) sans rien faire pour qu'il eut lieu.

Nous retrouvons par la suite la notion de l'espace, cette dernière représente souvent des endroits fermés, obscures, étroits pouvant provoquer une dyspnée. Des endroits qui incitent à

la peur et au danger mais aussi, à l'angoisse et à la solitude. ce qui accentue l'écart qui se dresse entre ces personnages et le monde qui les entoure. Aussi, c'est ce qui nous amène une seconde fois à tisser des liens entre notre corpus *BALAK* et le théâtre de l'absurde.

Quant à notre troisième et dernier chapitre étant consacré à l'étude du discours et du langage. Des silences indécents et pesants qui nous communiquent l'angoisse et la souffrance psychologique de Balak, et que personne mis à part le critique ou le lecteur ne peut voir, en plus d'une incommunicabilité et des dialogues dépourvus de sens qui entraînent les personnages vers l'incompréhension, et qui insistent sur cette solitude que nous avons rencontrée dans le chapitre précédent.

Nous avons par la suite le paradoxe, l'ironie et le comique qui nous ont permis de mieux cerner l'illogique ; un irrationnel qui se laisse ressentir et qui envoie le lecteur vers le caractère absurde présent dans *BALAK* à travers les personnages, leur raisonnement et les situations auxquels ils sont confrontés et qu'ils vivent.

Toutes nos analyses et interprétations dans nos précédents chapitres nous ont conduits à démontrer et à en conclure que dans *BALAK*, le personnage principale Balak se retrouve confronté à l'absurde et au tragique. Chawki AMARI veut en réalité démontrer et dénoncer l'irrationnel de la pensée algérienne et ainsi dénoncer, sans pointer du doigt, les pratiques et croyances hors religion (islamiques). Mais aussi à travers son œuvre basée sur l'ironie et la moquerie, Chawki AMARI relate le quotidien de la jeunesse algérienne prisonnière de ce pouvoir depuis le temps de l'après-guerre, il relate une réalité sociale absurde et tragique à la fois. Car le jeune algérien est comme Balak dans le récit, il subit au lieu d'agir, il ne fait qu'attendre que la chance soit de son côté et qu'il réussisse à changer sa vie. D'où vient le « Balak » chez Chawki AMARI, un terme très utilisé désespérément par le jeune algérien.

En fin, il convient de préciser que ce modeste travail que nous avons mené n'est pas complètement achevé. Ainsi nous souhaitons que notre travail puisse ouvrir de nouvelles pistes de recherches sur cette œuvre qui contribueront au développement de la recherche scientifique.

Bibliographie

Corpus littéraire étudié :

AMARI, Chawki, *BALAK*, Barzakh, Alger, 2018.

Ouvrages théoriques :

ACHOUR Christiane, REZZOUG Simon, *convergences critiques, introduction à la littérature du littéraire*, office des publications universitaires, Alger, 2005.

ADAM, J.M., (1997) *Les textes: types et prototypes*, Paris, Nathan.

BACHELARD, Gaston, *poétique de l'espace*. Les presses universitaires de France, 3^e Edition, Paris, 1957.

BARTHES Roland, *Analyse textuelle dans le roman*.

BECKETTE, Samuel, *en attendant Godot*, les éditions de minuit, Paris, 1952.

BONN, Charles, *le roman algérien d'expression française, presses de l'université de Montréal*, l'Harmattan, Paris, 1985.

BRETTA, Alain, *Le tragique*, Ellipses, France, 2000.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, 1942.

FOURNIER, Henri, *Traité de la typographie*, Imprimerie de H. FOURNIER, Paris.

GERRARD Genette, *Seuils*, Edition Du Seuil, 1987.

GREIMAS, A. J. (1986) [1966], *Sémantique structurale*, Paris, P.U.F.

GOMBAY, André.1985. « *Le malentendu* ». In : P. Léon, P. Perron, *Le dialogue*, Didier.

HEREDIA-Deperz c. (de), 1986, « *Intercompréhension et malentendus. Etude d'interactions entre étrangers et autochtones* ». Langue Française n 71.

HOEK, Leo, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, l'Édition de roman, 1998.

MALLET, Jean- Daniel, *la tragédie et la comédie*, Hatier, paris, 2001.

JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Arman Colin, Paris, 2010.

JOUVE Vincent, *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1982.

KRISTEVA, Irena, QUIGNARD, Pascal, *la fascination du fragmentaire*, Paris, L'Harmattan, 2008.

LAFOREST, M., 2003. *Le malentendu : dire, mésestendre, mésinterpréter*. Québec : Nota Bene.

LARONDE, Michel, *Autour du roman beur*, L'Harmattan, Paris, 1993.

PICARD, Max, *Le monde du silence*, Paris, PUF, 1954.

TADIE, J.Y., *le récit poétique*, Paris.

Dictionnaires et encyclopédies :

ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, puf, Quadrige, 2004, 2008.

Dictionnaire Larousse, 2008, Maury à Malesherbes, 2016

Dictionnaire, Larousse, 2007.

Disponible sur le dictionnaire en ligne :

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/eponyme/>

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/trag%C3%A9die/98141>

Thèses et mémoires :

CHABI, Imen, *les structures narratives : référents sociaux dans La maquisarde de Nora Hamdi*, mémoire master, université Oum El Bouaghi, 2016.

<http://bib.univoeb.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/4176/1/m%C3%A9moire%20finale%20Imen%20Chabi.pdf>

HALIL, Siham, *étude des personnages dans Dounia de Fatima Bekhai*, mémoire de master, Université ABDERAHMANE MIRA de Bejaia, 2013. <https://docplayer.fr/111272428-Memoire-de-master-option-sciences-des-textes-litteraires-sujet-de-recherche-etude-des-personnages-dans-dounia-de-fatima-bakhai.html>

OULANI, Lamia, *le tragique, un concept à la recherche de sa définition*, thèse de doctorat, université de Badji Mokhtar, Annaba, 2017.p.123.

MBAYE, Samba, *rhétorique du silence dans le monde dramatique, poétique et cinématographie d'Harold Pinter*, thèse de doctorat, université de Franche-Comté, 2015.

Disponible sur ce lien : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01310334/document>

SIMEDO, Koukou Vincent, *l'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne : une poétique du rire*, thèse de doctorat, Queen's university, 2008. Disponible sur le lien suivant :

https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/1080/Simedoh_Kokou_V_200803_PhD.pdf?sequence=1&isAllowed

Articles ou sites électroniques consultés :

BONNIER, Anaïs, « *Le théâtre de l'absurde* ». Disponible sur l'url : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0022/le-theatre-de-l-absurde.html>

HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : *Littérature*, N°6, 1972, Mai 1972, pp.86-110. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957

Isabelle, Serça, « *À propos de Justement* » disponible sur le lien suivant : https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1996_num_71_1_2973

Jouve Vincent. *Pour une analyse de l'effet-personnage*. In: *Littérature*, n°85, 1992. *Forme, difforme, informe*. pp. 103-111.

Disponible : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607

« *L'absurde en littérature* », disponible sur : <http://philofrancais.fr/labsurde-en-litterature>

TEMALI, Yassin, « *Rencontre avec Chawki AMARI, écrivain et dessinateur* », 2007. Disponible sur l'url : <http://www.babelmed.net/article/2251-rencontre-avec-chawki-amari-ecrivain-et-dessinateur/>

Sites visités :

<https://emcivt.com/bible/strong-biblique-hebreu-balaq-1111.html>

<http://www.la-definition.fr/definition/absurde>

<http://www.sujetsdefrancais.com/sujet.php?suj=185>

<https://www.cnrtl.fr/etymologie/quiproquo>

Annexes

Chawki
Amari
BALAK
Roman

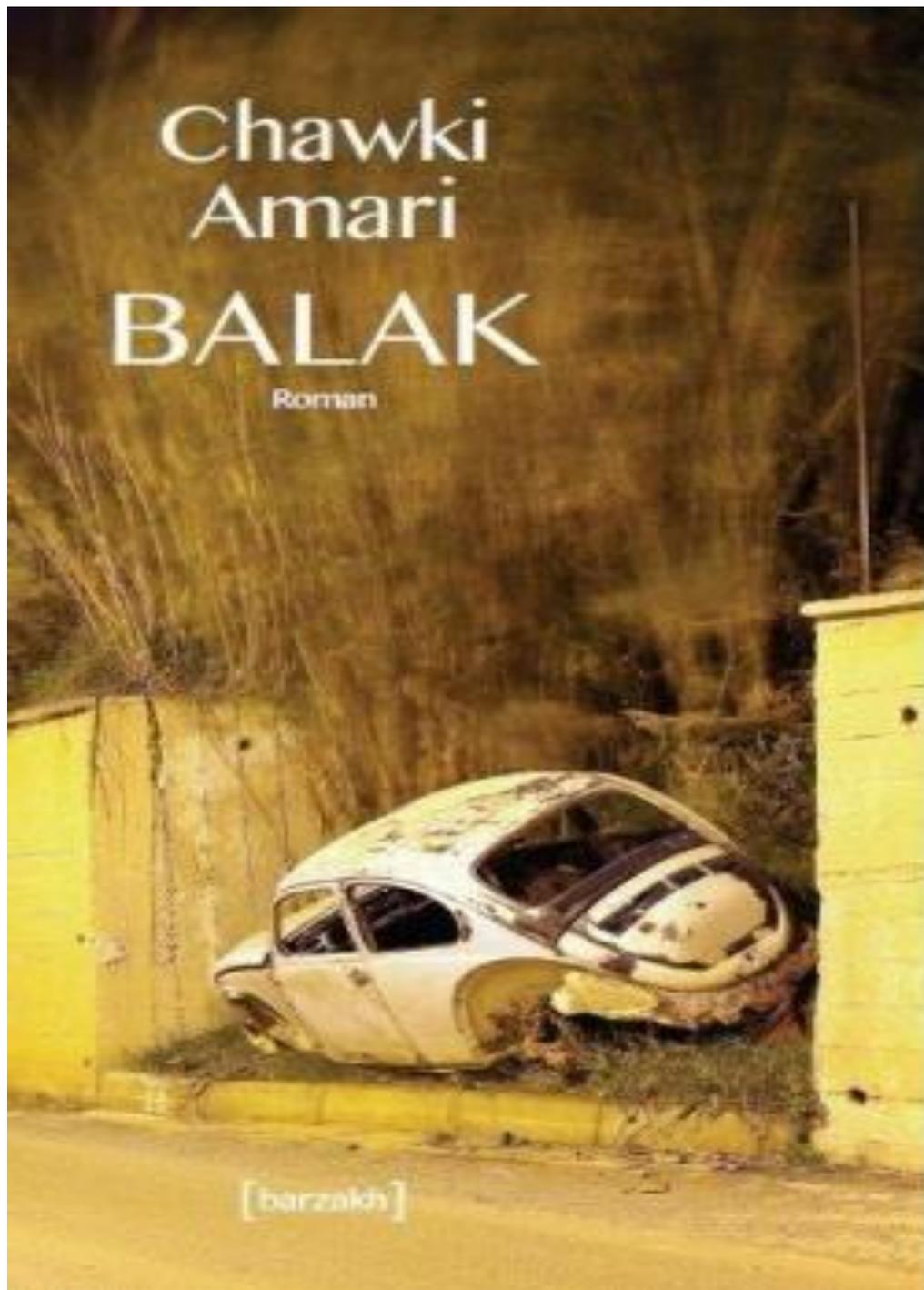


Table des matières

Introduction générale	5
Chapitre 1 :	12
Autour du personnage	12
1 Le titre :	14
2 Balak un personnage éponyme ?	18
3 Application de la grille de Philippe Hamon	20
3.1 Préambule théorique	20
3.2 L'être :.....	23
3.3 Le faire :.....	27
Le rôle thématique :	27
Les rôles actanciels	28
Chapitre 2 :	32
L'espace et temps de l'absurde et du tragique	32
1 Le temps de l'absurde	34
1.1 L'absurde c'est quoi ?.....	34
1.2 L'attente :	35
2 L'espace de l'absurde	37
2.1 Qu'es ce que l'espace littéraire ?	37
2.2 Le bus.....	38
2.3 Les douches publiques	40
3 Le temps et l'espace du tragique	42
3.1 Qu'est-ce que le tragique ?	42
3.2 Le compte à rebours.....	44
3.3 Les notes de bas de page.....	45
4 L'espace du tragique :	47
4.1 L'autoroute : un suicide !	47
Chapitre 3 :	49
Un discours absurde et tragique.	49
1 Le silence	51
1.1 Le silence de dieu	51
1.2 Le silence des personnages	53
1.2.1 L'incommunicabilité des disciples	53
1.2.2 Le silence de Balak : (un silence pesant)	54

2	Le rire par absurde	58
2.1	Le paradoxe	58
2.2	L'humour et l'ironie.....	59
2.3	La légèreté du narrateur	61
3	Un langage incohérent	64
3.1	Dialogues absurdes !	64
3.2	Le quiproquo :	67
4	La répétition de l'adverbe <i>justement</i>	69
	Conclusion générale	73
	Bibliographie	76
	Annexes	80