

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

Filière : Français

Option : Littérature et Civilisation

Sujet de recherche

**L'esthétique de la dystopie dans *L'agonisant*
de Hedia BENS AHLI**

Présenté par :

Mlle. ACHOUR Yasmine

Le jury :

Mme. MOKHTARI Fizia, présidente

M. SIDANE Zahir , examinateur

Mme. MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga, directrice de recherche

Année universitaire : 2021- 2022

REMERCIEMENTS

Je souhaiterais remercier en premier lieu mon enseignante et directrice de recherche Mme. Ayouaz-Mousli Djedjiga qui a pleinement encadré mes recherches dans le cadre de ce mémoire de Master en littérature et civilisation française et francophone.

Je lui suis reconnaissante pour le temps précieux qu'elle m'a accordé.

Ses qualités pédagogiques et scientifiques, sa bienveillance et sa sympathie, ses conseils avisés et son écoute sont autant d'éléments qui témoignent, aujourd'hui, de son engagement à l'égard de l'avenir de ses étudiants et qui ont été prépondérants pour la finalisation de ce mémoire.

J'ai beaucoup appris à ses côtés et je lui adresse ma gratitude pour tout ce qu'elle m'a apporté.

J'adresse de chaleureux remerciements aux membres du jury pour leur attention, leur lecture et pour avoir accepté d'examiner mon modeste travail de recherche.

Je souhaiterais également remercier tous les enseignants(es) du département de français de l'université Abderrahmane Mira que j'ai eu(es) la chance d'avoir durant mon cursus universitaire.

Ce passage de remerciements serait bien incomplet si je ne remerciais pas les membres de ma famille pour leur soutien inconditionnel et leurs encouragements.

A vous tous, ayant contribué de près comme de loin à ce travail de recherche, ma gratitude est infinie.

Merci !

L'art naît de contraintes, vit de lutte et meurt de liberté.

André Gide, *Nouveaux Prétexes*.

***L'art est comme une langue, il est
le reflet d'une vision du monde. Il
doit évoluer pour être à l'origine
d'une nouvelle conception de
l'existence***

Hedia Bensahli, *L'agonisan*

SOMMAIRE

Remerciements

Sommaire

Introduction générale..... 2

Chapitre 1 : La dystopie aux « seuils » du texte..... 10

Introduction 10

1. L'agonisant : Un titre thématique..... 11

2. Les couvertures : De la dystopie avant et après le texte..... 18

3. L'épigraphe : Une pertinence intertextuelle..... 26

4. L'incipit in media res : Un début proleptique..... 29

Conclusion..... 31

Chapitre 2 : Le dénouement malheureux des personnages 32

Introduction 32

1- Analyse sémiologique des personnages : Hamid/Egon Schiele 34

2- Analyse sémiotique des personnages : Hamid / Egon Schiele 42

3- Le Statut identitaire de Hamid 53

Conclusion..... 62

Chapitre 3 : Thématique et Rhétorique : Des procédés stylistiques de la dystopie..... 64

Introduction 64

I. Des figures de rhétorique autour de la perte..... 64

1. Les figures d'assimilation..... 66

2. Les figures d'intensité 75

3. Les figures de symétrie et d'opposition 80

4. Les figures de pensée..... 84

II. Des registres et des douleurs 87

III. Des thèmes et des malheurs 96

Conclusion.....	108
Chapitre 4 : De la poésie tragique dans un roman	109
Introduction	109
1- Définition de la poésie	109
2- Tragique et Tragédie	110
3- Le tragique dans le roman	110
4- Des poèmes signés H.B	110
5- La véritable fonction de l'art	111
6- Pour une démocratisation de l'art.....	111
7- L'impressionnisme est un humanisme.....	111
Conclusion.....	125
Conclusion générale	126
Bibliographie	128
Table des matières.....	134
Annexes	
Résumé	

INTRODUCTION GENERALE

En guise d'introduction, il conviendrait dans un premier temps de revenir sur la définition, les traits et les caractéristiques littéraires de l'utopie avant de nous pencher sur celles de la dystopie, car c'est le genre de l'utopie qui a donné naissance à la dystopie.

Le terme « utopia », « utopie » en français est un néologisme grec inventé par le philosophe humaniste et homme politique Thomas More afin de nommer l'île imaginaire qu'il décrit dans son œuvre latine ayant pour titre *Utopia* qui jouissait d'un système social idéal, inspiré *La République* de Platon. Ce terme est construit du préfixe « U » et du mot « topos » (lieu) qui veut dire un lieu qui n'existe pas.¹

Le dictionnaire Larousse définit l'utopie comme « *la construction imaginaire et rigoureuse d'une société, qui constitue, par rapport à celui qui la réalise, un idéal ou un contre-idéal.* »² Par conséquent, l'Homme, victime de différentes crises sociale, politique, économique et culturelle au cours des siècles a toujours rêvé de fonder des cités idéales.

Du point de vue de la littérature, un écrivain dit utopiste, après avoir fait l'amer constat des défauts et des travers de sa société, se révoltera et procédera à la construction d'une société imaginaire compensatrice. Celle-ci prônera l'égalité entre tous dans le but d'atteindre un bonheur collectif et faire régner ainsi la paix sociale. Ces conceptions imaginaires de communautés dites parfaites ont pour finalité de servir de modèles d'organisation politique, sociale et économique au monde réel. Des thèmes tels que : la démocratie, la liberté d'expression, l'identité culturelle individuelle et collective, le progrès technologique, la modernité sont traités par les écrivains-utopistes.

Au XIXe siècle, une nouvelle forme de textes littéraires fait son apparition. Si jusque-là, l'utopie s'évertuait à décrire un monde idyllique et harmonieux où les individus vivraient noyés dans le bonheur et l'abondance grâce à un ordre établi qui veille à maintenir la paix, la liberté et l'égalité, ces textes précurseurs d'un genre nouveau remettent en cause les idéologies prônées et s'acharment à démontrer comment elles engendrent les germes de la destruction de

¹ VIEGNES, Michel, *Le fantastique*, Paris, Editions Flammarion, Collection GF Corpus, 2006, P229.

² *Le petit Larousse*, sous la direction d'AUGE Claude, Éditeur Larousse, 2018, p997.

ces dites sociétés qui se voulaient exemplaires et parfaites. Une idéologie menée à l'extrême nuira celles et ceux qui la portent.

L'objectif consiste donc à dénoncer les défaillances et les dysfonctionnements des sociétés corrompues par le billet d'une idéologie « extrémiste ». De ce fait, « l'utopie » se transforme en « dystopie ».

Ce mot est employé pour la première fois en 1868 par John Stuart Mill dans son discours devant le Parlement britannique. Il est constitué du préfixe latin « dys » qui signifie difficulté ou malheur et du radical « topos » qui désigne le lieu. Autrement dit, la dystopie désigne le « mauvais lieu », un endroit où la vie serait pénible car il est impossible d'y trouver le bonheur en raison de considérables dysfonctionnements.

De ce fait, la dystopie s'oppose à l'utopie. Cependant plusieurs spécialistes en la matière réfutent cette allégation. La dystopie n'est pas le contraire d'une utopie ou son antonyme à proprement parlé mais plutôt *sa réalisation noire*.

Dans ce sens, Yves Breton³ considère que la dystopie « *tend à transformer en cauchemar ce qui fonde le rêve utopique.* »⁴

Le système est fait de manière à opprimer les libertés individuelles et éliminer toute opposition au régime omnipotent. Le personnage d'une dystopie, après avoir eu une prise de conscience, se soulèvera contre l'organisation mise en place. Cette révolte, souvent guidée par l'amour ou l'association à l'Autre se soldera soit par l'échec de ce dernier face à la monstruosité de son adversaire, soit par sa victoire et la destitution du régime tyrannique.

Dans la littérature de la dystopie, plusieurs thématiques sont abordées et nous soulignons celles-ci, à titre d'exemple : La quête de la perfection, le totalitarisme, l'absence de libertés et de vie privée, la surveillance intrusive et constante des autorités, la manipulation par des

³ Auteur, conférencier et consultant sur les arts, la culture et l'éducation.

⁴ AYED, Kawthar, « L'Image de soi et de l'autre dans deux romans d'anticipation dystopique », in *Nouvelles Études Francophones*, Nebraska, 2007.

idéologies, l'asservissement des consciences par la propagande, les dérives de la foi, la disparition des valeurs morales, la multiplication de la violence, les dérives de la technologie et de la modernité, la lutte de l'art pour survivre...

L'agonisant, notre corpus, est un roman écrit par Hedia Bensahli, écrivaine algérienne. Née à Ténès, cette dernière est détentrice d'un Master en littérature à Alger et d'un DEA en didactique des langues et cultures à l'université de la Sorbonne à Paris III. Elle enseignera d'abord les Lettres Modernes au lycée, puis assurera les modules de linguistique générale, didactique de l'enseignement et compréhension écrite à l'Université de Soumaa à Blida durant la décennie noire, une époque empreinte de violences physique et morale. Une guerre civile en découlera au cours de laquelle bon nombre d'intellectuels furent assassinés et où la liberté de la femme est menacée. On musèle sa parole et on la contraint à se vêtir d'un voile qui opprime sa liberté individuelle et ses droits les plus fondamentaux. Malheur à celle qui se rebelle. Elle était méprisée, opprimée et persécutée par des extrémistes au nom d'une idéologie religieuse.

En 2000, à la suite de pertes humaines qu'elle compte parmi ses proches et ses étudiants, l'exil devient pour elle une question de survie et se présente comme une issue de secours.

En 2018, elle fait son entrée dans le monde littéraire à un âge tardif sous l'influence et l'encouragement d'amis et du directeur de la maison d'éditions Frantz Fanon, Amar Ingrachen, avec un premier roman dont le titre est *Orages*. Ce dernier sera qualifié de « roman-choc »⁵ par Massa Bey, femme de lettres et figure du féminisme en Algérie.

Bien que la romancière fasse intervenir la fiction afin de tisser son œuvre, on y décèle la présence d'éléments biographiques qu'elle a empruntés à son propre vécu. En effet, l'écrivain appartient à un contexte historique qui lui a forcément laissé des marques indélébiles. Et le quotidien de Hedia Bensahli était empreint d'horreurs faites aux femmes. L'écriture lui permettra de s'indigner contre toutes formes d'injustice et d'inégalité.

⁵ <https://www.reporters.dz/lagonisant-de-hedia-bensahli-lart-comme-trace-de-vie/>

Se refusant ainsi à se soumettre au silence et oublier comme l'ont fait de grandes autrices avant elle : Assia Djebar, Hawa Djabali, Meriem Ben, Malika Mokeddem, Nadia Guendouz...

Orages lui a valu le salut unanime de la presse et de la critique dès sa parution en librairie et fait d'elle, la Lauréate du Prix Yamina Mechakra en 2019.

En avril 2020, aux Editions Frantz Fanon, on assiste à la parution de *L'agonisant*, le deuxième roman de Hedia Bensahli. A la suite de la lecture de ce roman, nous avons choisi d'en faire notre corpus en vue de la réalisation de notre mémoire de fin d'études de Master en littérature et civilisation. Dans ce roman, il est question de la place des arts et de la culture dans la société ainsi que celui du rôle de l'artiste-intellectuel.

Le dictionnaire du littéraire définit un intellectuel ainsi :

Les intellectuels, ce furent donc d'abord ces écrivains et ces professeurs qui, jouissant de quelque célébrité, la mettent au service d'une cause politique qui leur semble juste, en ayant recours à la logistique journalistique du « manifeste ». Ce sens subsiste : comme dit Sartre, les intellectuels sont ces « techniciens du savoir pratique qui, au nom de cet « universel » dont leurs diverses disciplines leur donnent l'exigence, entendent intervenir dans le débat politique, en mettant leur compétence et leur notoriété au service de causes qu'ils croient justes.⁶

Cependant, elle demeure toujours aussi engagée afin de dénoncer les travers de l'ordre établi. L'écrivaine dresse le portrait d'une société en perdition. Les politiques véreux, maîtres dans l'art de museler le peuple et la spoliation de leurs libertés entravent toute forme d'émancipation. Censure, propagande, répression... même la justice tourne à la mascarade. Le conservatisme religieux gangrène les cerveaux. Les fanatiques hostiles au changement prônent l'intolérance et l'obscurantisme.

L'intrigue de notre corpus, se construit autour des événements majeurs de la vie de Hamid, le héros du roman, sa rencontre avec sa femme, son soutien indéfectible et muse,

⁶ *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002, p37.

Louisa, les interminables débats en compagnie de ses fidèles amis où ils partageaient leurs idéaux et se complaisaient à vouloir refaire le monde. Sa vie lui paraissant bancale, lui qui était vu comme un insignifiant professeur de mathématiques au début, s'évertuera à trouver un moyen afin de faire évoluer les mentalités intolérantes et libérer les esprits enfermés. Soutenu et encouragé par son épouse et ses amis, il crée un cercle en vue de favoriser le libre-échange entre artistes à l'abri de la censure des autorités.

Ce cercle portera ce nom : « *La caravane de l'éveil de l'agonisant* ». Ce personnage principal défend l'art subversif car il le considère comme un moyen de résistance. Lui, qui vouait déjà une admiration au mouvement expressionniste, avait trouvé en lui « la solution » tant attendue. Les membres de ce cercle emploient leurs talents dans la lutte pour la liberté artistique, entre autres. Le processus consiste à repousser l'art dans ses plus sombres retranchements afin d'encourager la société à s'interroger, réfléchir et l'amener à employer son libre-arbitre. L'objectif de ce cercle consiste à mettre en lumière les différents points de vue et forger ainsi des esprits critiques. Ils sont confiants, la subversion finira par éveiller les consciences, sortir le peuple de sa somnolence et déclencher une révolution. La propagande se charge de réécrire l'Histoire pour servir les intérêts du Parti Unique. Sans oublier les politiques qui assomment les citoyens à coup de manipulations médiatiques et les manipulent avec des discours creux et stériles. Cependant, les amis enchainent les échecs, ils perdent successivement leurs emplois, harcelés et d'autres emprisonnés. Les œuvres sont mal perçues, les religieux dont l'influence est incontestable, les accusent de vouloir dépraver les pieux et de pervertir la création d'Allah avec leurs représentations. Ainsi, le pays sombre peu à peu dans le chaos, des mouvements contestataires se forment et le cercle les soutient ouvertement. Chacun y va de sa contribution. Les amis épousent pleinement la cause du mouvement citoyen. Ils demeurent unanimes afin de condamner les débordements des forces de l'ordre sur les émeutiers qui ont endeuillé de nombreuses familles et défendent l'idée que le pays entier doit se joindre au mouvement des protestataires.

Les forces de l'ordre mettent violement fin à l'aventure du cercle. Ils perquisitionnent leurs domiciles, réquisitionnent leurs œuvres artistiques et procèdent à l'arrestation de sept membres de la caravane et les traduisent devant la justice. Leur procès revêtit l'allure d'une vague comédie. On leur reproche d'avoir attenté à la sécurité de l'Etat. En dépit de dossiers vides, les

magistrats véreux condamnent les accusés à de lourdes peines. Les époux écopent de quinze ans. Ils ne sont plus que les rouages d'une société despotique.

La temporalité narrative est circulaire car elle s'ouvre et se clôture sur les derniers instants de la vie de Hamid à l'agonie, il est allongé sur son lit de mort dans l'obscurité. Il a le sommeil agité. À la recherche de son salut, il se noie une dernière fois dans le regard de Waly, tableau peint par l'illustre peintre, un maître de l'expressionnisme, Egon Schiele et se laisse doucement bercer par un songe aussi rocambolesque qu'irrationnel.

Le voici qui revêtit la peau de son artiste favori. Leurs esprits se confondent, ils ne forment désormais plus qu'une seule entité. Hamid revit alors, les aventures et mésaventures d'Egon Schiele jusqu'au terme de sa vie avant d'expier son dernier souffle.

Notre choix s'est porté sur ce roman pour les raisons suivantes :

En premier lieu, des motivations purement personnelles : particulièrement fière de nos origines, c'est tout naturellement que nous nous sommes dirigés vers un roman de littérature algérienne d'expression française.

En ce qui concerne nos motivations scientifiques, le corpus constitue un champ de recherche propice au regard de la démarche que nous voulons adopter : *L'agonisant* se prête-t-il à une lecture dystopique ?

Enfin, nous avons constaté que cette œuvre n'a jamais fait l'objet de recherches ou études universitaires dans la perspective que nous voulons adopter car sa publication est relativement récente. C'est donc un terrain vierge à exploiter.

La lecture que nous avons faite de *L'agonisant* nous a permis de poser la problématique suivante :

Comment l'écriture de la dystopie se manifeste-elle dans *L'agonisant* de Hedia Bensahli ?
Autrement dit : Quels sont les procédés littéraires qui nous permettent d'inscrire *L'agonisant* de Hedia Bensahli dans le roman dystopique ?

Notre objectif de recherche consiste à montrer que *L'agonisant* renferme une esthétique qui confirme le roman dystopique.

Nous émettons quelques hypothèses de lecture qui pourraient travailler notre problématique et de ce fait qui nous permettraient de répondre à notre objectif de recherche. Par conséquent, nous formulons les hypothèses suivantes :

L'esthétique de la dystopie se manifesterait, d'abord, à travers les éléments du paratexte : Titre, illustration en première de couverture, quatrième de couverture....

Ensuite, la dystopie se manifesterait à travers les personnages de Hamid et Egon Schiele. Leur portrait, leurs quêtes et leur parcours narratif montreraient les caractéristiques d'un héros tragique, voire, liminaire. .

Enfin, la dystopie se manifesterait à travers le fond et la forme contenus dans *L'agonisant*.

Afin d'affirmer ou d'infirmer ces hypothèses de lecture, nous avons choisi une approche pluridisciplinaire de notre corpus. Ainsi, nous avons établi un plan qui s'articule autour de trois chapitres.

Nous avons pour objectif dans le premier chapitre de nous pencher sur l'analyse des éléments périphériques qui entourent le texte littéraire afin de montrer que l'esthétique de la dystopie commence dès le paratexte. Ainsi, nous nous sommes appuyés sur les travaux de Gérard Genette entre autres.

Notre objectif dans le deuxième chapitre consiste à faire l'analyse sémiologique et sémio-narrative de Hamid, le héros de notre corpus afin d'arriver à montrer que la dystopie se situe, principalement, au niveau des personnages.

L'analyse de la rhétorique et de la thématique est l'objet du troisième chapitre de notre travail afin de montrer que l'esthétique de la dystopie est mise en évidence à travers les figures de style, les registres dramatique, pathétique et tragique et les thèmes traités qui renvoient à une société où il est impossible de trouver le bonheur.

Introduction générale

Notre quatrième et dernier chapitre s'articule autour des poèmes présents dans *L'agonisant*, ce chapitre est l'occasion pour nous de revenir sur les notions de la Tragédie et du tragique. Ainsi que sur le courant impressionniste. Notre démarche consistera donc à analyser intégralement les poèmes afin de montrer que cette poésie participe à l'esthétique de la dystopie.

CHAPITRE I

La dystopie aux « seuils » du texte

Introduction

Dans ce premier chapitre intitulé l'inscription du paratexte dans la dystopie, en premier lieu, nous nous sommes penchée sur la relation qu'entretiennent texte et paratexte, en second lieu, nous avons analysé les différents éléments paratextuels tels que le titre, l'illustration de la première de couverture, l'épigraphe, la quatrième de couverture afin de montrer que l'esthétique dystopique se manifeste d'abord dans le paratexte avant de nous intéresser à la lecture critique de *L'agonisant*, notre corpus.

Afin de mener à bien notre étude du paratexte, nous nous sommes principalement référés à l'ouvrage *Seuils* de Gérard Genette publié en 1987.

Avant d'entamer la lecture d'un livre, l'attention du lecteur se dirige d'abord sur les éléments paratextuels qui entourent et accompagnent l'œuvre. Gérard Genette affirme : « *Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions.* »¹

Dans cette optique, ce théoricien de la narratologie définit ainsi la notion de « paratexte » :

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule », qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.²

(...) Autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai pérítex-te cette première catégorie spatiale.³

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition Seuil, collection « Poétique », 1987, p7.

² Ibid.

³ Ibid. P11.

De ce fait, le paratexte renvoie à tout ce qui entoure et prolonge le texte. Son importance est fondamentale car c'est lui qui éveillera ou non la curiosité et l'intérêt du lecteur. Il a pour fonction de transmettre des informations de manière directe ou indirecte sur le thème abordé ou l'histoire du roman et d'en préciser son destinataire. En bref, il oriente le lecteur et l'aide à anticiper les grandes lignes du livre.

Toujours dans son ouvrage *Seuils*, Gérard Genette distingue deux sortes de paratexte : le péri-texte et l'épi-texte.

Le péri-texte correspond à tout élément qui réside dans l'œuvre et qui est hors texte tel que : la première de couverture, le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, l'épigraphe, la préface, la dédicace, les notes, la prière d'insérer, les intertitres, la postface, etc.

L'épi-texte est relatif à tout élément qui se situe à l'extérieur de l'œuvre comme : les publicités sur l'œuvre, les interviews, les correspondances, les journaux-intimes, etc.

Nous avons choisi de nous intéresser uniquement aux éléments qui constituent le péri-texte du paratexte de notre corpus car ils sont d'une grande richesse et nous permettront d'éviter les contresens et les anachronismes.

1. *L'agonisant* : Un titre thématique

Leo H. Hoek déclare : « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre.* »⁴

Considéré comme étant le contact initial entre le lecteur et l'œuvre, le titre est un élément capital du paratexte et a de tout temps focalisé l'attention de nombreux sémiologues qui ont en fait l'objet de prédilection dans leurs analyses et recherches. Comme peuvent en témoigner les travaux de Gérard Genette dans son ouvrage *Seuils*, Roland Barthes dans son article « La rhétorique de l'image », in *Communication*, 1964 et bien d'autres. Ces derniers tentent de démontrer son importance mais aussi l'étroit lien qui unit un titre à son œuvre. Tous s'entendent

⁴ HOEK, Leo H., *La Marque du titre*, New York, Éditions La Haye : Mouton, 1981, p1.

à dire qu'il est la clef qui permettra au lecteur d'aborder l'univers complexe créé par l'auteur dans le texte littéraire.

En nous référant aux travaux de Gérard Genette sur l'analyse des titres, nous proposons d'aborder l'analyse du titre de notre corpus en nous penchant essentiellement sur les points suivants : l'analyse grammaticale, la fonction du titre, l'interprétation du titre et sa capacité connotative, le rapport du titre à l'œuvre et l'effet que produit le titre sur le lecteur.

Le dictionnaire Larousse 2006 le définit comme suit : « *Mot, expression, phrase, etc., servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, etc.* »⁵

Pour Charles Grivel, Le titre est : « *Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise.* »⁶

Gérard Genette le définit quant à lui en ces mots : « *Tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations anciennes et classiques, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes...* »⁷

Pour le titrologue Léo Hoek, Le titre désigne, appelle et identifie un texte.

Claude Duchet baptise la science qui s'intéresse aux études des titres « la titrologie » qui s'applique aussi à l'étude du paratexte, et il donne au titre du roman la définition suivante :

⁵ *Le petit Larousse*, Éditeur Larousse, 2006, p287.

⁶ GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, éditions La Haye-Paris, Mouton, 1973, p173.

⁷ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition Seuil, collection « Poétique », 1987, p54.

Le titre du roman est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman.⁸

Le titre est donc ce signe linguistique qui contribue à l'interprétation et à la signification de l'œuvre. Il permet d'avoir une idée générale sur le contenu du roman. C'est à lui que revient la tâche d'orienter le lecteur dans sa lecture du texte en ouvrant son champ de perspectives.

Titre et texte entretiennent depuis toujours un rapport de complémentarité, Christiane Achour et Amina Bekkat déclarent : « *L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte*⁹ ».

Il se doit donc d'être révélateur, son choix n'est nullement attribué au fruit du hasard. Sa formulation a été longuement méditée pour qu'il puisse mettre le lecteur sur les rails de la compréhension du sens de son œuvre afin d'en décoder le message caché qu'il véhicule.

Il doit accrocher l'attention et éveiller l'intérêt du lecteur pour la trame romanesque.

Gérard Genette souligne que la responsabilité du titre est généralement partagée entre l'auteur et son éditeur.

L'agonisant, est le titre de notre corpus. Au niveau grammatical, notre titre se constitue d'un syntagme nominal commençant par un article défini (l') suivi du nom (agonisant.) L'article défini est au singulier et détermine une chose ou une personne. Le mot "agonisant" désigne une personne en état de grande souffrance. C'est un titre à la fois poétique et mystérieux qui attire l'attention du lecteur et stimule sa curiosité. A la lecture de ce titre, Qui est à l'agonie ?

⁸ DUCHET Claude, «Eléments de titrologie romanesque», in *Litterature* n° 12, 1973, p29.

⁹ ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Blida, Editions du Tell, 2002, p 72.

Cette question interpelle une réponse. Le substantif annonce une fin de vie, probablement celle de son personnage principal qui livre avec beaucoup de souffrance sa dernière bataille contre la Faucheuse. Cela interpelle l'attention du lecteur, éveille son intérêt et aiguise sa curiosité. En le lisant, plusieurs interrogations lui viennent en tête. Qui est à l'agonie ? Pourquoi souffre-t-il autant ? Voit-il ses derniers instants ? Qu'à t il fait pour mériter cela ? Né alors un fort désir de dépasser le titre et pénétrer le cœur du roman afin de donner du sens à ce titre.

Les propos de Charles Grivel rejoignent notre analyse :

Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours, équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de sa résorption simultanément s'impose. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée.¹⁰

Au sujet du lieu que le titre occupe dans un roman, Gérard Genette déclare :

Dans le régime actuel, le titre comporte quatre emplacements presque obligatoires et passablement redondants : la première de couverture, le dos de couverture, la page de titre, et la page de faux titre qui ne comporte en principe que lui, sous une forme abrégée.¹¹

Le titre *L'agonisant* apparaît en haut de la première de couverture juste en dessous du nom de l'auteure. Il est aussi répété sur le dos de la couverture, la page de titre, la page de faux titre, la quatrième de couverture ainsi qu'en titre courant. Il est tout de blanc vêtu créant un contraste avec l'illustration de couverture. Mais aussi avec la sémantique que referme le mot « agonisant ». Le choix de cette couleur n'est pas anodin et peut revêtir plusieurs significations,

¹⁰JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Editions Armand Colin, 2007, p9.

¹¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition Seuil, collection « Poétique », 1987, p63.

selon le dictionnaire des symboles¹², le blanc est une couleur immaculée et lumineuse qui dans bon nombre de cultures représente la pureté. Elle est le symbole de l'innocence (le nouveau-né) mais aussi de la vieillesse et de la sagesse qui va avec (le vieillard aux cheveux blancs). Mais aussi de la spiritualité, Dieu est représenté par une lumière blanche, ses anges sont vêtus de blanc et on enterre les morts dans un linceul blanc. Entre autre, la paix est universellement symbolisée par un drapeau blanc ou par une colombe. Le blanc est donc synonyme de paix et de sérénité. Cette couleur est aussi souvent associée à la culture et à la connaissance. Tout comme elle peut aussi renvoyer à l'optimisme et à l'espoir. Toutefois, dans la mémoire collective le terme « agonie »¹³ est synonyme d'obscurité, de souffrance, d'achèvement et de mort.

Les interprétations demeurent nombreuses. Le choix du blanc a été réfléchi pour s'opposer aux couleurs sombres du tableau en arrière-plan et de ce fait, initier le lecteur à la lecture du roman.

En 1973, dans son article « Pour une sémiotique du titre », Hoek fut le premier à établir une distinction entre deux types de titres : le titre subjectival et le titre objectival. Il déclare : « *Les titres objectaux sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectivaux comme la forme de l'expression à la substance de l'expression.* »¹⁴

Le titre subjectival sert donc à désigner le sujet du texte ainsi que son acception la plus générale. Il en est le cas pour : *Le Père Goriot* ou *Le Rouge et Le Noir*.

¹² Le dictionnaire des symboles : *Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, sous la direction de CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, Éditeur Robert Laffont, 1997, p14.

¹³ <https://www.cnrtl.fr/definition/agonie>

¹⁴ DOUCHET, Claude cité par ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Blida, Editions du Tell, 2002, p 73.

Le titre objectif s'apparente quant à lui à une indication plus ou moins générique ou formelle du texte. Il le désigne en tant qu'objet. D'ailleurs, ce type de titre débute souvent par l'Histoire de..., Aventures deetc.

Toutefois Hoek fait remarquer que ces deux types de titres peuvent se mêler et que cette ambivocité assure au titre du roman sa fonction conative, incitative ou publicitaire.

Plus tard, Gérard Genette les reprendra sous une toute autre appellation. : « *Je propose donc de rebaptiser thématiques les ci-devant titres « subjectaux » de Hæk, et rhématiques ses titres « objectaux ».*¹⁵

Ainsi, Gérard Genette fonde deux types supplémentaires : le titre mixte qui est à la fois thématique et rhématique, et le titre ambigu qui aborde le texte ou son contenu d'une façon ambivalente.

Le titre remplit quatre fonctions essentielles :

La fonction d'identification : Vincent Jouve estime que le titre nomme le livre comme le nom propre désigne un individu. Il représente donc la carte d'identité de l'œuvre.

La fonction descriptive : le titre explique et donne des renseignements sur le contenu de l'ouvrage.

La fonction connotative : Selon Vincent Jouve, cette fonction «renvoie à toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive ».¹⁶

¹⁵ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition Seuil, collection « Poétique », 1987, p74.

¹⁶ JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, éditions Arman Colin, Paris, 2010, p14.

Et la fonction séductive : Le titre est là pour attirer le plus grand nombre de lecteurs. Gérard Genette précise que : «*L'un des rôles majeurs du titre est de mettre en valeur l'ouvrage, de séduire un public.*»¹⁷

Intéressons-nous désormais au titre de notre corpus. *L'agonisant* est un titre thématique car il annonce le thème du texte. Nous remarquons que parmi les quatre fonctions établies par Gérard Genette trois de ces fonctions sont réalisées, il s'agit de la fonction d'identification, la fonction descriptive et la fonction séductive.

En effet, afin de déceler la fonction d'identification, il suffit simplement de lire le titre. Nous saisissons immédiatement que l'intrigue recèle un drame bouleversant, nous y ferons sans doute la rencontre de la douleur, la tristesse et la perte. Ce titre annonce un registre tragique dans lequel s'inscrirait dans notre corpus.

Le livre s'ouvre d'emblée sur une scène d'agonie. Celle de Hamid à l'article de la mort. Mais curieusement ceci n'est pas une fin mais un début. Le commencement d'une nouvelle aire. Et si l'agonisant n'était en réalité qu'une métaphore de la liberté qui se meurt et qui se bat pour sa survie. Un ultime appel de détresse pour elle qui est sur le déclin. Il s'agit d'un titre métaphorique. Une allégorie de la mort des libertés. Les autorités oppressantes sont coupables de liberticide. Le titre est représentatif de l'œuvre. L'art, Hamid, le peuple algérien, tous agonisent à leur façon.

La deuxième fonction descriptive est accomplie dans notre corpus par son inscription aux titres thématiques dont le titre décrit le contenu du texte, autrement dit, le titre renvoie directement au sujet du roman, en le lisant, le lecteur s'imagine déjà l'intrigue.

Par conséquent, *L'agonisant* est un titre dont la fonction séductive se manifeste à travers sa forme grammaticale et son aspect métaphorique qui lui confère une esthétique littéraire.

¹⁷ Ibid.

2. Les couvertures : De la dystopie avant et après le texte

1-1- La première page de couverture

1-1-1- L'indication générique : Une fonction rhématique

Outre le titre, un sous-titre et plus particulièrement une indication générique telle que : roman, nouvelle, poème, théâtre ... peut être ajoutée à la première de couverture.

Gérard Genette la définit comme étant : « *une annexe du titre, plus ou moins facultative et plus ou moins autonome selon les époques ou les genres, et par définition rhématique, puisque destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre qui suit.* »¹⁸

Ce dernier est rhématique, cela signifie qu'elle apporte des précisions sur la forme du texte. Elle sert à préciser au lecteur le genre littéraire dans lequel s'inscrit le livre qu'il lira. Sa fonction est donc de l'inciter à la lecture.

Quant à son emplacement, cela diffère d'un livre à un autre et la mentionner ou pas revient un choix éditorial. A ce propos Gérard Genette déclare :

L'emplacement normal de l'indication générique, nous l'avons vu, est soit la couverture, soit la page de titre, soit les deux. Mais cette indication peut être rappelée en d'autres lieux, dont le plus attachant, pour qui s'attache facilement, est la liste des œuvres « Du même auteur », généralement placée en tête (face à la page de titre) ou en fin de volume, quand cette liste se trouve affectée d'un classement générique.¹⁹

L'indication générique « roman » dans *L'agonisant* est écrite en lettres minuscules, en blanc et elle se trouve sous le titre, à gauche.

1-1-2- L'illustration : Lecture sémiotique d'une peinture d'Egon Schiele

¹⁸ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition Seuil, collection « Poétique », 1987, pp89-90.

¹⁹ Ibid. P94

Le paratexte ne se réduit pas au texte, mais englobe aussi d'autres formes d'expression telle que l'iconographie représentée dans la première de couverture.

Gérard Genette déclare à ce propos :

Le plus souvent, donc, le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte. Mais il faut au moins garder à l'esprit la valeur paratextuelle qui peut investir d'autres types de manifestations : iconiques (les illustrations), matérielles (tout ce qui procède, par exemple, des choix typographiques, parfois très signifiants, dans la composition d'un livre), ou purement factuelles.²⁰

Par conséquent, nous proposons une analyse sémiotique de l'iconographie ou image qui se trouve sur la première de couverture de notre corpus.

Le dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires définit l'image ainsi :

La physique voit dans le spectre des couleurs une suite continue de grandeurs mesurables, la perception et l'imagination instaurent sur cette continuité des découpages arbitraire, mais commodes : il faut bien que le langage dénomme les différences, même si la nature les produit par degrés insensible.²¹

Le dictionnaire Larousse, donne cette définition : « *Représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques la photographie, le film, etc.* »²²

Martine Joly, Professeur émérite à l'Université de Bordeaux 3 et auteure de nombreux ouvrages, la définit quant à elle en ces mots : « *L'image au sens commun du terme, comme au sens théorique*

²⁰ Ibid. P12.

²¹ *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraire*, sous la direction de CLAUDE Aziza, Édition Fernand Nathan, 1978, p66.

²² *Le petit Larousse*, sous la direction d'AUGE Claude, Éditeur Larousse, 2018, p212.

*est outil de communication, signe, parmi tant d'autres, «exprimant des idées» par un processus dynamique d'induction et d'interprétation. »*²³

L'image participerait donc tout autant que le titre à orienter le lecteur dans l'interprétation et la compréhension de l'œuvre. Pour Karl Canvat, nombreuses sont les fonctions qu'elle occupe :

Les illustrations de première de couverture remplissent une fonction à la fois publicitaire (elles sont conçues pour attirer le lecteur), référentielle (elles disent quelque chose du contenu du livre), esthétique (elles ont un effet décoratif) et idéologique (elles sont liées à des normes culturelles).²⁴

Nous proposons une lecture descriptive et symbolique de l'illustration qui se trouve sur notre corpus. La première de couverture de *L'agonisant* est entièrement occupée par l'image d'un homme qui nous laisse penser qu'il va jouer un rôle déterminant dans le récit. Il s'agit du peintre viennois Egon Schiele, un artiste incontournable du mouvement expressionniste connu pour ses autoportraits teintés de mélancolie et de souffrance. Ce tableau peint en 1911 s'intitule « Autoportrait avec gilet de paon debout ».

D'ordinaire, il représente ses sujets dans des postures pour le moins ambiguës, des corps nus anguleux et contorsionnés comme torturés qui contribuaient à créer un profond malaise dans l'assistance. Mais ici, il apparaît en totale contradiction avec ses postures habituelles. Il se présente sous son meilleur jour. Bien apprêté, il adopte un air séducteur et une posture des plus classiques. Il hausse les sourcils et plisse légèrement les yeux, il a l'air de nous regarder avec une pointe de dédain et de mépris. L'ironie se lit sur son visage, car il est le noble représentant de la culture, du savoir et de l'intelligence qui mènent vers le développement et l'évolution des peuples. Il semble défier aussi son assistance qu'il juge ignorante et inféconde dont la destinée est une inéluctable régression. Ses cheveux ébouriffés lui prodiguent des airs de génie. Un

²³ JOLY, Martine, *L'image et les signes*, Editions Nathan, Paris, 1998, p25.

²⁴ CANVAT Karl, VANDENDORPE Christian « La fable comme genre : essai de construction sémiotique », In *Pratiques*, 1996, p47.

cercle de lumière entoure sa tête comme une auréole, il revêt ainsi un caractère sacré. Une figure prophétique, un maître à suivre, une sorte de guide montrant à ses adeptes le chemin à prendre afin de retrouver la lumière, se défaire de l'ignorance et de l'obscurantisme afin de leur permettant de vivre à nouveau dans une société libre et prospère.

Penchons-nous maintenant sur ses doigts. Très amaigris, quasi décharnées et squelettiques malgré son chic accoutrement, ils appellent au secours. Cet homme serait-il en détresse malgré les apparences ? Ses doigts semblent nous parler, que représente ce geste V ? Serait-ce le V de victoire ? Appellerait-il les gens à se joindre à son combat ? L'art serait-il en train de triompher sur les idées infécondes ? Ou le V de la vie de l'artiste qui agonise...

Les coups de pinceau texturés de la peau, des vêtements et des cheveux révèlent l'état psychologique de l'artiste qui à son tour, semble interroger celui du spectateur. La mise en scène a été savamment étudiée, des touches lumineuses entrent en contraste avec les teintes sombres de la peau. Les mains, le visage, tout son corps est teinté de vert.

La couleur verte « évoque la maladie et la mort car c'est la teinte de la peau d'une personne malade, d'un cadavre, du pus. Un teint de peau vert est souvent associé à des nausées et à un état maladif.»²⁵

Egon Schiele a souvent utilisé cette couleur dans ses œuvres pour témoigner de la mort et de la finitude de ses personnages. Comme si, même dans le plus parfait des accoutrements, même en occupant une position divine, la souffrance ne cesse de planer au-dessus de l'artiste. Le fond de la toile dépouillé et vitreux fait ressortir encore davantage le sentiment d'angoisse et de tension interne qui émane du modèle marionnette. On a le sentiment de voir derrière le vivant le cadavre de l'artiste. D'ailleurs Egon Schiele s'est toujours autoproclamé peintre de la condition humaine. L'objectif étant de dénoncer l'art qui se meurt tuant toute éclosion d'idées.

²⁵ FORD, Mark, *Self Improvement of Relationship Skills through Body Language*, Publisher Aeon Pub Inc, New York, 2004, p81.

Par sa tonalité moribonde, cet autoportrait semble annoncer des atrocités à venir. En dépit des apparences trompeuses, celui-ci est à l'agonie comme peut en témoigner sa chair. Ce qui nous procure un avant-gout du déroulement des événements.

En effet, en nous référant à la sémantique du titre et à l'interprétation de l'iconographie, nous aboutissons à ce résultat : le récit de notre corpus relate l'histoire d'un homme à l'agonie car douleur et chagrin, fatalité et dénouement tragique sont la feuille de route de *L'agonisant*.

1-2- La quatrième page de couverture

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure du livre. Nombreuses sont ses appellations : « le verso d'un livre », « plat verso » ou encore « le dos ». Tout comme la première de couverture, elle est d'une importance capitale dans la formulation d'hypothèses sur le contenu du livre. En effet, elle permet au lecteur de se faire une idée plus précise de l'histoire, restreindre son champ d'interprétation et par conséquent si le livre est susceptible de l'intéresser ou pas. Elle remplit donc la fonction d'incitation à l'achat. A ce sujet, Gérard Genette déclare :

La quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barres, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d'impression ou de réimpression.²⁶

Dans notre corpus, la quatrième de couverture à un fond rouge vif qui nous rappelle la couleur du sang et donc de la violence de la guerre et de la mort.

1-2-1- Un synopsis éloquent

²⁶ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition Seuil, collection « Poétique », 1987, p30.

Il y a également la présence d'un synopsis destiné à ouvrir l'appétit des lecteurs, mais qui demeure tout de même assez bref. Selon Yves Reuter, ces résumés privilégient la situation initiale et la force perturbatrice. Sans oublier de citer le nom des héros.

Nous proposons une analyse linéaire de ce synopsis :

Enfermés dans un monde qui les opprime et qui tend à les effacer, Trois personnages tentent de redessiner les contours de la société dans laquelle il leur est impossible d'exister. Ils se lancent dans une aventure humaine rocambolesque avec une seule arme : l'art ; une seule méthode : la subversion.

Leur chef de file, Hamid, est subjugué par Egon Schiele dont « l'œuvre le trouble telle une ébauche de vérité ». Alors que le temps se fige, ils agissent ; « ils réussissent, tant bien que mal, à captiver l'attention de quelques rares marginaux de la pensée unique pour donner corps à leur entreprise ». Mais très vite, leur projet bute sur les hostilités d'une société engloutie par les conservatismes les plus inféconds et un ordre rétif à toute forme d'émancipation.

L'agonisant est un roman qui raconte l'histoire d'un rêve qui ne veut pas mourir. Un rêve qui, même au terme de son agonie, entretient la flamme de tous les possibles.

27

Voici son analyse :

« *Enfermés dans un monde qui les opprime et qui tend à les effacer* » : nous avons affaire à des dirigeants qui exercent une autorité totale sur des citoyens qui se voient privés de leur libre arbitre et qui étouffent leurs libertés individuelles. Le mot « opprime » fait référence à la répression qu'ils subissent. Nul Ce verbe annonce un monde dystopique.

²⁷ BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p199.

« *Trois personnages tentent de redessiner les contours de la société dans laquelle il leur est impossible d'exister.* » : ici, nous comprenons que l'histoire tourne principalement autour de ces trois personnages, autour de leur relation et leur combat pour la liberté.

« *Ils se lancent dans une aventure humaine rocambolesque avec une seule arme : l'art ; une seule méthode : la subversion.* » Après avoir décrit un modèle d'autorité répressif, on met en scène des héros désobéissants, voire révoltés qui vont tenter de se soulever et changer le cours des choses.

C'est une indication sur les principaux thèmes abordés dans le roman : le thème de l'insoumission, de la lutte, de l'art et de la liberté.

Les adjectifs : « humaine » et « rocambolesque » éveillent la curiosité du lecteur.

« *Leur chef de file, Hamid, est subjugué par Egon Schiele dont « l'œuvre le trouble telle une ébauche de vérité.* » Egon Schiele est le maître absolu de l'expressionnisme et un peintre maudit qui a connu une vie tourmentée, le personnage de Hamid connaîtra-t-il le même parcours et la même fin ?

« *Alors que le temps se fige, ils agissent ; « ils réussissent, tant bien que mal, à captiver l'attention de quelques rares marginaux de la pensée unique pour donner corps à leur entreprise.* » Mais très vite, leur projet bute sur les hostilités d'une société engloutie par les conservatismes les plus inféconds et un ordre rétif à toute forme d'émancipation. »

Une société évoluant sous le joug d'un régime politique oppressif, la pensée unique, le conservatisme qui gangrène les cerveaux sont d'autant de thèmes propres au genre dystopique.

Pour les autorités, la révolte du peuple n'est pas vraiment présentée comme une solution souhaitable.

« *L'agonisant est un roman qui raconte l'histoire d'un rêve qui ne veut pas mourir. Un rêve qui, même au terme de son agonie, entretient la flamme de tous les possibles.* » Cette lueur d'espoir saura-t-elle perdurer ?

Synthétisons notre analyse : les citoyens sont limités au niveau de la pensée et de l'action, le gouvernement en contrôle est oppressif. Le personnage principal a un moment de clarté et réalise les problèmes dans la société, il essaie de déclencher un changement, réveiller les consciences afin de les libérer. Tous ces éléments font partie intégrante des caractéristiques d'une dystopie.

1-2-2- Un extrait du texte

« Les étoiles scintillent dans leurs yeux : tout ce miracle n'a été possible que parce qu'ils ont osé extraire du mouvoir le murmure naissant du renouveau. »

Nous soulignons la présence d'une antithèse, les mots « mouvoir » et « renouveau » s'opposent. Le nom mouvoir nous rappelle les vieillards qui attendent leur mort alors que le renouveau est signe d'espoir. Serait-ce un clin d'œil au récit ?

On retrouve également une note biographique de l'auteur qui nous informe sur son pays d'origine (l'Algérie), ses multiples professions d'enseignante, écrivaine et photographe. Le prix remporté par son premier roman qui témoigne des mérites de sa plume.

Ce péri-texte serait-il en train de suggérer un quelconque rapprochement entre le personnage du roman Hamid et son auteure ? Tous deux sont issus du même pays, tous deux sont enseignants, tous deux se sont consacré à l'écriture.

« L'écriture autofictionnelle permet à ces écrivains prisonniers d'eux-mêmes, plus morts que vivants, une odyssée libératrice et jubilatoire. »²⁸

La fonction autofictionnelle ici est l'autofiction référentielle comme atténuation morale :

Dans le cas du récit de Jules Vallès, l'autofiction, en travestissant le nom du personnage, apparaît comme la stratégie auto-censurante d'une autobiographie qui n'ose pas dire son

²⁸ <https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2015-1-page-229.htm>

nom, en raison de sa trop grande charge critique. La révolte crue du héros est projetée sur un quasi personnage de fiction, ce qui la rend sans doute plus acceptable.²⁹

Hedia Bensahli aurait créé le personnage de Hamid afin de mener le combat qu'elle aurait voulu mener mais qui par peur de représailles, a usé de malice en dénonçant les défauts de sa société à travers son personnage fictif.

3. L'épigraphe : Une pertinence intertextuelle

L'épigraphe est une citation qui pourrait être propre à l'auteur même du livre ou empruntée à un autre et que l'auteur choisit d'insérer au début d'une œuvre littéraire. Le but étant d'annoncer ou résumer le contenu de l'œuvre voir même éclairer sur ses intentions. Cet élément paratextuel oriente la lecture et la rend plus plaisante. Gérard Genette définit l'épigraphe dans son ouvrage *Seuils* en ces termes :

Comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; en exergue signifie littéralement hors d'œuvre, l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace si dédicace il y a. Les épigraphes de chapitres, ou de parties, ou d'œuvres singulières réunies en recueil, se placent plus régulièrement encore en tête de section.³⁰

Dans notre corpus l'épigraphe se place après la page de titre et avant l'incipit, elle est écrite en italique en haut de page et s'aligne beaucoup plus du côté droit.

Toujours selon Gérard Genette, l'épigraphe occupe quatre fonctions implicites. Il revient au lecteur de les interpréter.

²⁹ <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html#af034000>

³⁰ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Edition Seuil, collection « Poétique », 1987, p147.

La première est une fonction de commentaire non du texte mais du titre, ou l'inverse le titre peut changer le sens de l'épigraphe.

La deuxième fonction « *consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification.* »³¹ La troisième fonction renvoie à l'identité de l'épigraphe (la personne citée) car souvent il est le message essentiel tandis que la citation est secondaire. Gérard Genette soutient que : « *souvent, l'essentiel d'une épigraphe, n'est pas son contenu, mais l'identité de son auteur* »³²

Enfin, c'est sur la portée de l'épigraphe que Gérard Genette axe la quatrième fonction en affirmant que : « *L'épigraphe est à elle seule un signal (qui se veut indice) de culture, un mot de passe d'intellectualité [...] elle est un peu, déjà, le sacre de l'écrivain, qui par elle choisit ses pairs, et donc sa place au panthéon* ». ³³

En effet, l'épigraphe est un élément révélateur d'intellectualité et d'intertextualité concernant celles qui se trouvent dans notre corpus.

A la suite de la lecture de *L'agonisant* dont l'épigraphe renferme principalement deux fonctions, nous remarquons que l'épigraphe est annonce un commentaire du texte, l'éducation est la manière la plus radicale que l'on ait à l'heure actuelle de changer le monde dans lequel nous vivons. Aucun changement positif ne peut s'opérer dans la société si on néglige l'éducation de ses concitoyens. Et la question de l'art et de la liberté des artistes est le thème principal du roman.

³¹ Ibid. P147

³² Ibid.

³³ Ibid. Pp148 -149.

Et la quatrième fonction, l'«effet-épigraphe» dans ce roman confère à son épigrapheur une particularité, à la fois, intellectuelle et prestigieuse. Hedia Bensahli est sans aucun doute une intellectuelle engagée, et une femme de lettres qui se préoccupe des libertés humaines.

3-1- Nelson Mandela

Notre corpus porte une épigraphe empruntée à l'homme de paix Nelson Mandela³⁴, grand humaniste qui a longuement lutté pour l'équité et la liberté : « *L'éducation est l'arme la plus puissante qu'on puisse utiliser pour changer le monde.* »³⁵

Cette citation montre que l'éducation est une arme redoutable pour combattre l'intolérance, abattre les préjugés et dénoncer les injustices. Dans une société où l'éducation et l'instruction n'occupent plus la place centrale, l'homme perd de sa qualité d'être humain, se retrouve sans repères et sombre dans le vice et la délinquance. Les valeurs morales se perdent et l'avenir de toute une nation s'assombrit. L'éducation est bien trop souvent déconsidérée dans la société moderne, le travail de ses représentants, les enseignants, est dévalorisé et ils sont eux même méprisés. Leur tâche se fait de plus en plus difficile.

3-2- Egon Schiele

La seconde citation est celle de l'artiste peintre expressionniste Egon Schiele :

« *Restreindre l'artiste est un crime. C'est assassiner la vie en germe.* »³⁶

³⁴ Nelson Mandela est connu pour être un homme politique aux commandes de la lutte contre l'apartheid, ce qui le mena à la présidence de l'Afrique du Sud de 1994 à 1999.

³⁵ Il déclara ces mots lors de son discours d'investiture le 10 Mai 1994

³⁶ Egon Schiele prononça ces mots lors de son incarcération le 23 avril 1912.

Nous pouvons interpréter cette citation comme telle : La peinture ou toute autre forme d'expression artistique représente un exutoire pour les artistes. L'art est un espace de liberté réservé à l'artiste afin de lui permettre de repousser les limites du « juridiquement correct ».

Il doit laisser libre cours à sa créativité. Le cantonner, comprimer, le soumettre aux nombreux diktats de la société et lui imposer des limites dans son art revient à se rendre coupable du meurtre de son génie et l'empêcher de s'épanouir pleinement dans son art. L'artiste doit rester maître de son œuvre. L'art suscite des émotions plus ou moins positives, et affûte la perception et l'esprit critique. Il contribue à l'éveil des sens et des idées. Un peuple éveillé peut contester et renverser l'ordre établi. Il deviendrait donc dangereux pour le pouvoir en place. Réprimer la liberté des artistes reviendrait donc à tuer dans l'œuf leur créativité. Ce qui reviendrait à tuer tout ce qui découlait de leurs toiles, l'amour, la liberté, le bonheur, en somme la vie.

Dans ce sens, cette épigraphe annonce implicitement ce qui va suivre.

L'épigraphe influence donc l'horizon d'attente que se crée le lecteur car elle le prédispose à sa lecture du texte.

4. L'incipit in media res : Un début proleptique

Après avoir analysé les différents éléments du paratexte (titre, dédicace, épigraphe, première et quatrième de couverture) qui nous ont révélé des informations assez pertinentes, nous nous penchons à présent sur l'incipit du texte.

Le terme « incipit » vient du verbe latin « incipio » qui signifie commencer. L'incipit sert à désigner le début d'un roman.

Claude Duchet le conçoit comme « *Le lieu stratégique d'une mise en texte conditionnée.* »³⁷

³⁷ DUCHET Claude, « Enjeux idéologiques de la mise en texte », in *Revue de l'université de Bruxelles*,

n°3-4, Bruxelles, 1979, p318.

L'incipit occupe donc une place stratégique dans l'œuvre. Il a pour fonction d'introduire diverses informations concernant le personnage, le temps du récit, le lieu...) qui visent à répondre aux questions : qui, où et quand ?

Pour Vincent Jouve, l'incipit remplit trois fonctions : « *il informe, intéresse et propose un pacte de lecture.* »³⁸

Voici l'incipit de notre corpus :

Les yeux mi-clos, à travers ses cils brumeux, il tente de comprendre la raison de cette agitation nocturne dans sa maison : « Que se passe-t-il donc ? » Il perçoit par moments une silhouette approcher subrepticement de son lit, s'éloigner, ou passer furtivement, comme une ombre spectrale [...] Ses jambes ne lui obéissent plus ! Elles l'entraînent dans ces couloirs sombres et sinistres dont il ne perçoit toujours pas le terme. « Tragique ou salutaire, je ne la vois pas, cette issue ! pense-t-il avec anxiété. »³⁹

Les premières lignes sont empreintes de souffrance, Hamid est à l'agonie. Il sera le protagoniste du roman, celui autour duquel se resserre l'intrigue. Les personnages et le cadre spatio-temporel du récit se mettent en place. Le lecteur retrouve dans l'incipit l'intrigue autour de laquelle va se nouer le schéma narratif.

Le roman s'ouvre d'emblée sur une scène d'agonie. Et se clôture sur cette même scène. Nous décelons un incipit *in media res*, (*in médias res* : littéralement "au milieu des choses")⁴⁰ le texte met en scène une histoire déjà en cours ce qui pousse le lecteur à s'interroger. L'incipit *in media res* est dynamique et demeure l'une des caractéristiques majeures de tragédies raciniennes.

Le roman se clôture sur ces lignes :

L'horloge indique « Trois heures, sept minutes et sept secondes ». Hamid ne la voit plus...
Il ne voit plus rien... Ses pupilles des* séchées ne lui permettent plus de distinguer ses aiguilles fluorescentes, ni ses amis encore présents. Il n'entend plus les pas feutrés déambuler dans l'appartement. Il ne se pose plus aucune question. Il sent une main douce

³⁸ JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, éditions Arman Colin, Paris, 2006,

p13.³⁹ BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, Pp 09-

11.⁴⁰ <https://groupe-reussite.fr/ressources/cp-francais-analyser-incipit/>

effleurer ses paupières, une autre lui tenir l'index droit. Il comprend que c'est le moment. De l'eau tiède ruisselle sur ses membres, le long de son corps, comme un doux apaisement... Une gaze délicate couvre ses restes terrestres... Et le voyage tubulaire commence, cette fois sans angoisse. Une délivrance qui relâche toutes ses tensions. Il est prêt. Un halo de clarté lui montre le chemin. Il est inutile de s'agripper aux parois... Son corps glisse, léger comme Wally, vers un voyage radieux. Il est heureux. Personne ne saura pourquoi.

Il a fait ce qu'il a pu. Les autres feront le reste...

L'horloge indique bien trois heures, sept minutes et sept secondes, la boucle est bouclée. Le roman s'ouvre et s'achève sur la même scène d'agonie, ce qui confirme la circularité dans l'écriture.

Conclusion

A la suite de l'analyse faite dans ce chapitre concernant les éléments paratextuels, nous avons pu aboutir à quelques réponses partielles afin de confirmer notre hypothèse qui renvoie à cette idée : *L'agonisant* serait une dystopie. Les composants du paratexte sont des éléments qu'on ne peut dissocier et qui entretiennent les uns avec les autres une certaine complémentarité.

A la lecture du titre, naît une première impression sur le sombre déroulé de l'histoire. La première de couverture qui porte une illustration hautement symbolique et qui entretient une relation directe avec l'histoire du roman en représentant le sujet de l'intrigue à travers le morose autoportrait d'Egon Schiele.

Avec l'épigraphe on comprend que la thématique du roman tourne autour de l'éducation, l'art et la liberté. Mais que la tournure des événements s'annonce pessimiste. Quant à la quatrième de couverture qui porte, elle nous donne une idée claire sur son contenu et déclenche la curiosité du lecteur.

L'incipit *in media res* et l'écriture circulaire annoncent ainsi l'esthétique d'un roman dystopique.

CHAPITRE II

Le dénouement malheureux des
personnages

Introduction

Le récit de toute œuvre littéraire s'articule autour de personnages qui influent lourdement sur l'intrigue du roman. Roland Barthes fait état du rôle fondamental qu'ils occupent dans la citation qui suit : « *Il n'y a point de récit sans personnage* »¹

Ce deuxième chapitre porte sur l'analyse des personnages du roman *L'agonisant*. Notre objectif, ici, consiste à démontrer que l'esthétique de la dystopie se manifeste également à travers les personnages.

Pour ce faire, il serait judicieux de débiter notre analyse par la définition de la notion de « personnage littéraire » ensuite, nous appliquons la grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon sur Hamid, le héros de la première intrigue. , puis nous nous penchons sur le second héros de l'intrigue secondaire, Egon Schiele. Nous avons fait le choix de recourir à la théorie du personnage selon Hamon car elle nous permet d'avoir une vue d'ensemble des personnages. Ensuite, nous nous intéressons à l'étude sémiotique de ces derniers en nous référant à l'analyse actantielle de Greimas. Ainsi, nous souhaiterions confirmer l'hypothèse que Hamid n'est qu'une pâle copie d'Egon Schiele. Hamid possède plusieurs statuts dont celui d'héros tragique et de personnage liminaire. Nous nous référons à cet effet sur la *Poétique* d'Aristote et sur l'ouvrage de Christian Biet *La Tragédie* ainsi que sur les travaux de Marie Scarpa autour du personnage liminaire dans la littérature française.

C'est au XV^{ème} siècle, que le terme « personnage » fit son apparition. Il est formé à partir du mot latin « Persona » qui servait à désigner le « *masque que les acteurs portaient sur scène*. »². Au fil du temps, nombreuses seront les modifications qu'il va subir.

Aujourd'hui, ce mot désigne un « *être de fiction, crée par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle*. »³

¹ BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, Paris, 1966, p8.
² http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/personnage.htm ³ *Dictionnaire de critique littéraire*, sous la direction de COLIN Armand, Paris, 2004, p155.

C'est un être de papier. Sa relation avec la réalité est variable ; il peut être une fiction pure, une composition à partir de plusieurs « modèles », un personnage historique intégré sous son nom à l'histoire racontée [...] ou inversement un personnage dont le nom est fictif mais qui recouvre le portrait d'une personne existante.⁴

Ainsi, le personnage est une pure création littéraire bien qu'il puise ses traits à partir d'éléments pris de la réalité. L'auteur donne à son personnage une identité, un statut social, un passé ...Ce qui lui confère une forme de vraisemblance. Le lecteur à l'illusion que le personnage est une personne réelle, c'est ce qu'on appelle « *l'effet personne* ».Son rôle consiste à captiver l'attention du lecteur et susciter des réactions effectives en lui offrant souvent la possibilité de s'identifier à lui, Boris Tomachevski déclare à ce sujet :

Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle (...) Attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains d'autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros.⁵

Au sujet du personnage dystopique, ce dernier est :

[...] toujours différent, marginal, unique. Sa singularité peut sauter aux yeux immédiatement, comme dans le meilleur des mondes. Le personnage principal est censé appartenir à la caste la plus importante de la société mais est cependant moins parfait physiquement que ces semblables. Mais en général, la différence est surtout mentale, psychologique. L'anticonformiste se doit d'être indétectable pour échapper aux persécutions qui pourraient s'abattre sur lui [...] Le personnage principal de la dystopie n'est pas tant un danger par ses actes que par son essence, les qualités propres à son être. Il est une menace avant même sa prise de conscience anti-système. Parfois, cet anti-conformisme prend une forme très simple : l'individu se pose des questions. Le pouvoir, la liberté et la capacité à critiquer est sont soi une arme dans la dystopie.⁶

⁴ FOUZARI, Khadidja, « *La Fictionnalisation du personnage historique de Mouammar Kadhafi dans « La Dernière Nuit du Raïs » de Yasmina Khadra* », Mémoire de Master, Université de Guelma, 2015, P39.

⁵ ACHOUR, Christian, *Les 1001 nuits et l'imaginaire du XXème siècle*, Paris, Editions le harmattan, 2005, P200.

⁶ <https://lageekosophe.com/2017/04/19/dystopie-science-fiction-service-pessimisme-historique/>

Le personnage dystopique se distingue des autres par son esprit éclairé.

1. Analyse sémiologique des personnages : Hamid/ Egon Schiele

Dans son article, « Pour un statut sémiologique du personnage », Philippe Hamon nous propose d'assimiler le personnage au signe linguistique :

Le personnage est ainsi appréhendé comme « un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la « valeur » du personnage) » [...]. Se constituant progressivement à travers les notations éparses délivrées par le texte, il n'accède à une signification définitive qu'à la dernière ligne. ⁷

La théorie de Philippe Hamon consiste à se focaliser sur le « sens » que véhicule un personnage. En effet, l'auteur délivre au fur et à mesure que l'histoire avance les éléments qui composent ses personnages. Le lecteur devra les déceler afin de pouvoir en comprendre le sens à la fin de sa lecture du roman.

Vincent Jouve dans son ouvrage *Poétique du roman*, fait une lecture simplifiée de la théorie du personnage selon Hamon dans le but de vulgariser sa grille d'analyse car il s'adresse particulièrement à des étudiants, novices dans le domaine de théorie littéraire...

Philippe Hamon retient trois champs d'analyse : l'être (le nom, les dénominations, le portrait physique, l'habit, la psychologie...), le faire (le rôle thématique et le rôle actantiel) et l'importance hiérarchique (le statut et les valeurs) : « *Toute analyse du récit est obligée à un moment ou un autre, de distinguer entre l'être et le faire du personnage, entre qualification et fonction.* » ⁸

⁷ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, SEDES, coll. « campus », 2010, p84.

⁸ HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, éditions du Seuil, coll. « points », 1977, p134.

Hamid : Portrait et catégorie d'un enseignant algérien

L'intrigue principale de notre corpus s'articule autour de Hamid, étymologiquement la racine du prénom Hamid est arabe : « مدح » et signifie « *digne d'éloges* »⁹. Une reconnaissance qu'il aura espéré toute sa vie, en vain :

Hamid semble refuser d'expurger les regrets de n'avoir pas été assez actif, assez fédérateur, assez téméraire. Qu'a-t-il oublié de dire ou de réaliser ? Lui sait qu'il a fait ce qu'il a pu, mais qu'il a tout raté, il a échoué... Le pays sombre toujours dans un marasme économique vaguement déguisé en prospérité. ¹⁰

En ce qui concerne son portrait, nous allons l'aborder selon les champs suivants : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie. A la fin de notre analyse nous espérons pouvoir confirmer notre hypothèse : « Hamid un héros dystopique. »

Au sujet du portrait physique, Vincent Jouve écrit dans son ouvrage *Poétique du roman*, en se référant à la théorie de Philippe Hamon que : « *Le portrait physique du personnage passe d'abord par la référence au corps. Ce dernier peut être beau, laid, déformé, humain, non humain. Le portrait instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évolution.* »¹¹

La description physique de Hamid est maigre car très peu de caractéristiques liées à son corps sont mentionnées dans notre corpus. Tout ce que nous savons de lui est qu'il possède de : « *Profondes rides qui taillaient ses joues cireuses* »¹², son « *corps décharné* »¹³ et rigide qui ne lui permet plus de faire grand-chose. Il demeure dans l'incapacité totale de se mouvoir : « *Affligé, il lutte illusoirement contre cette chape de plomb qui l'engourdit, l'empêchant de se*

⁹ <https://www.parents.fr/prenoms/hamid-42299#:~:text=La%20racine%20du%20pr%C3%A9nom%20Hamid,%C2%AB%20digne%20d'%C3%A9loges%20%C2%BB>.

¹⁰ BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p.153. ¹¹ JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Editions Arman Colin, Paris, 2006, p.5. ¹² BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p.20.

¹³ Ibid. P.20.

mouvoir, d'user de ses membres ankylosés, de sa bouche maintenant sèche. »¹⁴ Cet extrait de roman indique que le personnage est en train d'agoniser, il montre Hamid, à l'article de la mort :

Elle regarde son sommeil agité tel un déchirement intérieur qui probablement le torture, mais elle ne peut l'expliquer. Elle vérifie la perfusion, humidifie ses lèvres et ses yeux, puis attend patiemment qu'il redonne un signe de vie. Hamid n'écrit plus, ne bouge plus. Il ne dit rien non plus. Ses yeux ne « parlent » plus...¹⁵

Il doit avoir plus de soixante-cinq ans lorsqu'il meurt : « *les rides qui ont creusé sa peau pendant plus de soixante-cinq ans ont disparu.* »¹⁶

Quant à son portrait psychologique, Hamid est décrit tel un homme de l'être dont l'esprit se veut vif et libre c'est un « *libre penseur* »¹⁷ et poète à ses heures perdues.

Ce personnage éveillé est souvent la cible de son entourage qui préfère le voir comme étant un marginal dans cette nouvelle société qui se met en place. Il devient ainsi le sujet de critiques acerbes de la part de sa belle-famille qui le qualifie de : « *professeur farfelu, évaporé.* »¹⁸

Constatant que son peuple est lobotomisé par la propagande des autorités, il est déterminé à provoquer l'éveil des consciences afin d'enclencher une dynamique en faveur de la révolution. La pensée unique le révolte : « ... *la pensée complexe restera entravée !* »¹⁹

Il est persuadé que l'art peut sauver la société de l'ignorance, il entretient avec le mouvement expressionniste un lien très fort, comme en témoigne le passage qui suit :

Hamid s'obstine. Il veut persuader son ami que seul l'expressionnisme peut revêtir par excellence l'essence de la subversion, celle qui peut détruire les institutions sclérosantes,

¹⁴Ibid. P13.

¹⁵Ibid. P19.

¹⁶Ibid. P158.

¹⁷Ibid. P17.

¹⁸Ibid. P27.

¹⁹ Ibid. P28.

placer les gens devant la nauséabonde réalité de leur vie, de leur être, et celle du monde déliquescents. ²⁰

Voyant en lui «*La solution*»²¹ à tous leurs tourments, une promesse de pouvoir sortir les siens du néant : « *L'art est comme une langue, il est le reflet d'une vision du monde. Il doit évoluer pour être à l'origine d'une nouvelle conception de l'existence* »²²

Son épouse et muse Louisa reconnaît que c'est un : « *homme dissident, hétérodoxe, certes truculent, mais tellement courageux et surtout si audacieux.* »²³ Il est têtu et obstiné mais son tempérament combatif, sa pugnacité et sa quête d'action justifient son statut de défenseur des droits humains. Il se rebellera contre tout obstacle voulant entraver sa quête d'une société libre et épanouie.

... avec toutes ses contradictions qui truantent l'espoir, le plombe : aucune perspective d'épanouissement, rien ne bouge, aucune transcendance ne vient écorcher la platitude et les certitudes qui s'ancrent insidieusement dans sa contrée, comme pour conjurer un sort, comme pour nier la mystification de l'histoire, comme si tous avaient peur de leur reflet dans le miroir. ²⁴

Fervent militant, son combat ne date pas d'hier, il en avait déjà lourdement payé les conséquences lorsqu'il se révolta une première fois contre le système éducatif, abêtissant la jeune génération mis en place :

Sa promotion lui avait été refusée pour cause d'insubordination. Il avait osé expliquer vertement à son inspecteur qu'il était stupide de limiter les mathématiques à une élémentaire application docile, ou simplement à doter les élèves d'automatismes pour réguler leurs pensées. Son discours

²⁰ Ibid. P40.

²¹ Ibid. P31.

²² Ibid. P169.

²³ Ibid. P18.

²⁴ Ibid. P27.

avait été tonitruant : « *Les gamins ne sont pas des automates ! Mon cours doit servir à former des esprits éclairés, pas des pantins !* »²⁵

Aux yeux de Hamid, l'éducation, le savoir et la culture représentent les seules et uniques clefs afin de se défaire du joug du pouvoir politique :

Ceux qui créent les fractures ! Ceux qui dépècent le pays ! Ceux qui s'empiffrent, qui se vautrent dans les vains et dispendieux amusements de privilégiés nantis, qui nous traitent de ghachi et nous jettent en pâture à ces tueurs de femmes et d'enfants ! Au lieu de cultiver le savoir et la culture, ils gavent leurs gosses, ils cultivent la graisse autour de leurs fesses, ces...²⁶

En semant des indices à coup de descriptions, Hedia Bensahli développe le caractère de Hamid afin que le lecteur puisse amorcer ses faits et gestes dans les événements à venir. C'est à travers son portrait psychologique que se manifeste sa conception du monde, en l'occurrence une vision tragique dans notre cas : « *Il craint l'inhibition castratrice devant la situation affligeante de sa contrée ; il la voit sombrer chaque jour un peu plus dans le terreau de l'ignorance, l'agénésie cérébrale, l'impéritie...Chacun bricole dans son coin, plongé dans son refus de la clairvoyance.* »²⁷

Hamid est un personnage référentiel social, un enseignant de mathématiques, représentant une partie de la société.

Une carrière qu'il n'a pas choisie par conviction : « *S'il a cédé aux souhaits de ses parents en embrassant une carrière stable dans l'enseignement, il demeure dans la tourmente de l'égaré.* »²⁸ Il subissait le choix d'autrui jusqu'au jour où il fit preuve d'initiatives. Ce personnage endosse le rôle thématique de rebelle au sein de cette société. Il refuse de se conformer aux diktats de cette dernière en entreprenant de fonder avec ses amis Malek et

²⁵ Ibid. P88.

²⁶ Ibid. P93.

²⁷ Ibid. P60.

²⁸ Ibid. P27.

Mohand un cercle dans le but de promouvoir l'échange d'idées entre "laissé-pour-compte" de la société qu'ils baptisent : « *L'éveil de l'Agonisant* ».

En outre, Hamid se voit faire l'objet d'une qualification plus importante que celles des autres personnages. Il est présent tout au long de l'intrigue. Sa fonctionnalité peut être considérée comme différentielle. En effet, c'est le personnage qui accomplit les actions décisives. Il s'agit du héros de l'histoire. Ou plutôt d'antihéros, lui-même ne pourrait se qualifier d'héros à la suite des différents échecs qu'il a essayés durant ses quêtes : « *Cet échec le mortifie à l'aune de son départ. Il n'a pas été un héros...* »²⁹

Egon Schiele : Portrait et catégorie d'un peintre autrichien

Philippe Hamon classe en trois catégories les personnages du récit : les personnages- référentiels, les personnages- embrayeurs et les personnages- anaphores :

- Les personnages référentiels reflètent la réalité, ce sont des personnages historiques tel l'Emir Abdelkader, la Kahina, ou des personnages représentés par une culture, Shéhérazade dans les Mille et une nuits, Ulysse dans Le chien d'Ulysse de Salim Bachi renvoie à celui de l'Odyssée d'Homère ou des personnages-types, le moudjahid de la guerre de libération nationale opposé au type du colon français.
- Les personnages-embrayeurs renvoient au plan de l'énonciation, ils dessinent la place du lecteur ou celle de l'auteur. Watson est le narrateur témoin de Sherlock Holmes.
- Les personnages-anaphores assurent la cohésion du récit soit en préparant la suite des événements, soit en rappelant certains épisodes pour la compréhension de l'histoire.³⁰

²⁹Ibid. P153.

³⁰ <https://fac.umc.edu.dz/fil/images/cours-fran%C3%A7ais/M1/Litt%C3%A9rature%20et%20approches/CoursPTN%20M1%20LAI%20LOGBI%20FARIDA.pdf>

Au cours de notre analyse, nombreux seront les éléments biographiques concernant le personnage référentiel historique d'Egon qui coïncideront avec le vécu de Hamid. En effet, ce dernier tend à apparaître comme le double fictif de l'artiste peintre.

Egon Schiele, né le 12 juin 1890 à Tulln an der Donau et mort le 31 octobre 1918 à Vienne, est un personnage qui a vraiment existé. C'est un peintre viennois rattaché au mouvement expressionniste. A vrai dire, il en est le précurseur :

Ce travail inédit est remarqué. Egon et ses amis savent qu'il va probablement devenir le début d'un genre nouveau, pouvant jeter les prémices d'un mouvement qui révolutionnera, pourquoi pas, l'art. Un élan qui l'amènera enfin sur le terrain de la perception de l'univers sordide de la société. ³¹

Sa nature obsessionnelle, son intransigeance et son audace lui vaudront de tenir tête aux beaux-arts : « *Cette rébellion a été perçue comme une mutinerie.* »³²

Et plus tard rédiger un manifeste : « *sur la compréhension du rôle de l'artiste et, bien entendu, sur la perception de la notion même de l'art.* »³³

Les seuls détails physiques sur lesquels s'est attardée Hedia Bensahli sont : « ses cheveux sont bruns, son visage est juvénile » ³⁴

Avant de rencontrer son âme sœur, il prenait comme modèle sa jeune sœur Gerti. Wally, prostituée et modèle de profession viendra la remplacer, l'artiste va « *se servir de cette jeune femme comme modèle, comme muse. Egon en fait son amante, sa compagne, celle qui va absorber sa rage dans ses poses licencieuses. Il va la reproduire à l'image du monde incarcéré. Wally entre dans sa vie et la bouleverse encore plus.* »³⁵

³¹BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p163.

³² Ibid. P160.

³³ Ibid. P170.

³⁴ Ibid. P158.

³⁵ Ibid. P177.

Craignant de succomber à des antécédents familiaux de folie et de démence car : « *Son père est mort fou, enfermé dans un asile ; Egon craint que l'aliénation ne le dévore aussi.* »³⁶

C'est à Krumau, ville natale de sa mère, qu'il décidera de déménager dans le but de se ressourcer. Wally lui vouant une fidélité sans faille acceptera de le suivre. Mais son train de vie qui est jugé décadent par les habitants de la région : « *D'une impudicité excessive, très enclins au tapage, aux éclats de rire, ils secouent vigoureusement la sérénité des villageois, façonnée depuis si longtemps, par un mode de vie compassé, empreint de piété et d'ascétisme* »³⁷

Le poussera sous les conseils de sa maîtresse une nouvelle fois à déménager à Neulenbach où il y sera arrêté : « *pour diffusions contraires aux bonnes mœurs : des toiles et des dessins sont réquisitionnés pour servir de pièces à conviction. Egon ne comprend pas cet acharnement contre l'art ! Il est conduit en prison malgré sa protestation énergique.* »³⁸

Lui qui se battait pour une libération de l'art se trouve être accusé de « détournement » et de « viol » d'une mineure. Il niera les charges retenues contre lui, sans succès.

Le magistrat « *ordonne que l'on brûle publiquement les dessins pour calmer la frénésie de la très pieuse assistance qui risque de se déchaîner.* »³⁹

Après cet incident, il rentrera à Vienne où il fera la connaissance d'une charmante bourgeoise. Edith, qui devient son modèle et amante. Wally la perçoit comme une dangereuse rivale :

Elle remarque son intérêt naissant pour son nouveau modèle : la très jeune Edith Harms qui prend de plus en plus ses aises avec Egon. Cette fille de bourgeois vient souvent le visiter pour offrir son corps à l'exaltation de son imagination. Lorsqu'elle arrive dans l'atelier, Wally se décompose devant leur complicité grandissante qui la perturbe et l'attriste. Au moment où la nouvelle muse s'éclipse derrière le paravent pour retirer ses

³⁶ Ibid. P178.

³⁷ Ibid. P181.

³⁸ Ibid. P185.

³⁹ Ibid.P187.

effets, Wally enfle son manteau et s'empresse de quitter le lieu. Elle ne peut supporter leurs rires, ni la vue de cette plastique à peine nubile s'ouvrir devant elle. ⁴⁰

Pourtant Wally demeurera à jamais sa muse et source d'inspiration comme en témoigne sa réaction lorsqu'il apprit son décès : « *son corps se déchire et lui échappe, c'est son âme qui se retire, se délite. Wally... Comment s'accommoder de l'absence, du vide ?* »⁴¹

Peu de temps après, la guerre éclate, Egon est mobilisé. Il est classé apte aux fonctions de bureau à Prague, sans arme. Il lui aurait de toute façon été impossible de tuer.

« *Egon perd, en quelques jours à peine, son épouse, enceinte, fauchée par la maladie. Il n'aura pas d'enfant. Il est contaminé lui aussi. Il le sait et se sent partir. Son œuvre mise au monde dans la douleur lui survivra-t-elle ?* »⁴² Sa lutte perpétuelle afin de libérer l'art de ses carcans fera l'objet de ses préoccupations durant ses derniers moments de sa vie. Hamid en fera son modèle à suivre, allant jusqu'à le qualifier de : « *voyeur d'âme !* »⁴³

2- Analyse sémiotique des personnages : Hamid / Egon Schiele

Le schéma actanciel proposé par Greimas⁴⁴ a été élaboré selon les trois axes sémantiques suivants : l'axe du savoir, l'axe du vouloir et l'axe du pouvoir. Dans sa *Sémantique structurale*, il suggère de réorganiser les 31 fonctions préconisées par Propp en six rôles actanciels regroupés en trois oppositions formant chacune un axe de la description :

- Axe du vouloir (désir) : l'axe de la quête qui unit le sujet à son objet ;
(1) sujet / (2) objet. Le sujet est ce qui est orienté vers un objet. La relation établie entre le sujet et l'objet s'appelle jonction. Selon que l'objet est conjoint au sujet (par exemple, le prince veut la princesse) ou lui est disjoint (par exemple, un meurtrier

⁴⁰ Ibid.P189.

⁴¹ Ibid. P191.

⁴² Ibid. P193.

⁴³ Ibid. P40.

⁴⁴ Julien Greimas (Lituanie, 1917 - Paris, 1992) est un linguiste et sémioticien d'origine lituanienne et d'expression française. Il a développé l'analyse formelle des productions sémiotiques, en particulier des récits.

réussit à se débarrasser du corps de sa victime), on parlera, respectivement, de conjonction et de disjonction.

- Axe du pouvoir : l'axe de la force entre (3) adjuvant / et (4) opposant. L'adjuvant aide à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, l'opposant y nuit (par exemple, l'épée, le cheval, le courage, le sage aident le prince ; la sorcière, le dragon, le château lointain, la peur lui nuisent).
- Axe du savoir, celui de la communication qui unit le destinataire au destinataire et qui rentre en communication avec le sujet-héros de la quête. de la transmission (axe du savoir, selon Greimas) : (5) destinataire / (6) destinataire.

Le destinataire est celui qui demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie (par exemple, le roi demande au prince de sauver la princesse).

Le destinataire est ce pour qui la quête est réalisée. En simplifiant, interprétons le destinataire (ou destinataire-bénéficiaire) comme celui qui bénéficiera de la réalisation de la jonction entre le sujet et l'objet (par exemple, le roi, le royaume, la princesse, le prince, etc.).

Les éléments destinataires se retrouvent souvent aussi destinataires.⁴⁵

2-1 Le parcours narratif et actantiel de Hamid

Vers une quête de liberté de la société

Le parcours narratif du héros, commence le jour où il devient acteur de sa destinée. Exaspéré par l'indifférence, les manœuvres déloyales et la perfidie du gouvernement à l'égard des citoyens, prisonnier d'un quotidien dystopique où rien ne semble venir transcender son être, ce dernier désire contester et renverser l'ordre établi :

L'existence est strictement bornée par l'assouvissement des besoins diurnaux, le devoir religieux et le relâchement devant la télévision. ... Qu'est-ce qui peut les intéresser à part ce nouvel engouement pour les mosquées et les queues interminables dans les souks ? Pourquoi les trahit-on avec ces subterfuges ? Est-ce des dérobades pour les distraire de

⁴⁵ <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>

l'essentiel ? Des contraintes quotidiennes pour oublier de lire ? Oublier de réfléchir ?
Oublier d'être ? Hamid, en cogitant ainsi, s'assombrit, se renfrogne.⁴⁶

Afin de remédier à sa situation, Hamid s'engage à trouver une solution. Il soulève quelques questionnements philosophiques qui témoignent de son habilité à réfléchir et ne point se soumettre à l'idéologie prônée par l'état : « *Où sont les parangons de la création, demande-t-il, et ces hâbleurs d'universitaires ? Qu'ont-ils partagé, qu'ont-ils inventé ?* »⁴⁷

L'enseignant pense que l'art détient un véritable potentiel comme élément d'éveil des consciences et déclencheur d'une révolution : « *Pour Hamid, si l'éducation consiste à développer des facultés intellectuelles, seule la culture reste une résultante plus complexe qui conditionne en grande partie les comportements individuels.* »⁴⁸

Sa quête est toute trouvée : libérer la société de ses carcans à l'aide de l'art :

Hamid songe, encore une fois, que la culture est l'unique antidote à toute cette violence, cette énergie gaspillée, qui ne parvient pas à être canalisée. Ces jeunes doivent réagir, se protéger... Même les arbres communiquent et prennent soin les uns des autres...⁴⁹

Il est déterminé à réussir sa quête : « *Hamid est aux anges. Le soutien de ses amis le comble. Il met toute sa foi dans ce projet qui sera probablement celui de sa vie. Quelle qu'en soit l'issue, il aura essayé. Il flotte, il est transporté. Il se sent surtout utile.* »⁵⁰

« *Il n'a pas le droit de renoncer à la bataille ! Alors il réfléchit, il écrit.* »⁵¹

⁴⁶ BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p29.

⁴⁷ Ibid. P53.

⁴⁸ Ibid. P30.

⁴⁹ Ibid. P50.

⁵⁰ Ibid. P49.

⁵¹ Ibid. P31.

Son épouse et ses amis sont ses principaux adjuvants anthropomorphes afin de mener à bien sa quête. Par ailleurs, d'autres actants abstraits comme sa ténacité et son courage se présentent comme adjuvants dans cette quête de liberté.

Hélas, ses opposants (les autorités, le peuple) auront eu raison de lui, lui et ses suiveurs se font arrêter par les autorités policières bafouant tous leurs droits humains et abusant de leurs pouvoirs. Cette scène extrait du corpus montre la violence dont Hamid et son entourage sont les principales victimes :

Des coups violents ébranlent le chambranle de la porte d'entrée, au point de le disloquer presque ; un boucan infernal s'en suit, puis un ordre : « Ouvrez ! »

Louisa sursaute sur sa chaise, elle devient blême et en perd sa tasse de café qui se fracasse sur le carrelage. Elle se précipite dans la salle de bain pour prévenir Hamid qui se délasse sous la douche après une nuit blanche passée à rédiger des affiches. Le temps d'entourer ses hanches d'une serviette, une nuée de policiers armés jusqu'aux dents avaient déjà enfoncé le porte et investi le petit appartement.

Les agents en tenue d'intervention sont accompagnés de deux civils, probablement des inspecteurs, qui donnent l'ordre de perquisitionner les lieux. Et c'est ainsi que le branle-bas commence : la fouille méticuleuse de l'appartement permet à ces inquisiteurs de mettre la main sur tout ce qui leur paraît subversif : tous les placards, tiroirs sont jetés par terre, le matelas est éventré et le sommier retourné. Qu'espèrent-ils trouver ? Le couple, qui n'est plus dans sa prime jeunesse, est médusé, livide. Hamid en perd sa serviette ; deux policiers le culbutent en lui assenant un coup de crosse sur le haut de la tempe, puis ils le plaquent à terre et lui bloquent les poignets dans le dos avec des menottes. Louisa, ahurie, suffoque devant cette scène humiliante de son mari nu, inconscient, face contre terre, ses cheveux poivre et sel souillés par un filet de sang. Alors qu'elle tente de ramasser le linge pour couvrir son intimité, une policière la saisit par la gorge et la plaque brutalement contre le mur. Louisa ne résiste pas ; pétrifiée par l'effroi, elle se laisse minutieusement et intimement palper devant toute l'assistance qui se délecte avant de reprendre ses investigations. ...«Avec ça, leur compte est bon ! » ricane un des civils avant de donner l'ordre de quitter les lieux. Deux policiers soulèvent sans ménagement le corps nu, toujours

inerte de Hamid, couvert d'un drap, pendant que la policière traîne par les cheveux Louisa, solidement menottée. ⁵²

Sa quête se transforme en une injustice. Le délit qui lui est reproché : attentat à la sécurité de l'état, incitation à la division et atteinte à l'intégrité du territoire. La situation est absurde. Leur procès revêt l'allure d'une vague mascarade :

Tout est bâclé : le juge rend une ordonnance de clôture alors que le principe du contradictoire n'est pas respecté. Mais que leur reproche-t-on au juste ? Il semble qu'ils ont attenté à la sécurité de l'Etat... Une vague incitation à la division transparait dans un des discours du procureur... Mais qui a touché à l'intégrité du territoire ? L'Etat a probablement peur des poèmes et des peintures ! L'État aurait-il peur de l'éveil ? L'État aurait-il peur de l'art, de la culture, de l'Histoire ?⁵³

En dépit de dossiers vides, les magistrats véreux condamnent les accusés à de lourdes peines :

L'audience de plaidoiries est elle aussi expédiée : un avocat, commis d'office, prend à un moment donné la parole durant quelques minutes à peine. Il ne réussit pas à restreindre la peine requise par un procureur acrimonieux, dans son rôle, lors d'un réquisitoire farfelu que personne n'a d'ailleurs compris ou osé contredire. La mascarade est torchée en quelques minutes, totalement déshumanisées. Il n'y a jamais eu de véritable dossier sur lequel seraient objectivement fondées les accusations.⁵⁴

La sentence est abusive :

Quinze ans pour Hamid et sa femme. Les autres membres du groupe ne sont pas mieux lotis. Fichés depuis des lustres, ils paient tous l'addition de leur créativité et leur participation aux manifestations, qui pour eux, parce que cohérentes, pouvaient toucher plus de compatriotes ; ils pensaient libérer les esprits, les consciences et surtout les langues

⁵² Ibid. Pp135-136.

⁵³ Ibid. P137.

⁵⁴ Ibid. Pp137-138.

et mots : ils sont emprisonnés ! Le Printemps radieux sera pour plus tard, celui-ci restera Noir...⁵⁵

Hamid n'a pas réussi à s'extirper de cette politique liberticide et encore moins changer les mœurs. Les actions entreprises n'ont servi à rien : « *Il scarifie le pays, le vend, le dépèce, puis bétonne ce qui reste dans la stagnation fétide. Il le momifie ! Je lui souhaite ce qu'il inflige au peuple.* »⁵⁶

« *Hamid ne peut plus rien dire. Il n'a pas su changer le monde. Cet échec le mortifie à l'aune de son départ. Il n'a pas été un héros...* »⁵⁷

Par conséquent, le sujet de la quête est Hamid, le héros. L'objet qu'il cherche à obtenir est la libération de sa société.

Le destinataire qui l'a motivé à entreprendre une telle quête se trouve être lui et son amour de la liberté de conscience ; son quotidien dystopique, l'illettrisme qui gangrène sa société et la répression des autorités tyranniques.

Le destinataire est la société que lui-même représente à travers l'art et la culture qu'il prône au quotidien. Les bénéficiaires de sa quête dépassent sa simple individualité car il mène un combat au nom de la justice sociale, au nom de la liberté collective.

Les opposants à sa quête sont la politique liberticide de l'Etat, un grand nombre d'individus dans la société, la religion, la justice ...qui demeurent plus forts que les adjuvants : son indignité, sa fidèle épouse Louisa, ses chères camarades ainsi que ses qualités d'homme insoumis et téméraire.

Vers une quête identitaire

⁵⁵ Ibid. P139.

⁵⁶ Ibid. P143.

⁵⁷ Ibid. P153.

La question de l'identité est évidemment centrale chez Hamid. Celui-ci ne craint pas de revendiquer sa berbèrité, ce qui est problématique au vue de l'idéologie prônée par les hautes instances qui sont allées jusqu'à réécrire l'Histoire afin de mieux servir leurs intérêts.

Le processus d'acculturation est bien présent au sein du récit. Si les Berbères existent bien en tant que réalité socio-historique, il n'est pas sûr qu'ils existent dans la conscience collective. Cet extrait témoigne de l'ignorance des autres personnages au sujet de leurs origines :

Vous vous imaginez peut-être que les berbères sont tous cantonnés dans une seule région ?

Euh... Oui, bredouille Taleb.

Alors vous devez savoir que non ! Je peux citer encore des dizaines de villes berbères dans l'Omanie :

Mais alors les berbères sont partout ! S'étonne Djilali.

Comment ça, ils sont partout ? Ce n'est pas parce que tu parles la daridja que tu ne l'es pas toi non plus ! rétorque Mohand, laissant Djilali méditer.⁵⁸

Hamid mêlera cette quête secondaire à la quête principale en ne négligeant pas l'héritage culturel berbère et en l'exploitant : « *Ces dessins, présents un peu partout dans notre artisanat maghrébin - berbère, devrais-je dire - ont certes une valeur décorative. Mais je dois quand même insister sur le fait que leur fonction dépasse le simple cadre de l'esthétique.* »⁵⁹

Ce sont les prémices de son combat pour dénoncer le mensonge et la tyrannie de l'Etat ainsi que sa lutte pour la liberté et l'identité berbère :

Imagine un peu : on assène à un peuple qu'il est « arabe » et exclusivement musulman. On lui fait admettre à coup de propagande et d'histoire frelatée que son existence n'a commencé qu'au septième siècle. On lui martèle aussi que son dialecte c'est de l'arabe,

⁵⁸Ibid. P107.

⁵⁹Ibid. P75.

langue sacrée du Coran qu'on lui fait vénérer, alors que son substrat est essentiellement punique : la daridja n'est pas de «l'arabe» à proprement parler. On lui ramène des enseignants étrangers aussi obtus que possible pour renforcer sa soumission à une idéologie ténébreuse, on lui injecte la terreur... Et toi, tu veux en un jour lui faire consentir qu'il est berbère, en créant dans son ciboulot l'amalgame avec une kabylité qu'on lui dépeint en toute occasion comme le creuset de l'athéisme et du suprématisme, et dans lesquels il lui est impossible de se reconnaître ! Comment veux-tu donc qu'il te suive avec cette rupture cultivée et nourrie de toutes parts depuis plus d'un siècle ? Qu'il te soutienne ! Qu'il se sente concerné ! Commençons par informer les gens, les éduquer, leur apprendre l'histoire de leur berbéricité commune, sans la falsifier non plus.⁶⁰

2.1 Egon Schiele : La quête d'un artiste libre

Le combat d'Egon se confond avec celui de Hamid. En effet, Egon lutte également pour la liberté artistique, une liberté de conscience : « *L'art est comme une langue, il est le reflet d'une vision du monde. Il doit évoluer pour être à l'origine d'une nouvelle conception de l'existence* », pense tout haut Egon. »⁶¹

« *La rébellion des jeunes artistes se précise et le groupe commence à prendre forme autour d'idées anarchistes. Ils passent leurs journées à créer. À la nuit tombée, ils se retrouvent pour discuter de leurs lectures, leurs découvertes, tant sur le plan artistique que politique.* »⁶²

A l'instar de Hamid, Egon Schiele crée avec ses amis un groupe qu'il baptise «*Neukunstgruppe* » pour achever sa quête : Utiliser l'art comme moyen d'action et non plus dans un but purement esthétique et décoratif : « *Il n'y a pas d'art nouveau, il y a de nouveaux artistes... Le nouvel artiste doit obligatoirement être lui-même, il doit être créateur et doit, sans intermédiaire, sans avoir recours à l'héritage du passé, construire, absolument seul, les fondements.* »⁶³

⁶⁰Ibid. Pp91-92.

⁶¹Ibid. P169.

⁶²Ibid. p169.

⁶³Ibid. P170.

Le collectif prend de l'ampleur, les œuvres d'art se font de plus en plus subversives pour une société qui n'est pas prête à accueillir des toiles érotiques à la limite de l'indécence qui dépeignent la réalité nue et crue.

Encouragés par leurs confrères, les artistes commencent à se faire une notoriété dans le milieu, là où Hamid peinait à captiver l'attention du public. Une première exposition s'organise, les toiles assez subversives ne laissent pas indifférents leurs spectateurs qui repartent certes perplexes mais les critiques sont positives. Les expositions se succèdent.

Dans les représentations d'Egon Schiele, celui-ci dénonce une caste bourgeoise, égoïste et narcissique. Il tente d'alarmer les citoyens qu'une germanisation de l'Autriche conduira le pays au bord du précipice. Rien n'y fait, le peuple est aveuglé.

Tout comme Hamid, Egon est dépassé par les événements, le peintre multiplie les portraits qui reflètent sa profonde détresse et son angoisse permanente. Il a besoin de s'éloigner de cet environnement qui lui est toxique. Il craint l'aliénation. Alors il déménage avec sa maîtresse à Krumau, mais leur mode de vie libre et excentrique fait jaser dans le quartier. En outre, le va-et-vient incessant de jeunes mineurs dans l'atelier du peintre qui s'en sert comme modèles est la goutte de trop pour cette communauté très religieuse et conservatrice. Wally le convainc de déménager à Neulenbach.

Cependant, les habitants ne sont pas plus ouverts d'esprit que dans la ville précédente. Les autorités compétentes procèdent à l'arrestation du peintre pour diffusions contraires aux bonnes mœurs.

De nouveau, le pouvoir judiciaire se montre abusif :

Le juge perçoit les murmures du public mécontent venu assister à l'audience. Il voit les mines renfrognées dégager de la fureur. En d'autres temps, cette horde menaçante, obsédée par la punition purgative, aurait probablement allumé un bûcher. Les gens attendent un châtement exemplaire ! Le magistrat décide de mettre fin à ce débat et ordonne que l'on brûle publiquement les dessins pour calmer la frénésie de la très pieuse assistance qui risque de se déchaîner.

Wally assiste impuissante à l'autodafé. Elle constate, sans rien dire, la disparition de cent vingt-quatre œuvres, elles ne sont pas dans les flammes ! Le juge s'est donc servi. Il s'est offert ce qu'il vient de condamner publiquement pour se préserver lui-même de la vive hostilité de l'assistance. Egon s'écrie : « Faire obstacle à un artiste est un crime, c'est assassiner la vie dans l'œuf ! », mais personne n'écoute.⁶⁴

De nouveau libre, Egon Schiele rentre à Vienne, écoeuré. Il a cependant réussi sa quête en prônant une nouvelle forme d'art : l'art subversif qui est aujourd'hui reconnu mondialement.

Le parcours et la quête d'Egon Schiele sont identiques à ceux de Hamid. Egon Schiele, lui aussi mène une quête identitaire. Il alerte sur la germanisation qui prend de l'ampleur et joint cette seconde quête à la première en le représentant dans ses toiles :

... avec les nationalistes, l'empire peut s'effriter et disperser ce foisonnement de cultures...
Il n'y aura plus ce brassage fécond. Ce serait dommage, surtout que les cultures et les langues locales ont toute leur place et leur reconnaissance...

Toute leur place ? Si l'empereur avait accepté le fédéralisme, oui ! Mais ce n'est pas le cas ! Il a imposé le « Dualisme » et voilà où nous en sommes !

La puissance et la richesse effraient et attisent les convoitises ! La germanisation de l'Autriche n'est pas une vue de l'esprit, elle conduira au désastre. Croyez-moi, ça va être la misère, prévient Egon. Nous avons beau la représenter, le peuple ne voit rien... Il préfère être effarouché.⁶⁵

Dans le cas d'Egon Schiele, on retrouve d'abord la première structure qui est celle du désir (vouloir) dans laquelle le sujet (Egon) est en quête d'un objet (libérer l'art).

Quant à la deuxième relation qui sous-tend cette fiction est celle de la lutte (pouvoir) entre le sujet Egon et ses opposants (la morale qui se veut être bienpensante des habitants)

⁶⁴ Ibid. P187

⁶⁵ Ibid. P175

A la suite de ces deux axes relationnels, la quête et le conflit, le schéma actanciel de cette quête peut s'établir comme suit :

Une gloire lui permettra de libérer et faire évoluer l'art en le repoussant dans ses plus sombres retranchements.

Le destinataire de cette quête comprend non seulement le sujet lui-même, mais aussi l'ensemble de ses concitoyens. L'art est un puissant outil qui participe au développement de la société.

Dans cette quête, le héros de ce récit est épaulé par des adjuvants qui interviennent toujours à ses côtés en l'aidant à atteindre son objectif : ses camarades qui participent à l'effort : « *Cette rébellion a été perçue comme une mutinerie. Si tu refuses d'aller t'excuser, nous n'y retournons pas non plus, assure Anton.* »⁶⁶

Des artistes réputés et reconnus qui le soutiennent dans son projet : « *Les amis s'accordent pour baptiser leur groupe : « Neukunstgruppe ». Ils sont encouragés par leurs aînés.* »⁶⁷

« *Cependant, un critique du Journal ouvrier remarque les toiles d'Egon : il est absolument sidéré, captivé par cette impudence fantastique qui nécessite un courage d'opinion. Il n'a jamais rencontré Egon, mais il est particulièrement admiratif de son travail assez spécial.* »⁶⁸

Et le soutien indéfectible de sa muse et maîtresse Wally : « *Wally quitte son petit ami et accepte de le suivre ; comment ferait-elle autrement...* »⁶⁹

Quant aux opposants à la quête d'Egon, on retrouve d'un côté ses ennemis de toujours : les bonnes mœurs et la bien-pensance de ses voisins traditionalistes qui n'hésiteront pas à le dénoncer avant de le traduire devant la justice...

⁶⁶ BENSALHI, Hedia, L'Agonisant, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, P160.

⁶⁷ Ibid. P170.

⁶⁸ Ibid. P172.

⁶⁹ Ibid. P179.

3- Le statut identitaire de Hamid

3-1- Un héros tragique

Nous proposons en premier lieu de donner la définition du héros tragique en nous référant à la Poétique d'Aristote : « *L'homme qui sans être éminemment vertueux et juste, tombe dans le malheur non en raison de sa méchanceté et de sa perversité mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise* »⁷⁰. Dans une œuvre tragique, la faute qui a été commise bouleversera la destinée du personnage honnête et valeureux.

La fatalité tragique estime que toute existence a été édiflée au préalable, c'est-à-dire, que tous les événements à venir ont déjà été décidés par la volonté divine, et que les personnages combattifs sont impuissants face ce destin. Ils sont contraints de s'y soumettre bien qu'ils veuillent changer le cours des choses, Nathalie Mace-Barbier déclare : « *Le tragique suppose la présence d'une transcendance, le fatum quelle que soit sa forme : divine, familiale, historique etc. et qu'il engage l'homme dans un combat perdu d'avance avec cette transcendance* »⁷¹

La fatalité sociale viendrait donc s'opposer à la liberté humaine. Le personnage est soumis à des forces supérieures qui dictent son mauvais sort. Hamid, le héros de notre corpus, est prédestiné à une fin tragique.

Si dans la tragédie antique, les personnages sont condamnés par les Dieux à un funeste destin, les œuvres contemporaines revisitent cette dernière en mettant en scène des protagonistes traversant des périodes socio-historiques à l'aube des grands bouleversements que l'Histoire a connus tels que les révolutions et les guerres. En outre, elle mêle les registres comique et tragique afin de dénoncer la démesure de la violence subie.

Dans *L'agonisant*, l'histoire s'articule autour d'une des périodes les plus sombres que l'Algérie a connue, la décennie noire. Le lecteur demeure spectateur d'une répression abusive

⁷⁰ ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Les Belles Lettres Paris Guillaume Budé, 1999, p4.

⁷¹ MACE-BARBIER Nathalie, *Lire le Drame*, Dunod. Paris, 1999, p. 1

et mortelle contre un peuple désarmé. Ce sont les prémices de la guerre civile qui marquera tout un peuple durant les années 1990.

La structure du récit « *conformément au principe du début in medias res prôné par Horace* »⁷² annonce d'emblée la dimension tragique de l'œuvre et le dénouement funeste du personnage principal Hamid.

Selon le dictionnaire du littéraire le tragique se définit comme suit :

En un sens courant, on appelle tragique une situation où la mort frappe. Mais plus précisément, on désigne comme tragique une phase où l'homme est dans l'obligation d'affronter une crise insurmontable où l'impossible au nécessaire se joint (Vladimir Jankélévitch, *L'alternative*, 1938). Le tragique se manifeste dans la tragédie, mais dépasse aussi ce cadre, puisque ce type de situation peut se retrouver dans un grand nombre de genres ; le tragique constitue donc un registre littéraire et artistique.⁷³

Il repose donc sur la chute du héros, la situation de ce dernier va connaître un revirement qui le fera basculer du bonheur au malheur, du rire aux larmes et de la vie à la mort.

Hamid en grand rêveur qu'il était, se complaisait à vouloir refaire le monde, il espérait pouvoir redessiner les contours de la société qui l'a broyé, lui et ses semblables. Alors, lorsqu'il eut l'intention de créer un cercle en vue de favoriser le libre-échange entre artistes, son existence prendra une nouvelle trajectoire qui changera de façon radicale sa destinée, dérivant inexorablement vers la souffrance et l'horreur.

Dans le but d'éveiller les consciences et sortir le peuple de sa somnolence, Hamid et les siens sillonnent le pays afin de familiariser celui-ci avec l'art. Hélas, leurs concitoyens dont l'art ne fait partie de leur vie, ne semblent pas partager leur vision du monde. Hamid et ses amis se font

⁷² IBID. P12

⁷³ *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P155.

arrêtés à plusieurs reprises et se retrouvent au commissariat pour avoir troublé l'ordre public et les bonnes mœurs musulmanes.

Cependant, ce désagrément ne les décourage pas et lorsque les premiers soulèvements se font entendre, les amis épousent pleinement la cause du mouvement citoyen. Ils sont tous d'accord pour condamner les débordements des forces de l'ordre sur les émeutiers qui ont endeuillé de nombreuses familles et défendent l'idée que le pays entier doit se joindre au mouvement des protestataires. Chacun y va de sa contribution. Mohand initie l'assemblée à la question berbère, Hamid se charge d'expliquer le sens réel de la liberté et de la citoyenneté. Et Malek a la lourde responsabilité d'éclaircir les notions de Nation et Etat. Leurs actions les mèneront à la déchéance et à la souffrance. Leur calvaire n'en est qu'à ses débuts. La police perquisitionne avec une grande brutalité le domicile du couple, les arrête et réquisitionne tout ce qui leur paraît subversif. Durant cette période, les commissariats et centres de détention regorgent de détenus arrêtés pour délits d'opinion.

Sept membres du cercle sont incarcérés. Leur procès revêt l'allure d'une vague mascarade, on leur reproche d'avoir attenté à la sécurité de l'Etat. En dépit de dossiers vides, les magistrats condamnent les accusés à de lourdes peines. Les époux écopent de quinze années de prison. Ces années d'enfermement auront raison d'eux, ils ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes :

Hamid, livide, émacié, assis sur une chaise roulante poussée par Malek, son ami de toujours, rentre enfin chez lui. Ils sont accompagnés de Mohand et Djilali, libérés eux aussi le jour même. Des vieux...

L'incarcération et l'isolement a transformé les amis de jadis en débris humains, tremblants, détruits, accablés par la solitude et l'humiliation.⁷⁴

Tous les obstacles rencontrés par Hamid au cours de son aventure ainsi que les lourdes années de prison qu'il a vécues l'ont poussé à perdre toute ambition et désir de se battre contre le

⁷⁴BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, P147.

système archaïque et compresseur d'idées entraînant ainsi dans sa chute sa fidèle épouse Louisa et ses compagnons :

J'ai été enfermée à l'intérieur de ma peau, tu comprends ? Elle a été réquisitionnée pour me vider. Il n'y a plus rien dedans. C'est pour préserver le « bien » de tous, m'a-t-on dit ! Et ils ont transformé ma peau en sarcophage, oubliant de me dire à quel moment je pourrais de nouveau être Moi. Ils m'ont cassée, piétinée, je crois qu'ils ne me rendront plus mon essence. Ce cachot ne me bouleverse pas, qu'il soit construit de pierre ou constitué d'épiderme ne change pas grand-chose, tant que je ne peux rien dire, rien faire. Mieux vaut mourir.⁷⁵

Le jeune homme plein de vie et d'espoir qu'il était est devenu un vieil homme agonisant et meurtri par les regrets, pour qui la vie n'a plus aucun sens et qui a échoué dans la concrétisation de tous ses rêves d'antan, situation qu'on peut qualifier de mort symbolique. C'est un être brisé et épuisé qui n'attend plus que sa dernière heure dans l'espoir d'une délivrance, suivra quelques pages plus loin, sa mort tragique à l'image de son maître spirituel Egon Schiele qui lui aussi a connu une fin funeste : « *Egon perd, en quelques jours à peine, son épouse, enceinte, fauchée par la maladie. Il n'aura pas d'enfant. Il est contaminé lui aussi. Il le sait et se sent partir.* »⁷⁶

Hamid revêt plusieurs des caractéristiques du héros tragique selon Aristote : il n'est pas maître de son destin car il est victime de la fatalité sociale. Il souffre constamment et est malheureux. Il se bat contre ses démons intérieurs et les regrets qui le rongent sur son lit de mort. Il lutte sans répit afin de mettre un terme à sa situation tragique. Il est victime d'un dilemme : poursuivre ou abandonner son combat en dépit des conséquences qui l'attendent. Le destin des siens repose sur lui et ses choix. Il connut la solitude lors de ses années d'incarcération et a sombré dans la folie et la démence puis goûtera à la mort. Sa fin est funeste, sa démesure lui a donc été fatale. Au vu de tous ces éléments nous pouvons affirmer qu'il s'agit bien d'un personnage tragique.

⁷⁵Ibid. P144.

⁷⁶Ibid. P193.

3-2- Un personnage liminaire

L'agonisant est le récit de l'initiation inachevée de Hamid, ce dernier est ce qu'on appelle un « personnage-seuil » du fait qu'il apparaisse comme étant une figure bloquée sur les seuils, arrêtée dans les marges, en somme, un gardien des passages, un médiateur entre un état et un autre. L'ethnocritique nomme cette catégorie de personnage : « des personnages liminaires. »

Marie Scarpa, dans son article intitulé « *Pour une lecture ethnocritique de la littérature* », affirme que toute initiation passe par le biais de rites de passage marquant les différentes étapes de la vie.

Le rite de passage ou rite d'initiation célèbre une nouvelle étape dans la vie, un cap franchi. Il est lui-même constitué de trois phases (séparation, marge, agrégation) qui structure le récit : « *A chacune de ces étapes, on quitte un état antérieur, on traverse une phase de marge et d'entre-deux pour ensuite être agrégé à un nouveau groupe, avec un nouveau statut* »⁷⁷

La phase de marge est la phase la plus pertinente dans le cadre de notre analyse. C'est elle qui place le personnage dans un entre-deux, rejetant ce dernier en dehors de la société et faisant de lui un être marginalisé, un laissé pour compte qui n'est pas en phase avec sa société.

Ce personnage a quitté son groupe, son statut initial mais ne parvient pas à intégrer un nouveau groupe et donc reste bloqué dans un entre-deux statuts car il n'a pas été initié ou pas suffisamment initié ou a été sur-Initié.

Marie Scarpa définit la phase de marge comme étant :

Celle des transformations et des épreuves, celle où le « passant » éprouve les limites constitutives de son identité culturelle, tant individuelle que collective : [...] c'est dans le détour par l'autre – l'expérimentation liminaire se joue essentiellement sur les frontières entre le visible et l'invisible, le domestique et le sauvage, le masculin et le féminin – que

⁷⁷ SCARPA Marie, « Le personnage liminaire », in *Romantisme*, Paris, éditions Armand Colin, 2009, P162.

l'on se construit. Après cette période d'entre-deux où le passant a pu, symboliquement, changer de sexe, s'ensauvager, mourir, il est prêt à renaître dans un nouvel état. [...] La phase de marge est au fond une phase de maturation qui leur permet de devenir homme ou femme, au sens sexué et social du terme.⁷⁸

Le personnage liminaire échoue dans le passage de l'étape post-liminaire (l'agrégation), il demeure bloqué dans l'étape liminaire (la marge). Autrement dit, le moment liminaire se situe au milieu d'un rite de passage. C'est un personnage ambivalent car il ne possède plus ses anciennes caractéristiques car il a passé la première étape (l'étape de la séparation) mais il ne possède pas non plus les attributs de la prochaine car il a échoué dans sa quête.

Selon Van Gennep, tout rite de passage démarque une transition dans toutes les sociétés du monde et se regroupe en trois catégories : *«Je propose en conséquence de nommer rites préliminaires les rites de séparation du monde antérieur, rites liminaires les rites exécutés pendant le stade de marge, et rites postliminaires les rites d'agrégation au monde nouveau»*⁷⁹

En nous appuyant sur ces définitions, nous proposons d'établir le parcours initiatique de notre personnage-seuil Hamid à travers ces trois stades de la séparation, la marge et l'agrégation.

Ni libre, ni enfermé

L'histoire racontée dans *L'agonisant* est précisément le parcours initiatique de Hamid pour la liberté et l'éveil des consciences. Il quitte définitivement l'étape préliminaire le jour où il prend conscience de sa condition. Pour lui, la vie ne se résume pas à assouvir ses besoins primaires et accomplir des devoirs religieux. C'est bien plus que cela. Tout autour de lui le désole mais comment y remédier ? Il a besoin de combler ce gouffre intérieur. Il ressent au plus profond de lui-même le besoin de faire évoluer les mentalités intolérantes et libérer les esprits monolithiques. Il ne veut plus accepter la prosternation. La morale se perd et il désire apporter sa pierre à l'édifice. Il passe de l'état de citoyen soumis à citoyen acteur de sa destinée et rebelle

⁷⁸ Ibid. Pp179-180.

⁷⁹ VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, France, Picard, Collection Picard archeologie, 2011, P30.

lorsqu'il prend la décision de créer un cercle en vue de favoriser le libre-échange entre marginaux de la société à l'abri de la censure des autorités afin de déclencher une révolution : « *L'éveil, la révolte, la révolution, doivent être à la mesure de ce maelström qui veut tout emporter.* »⁸⁰

Cette nécessité d'émancipation et d'autonomie entraîne le protagoniste à franchir toutes les barrières qui s'opposent à ses aspirations. Il désire changer de statut en entreprenant une quête de liberté par l'art subversif. Cependant, malgré toute sa bonne volonté au cours des actions qu'il a entreprises, Il ne parvient pas à accéder à cette liberté tant désirée. Sa pensée est étouffée, les hautes autorités le contraignent à se soumettre à la pensée unique. Ses agissements sont condamnés, son champ d'action se voit être de plus en plus restreint. Pire encore, les esprits qu'il désirait libérer le condamne et le maudisse : « *ils sont enfermés manu militari dans une cellule nauséabonde avant d'être interrogés l'un après l'autre, traités de sales ivrognes dévergondés, suite à la perquisition de l'autocar* »⁸¹

L'éveil des consciences lui aurait permis d'accéder à son but final, la liberté, cependant Hamid échoue lorsqu'il se voit écoper d'une lourde peine de prison. Il est condamné à passer plus d'une décennie entre quatre murs. Il ne parviendra jamais à atteindre son objectif initial, celui des hommes libres et fiers :

Hamid semble refuser d'expurger les regrets de n'avoir pas été assez actif, assez fédérateur, assez téméraire. Qu'a-t-il oublié de dire ou de réaliser ? Lui sait qu'il a fait ce qu'il a pu, mais qu'il a tout raté, il a échoué... Le pays sombre toujours dans un marasme économique vaguement déguisé en prospérité. L'indigence est de plus en plus présente.⁸²

Il ne réalisera jamais son objectif : celui de créer une nouvelle société libre et artistique « *l'éveil de la société par l'art.* »

⁸⁰ BENS AHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, P60.

⁸¹ Ibid. P112.

⁸² Ibid. P153.

A sa sortie de prison, on pourrait croire qu'il est enfin libre, il n'en est rien. A présent, c'est à l'intérieur d'un corps meurtri et agonisant qu'il est séquestré. Ses semblables et lui, ne connaîtront donc jamais le goût de cette liberté pour laquelle il aura tant lutté. Le peuple qui compose la société de Hamid est maintenu dans l'inculture et les ténèbres :

Hamid, dans son cachot surpeuplé, avait longuement observé ses codétenus en pensant au magma qui vivote péniblement dans les rues. Un ghachi que l'on maintiendra dans l'inculture et la passion des ténèbres, afin qu'il n'exige aucun compte ! Ce mot «ghachi », la populace, prononcé publiquement, et surtout allègrement, par un des dirigeants, restera gravé dans toutes les mémoires pour souligner le mépris pour le peuple. Toujours silencieux, il rentre chez lui cassé, avec un goût de bile dans la bouche. Il n'a plus d'ardeur. Ils ont été les plus forts ! Ils ont eu raison de lui...⁸³

Hamid acquiert le statut de personnage liminaire lorsqu'il ne franchit pas le seuil de la liberté. Son enfermement s'éternise, son malheur subsiste, il n'est plus un rebelle, car on a brisé et démolit ses rêves. Il n'a pas réussi à se délivrer de sa condition.

Il n'est plus homme : « *L'incarcération et l'isolement a transformé les amis de jadis en débris humains, tremblants, détruits, accablés par la solitude et l'humiliation.*⁸⁴

« *Hamid, livide, émacié, assis sur une chaise roulante poussée par Malek, son ami de toujours, rentre enfin chez lui.* »⁸⁵

Et il n'est pas non plus libre, il ne l'a jamais été. Hamid reste dans la marge, dans la liminalité et son parcours demeure « inachevé ». Il ne parvient pas à franchir le marécage qui le plonge ainsi dans l'agonie car les autorités ont étouffé ses libertés individuelles et l'ont enfermé pour une dizaine d'années.

Ni vivant, ni mort

⁸³ Ibid. P148.

⁸⁴ Ibid. P147.

⁸⁵ Ibid. P147.

Dès l'incipit, Hamid oscille dans un entre-deux de la vie et de la mort. Le rapprochement avec les vivants ne lui fait pas oublier la mort, bien au contraire, la présence de ces derniers se fait plus forte au point que nous pouvons dire que les deux mondes cohabitent pendant cette période de marge où le personnage se retrouve à la fois dans l'un et dans l'autre, comme peuvent en témoigner ces deux extraits :

« Les sons qui sortaient de sa bouche comme un frisson signaient, malgré leur rudesse fataliste, la présence de Hamid parmi les vivants. »⁸⁶

« Chut, doucement, je crois que le vieux est encore là ! Il n'est pas parti, murmure la belle-sœur à l'attention des fouineurs de la nuit. On ne doit pas contrarier son départ... Je suis sûre que cela ne va pas tarder, c'est pour bientôt, insiste-t-elle. »⁸⁷

Il est vivant et mort à la fois. Il agonise, il est resté ancré dans l'entre-deux, dans l'étape de la marge qui lui permettrait d'opérer un passage entre la vie et la mort, entre l'imaginaire et la réalité d'un corps agonisant. C'est un personnage liminaire. Il agonise et l'art avec lui. Le titre thématique et métaphorique du roman est annonciateur de la fin tragique du personnage.

« Après avoir purgé sa peine, il est certes physiquement présent mais mort intérieurement : Toujours silencieux, il rentre chez lui cassé, avec un goût de bile dans la bouche. Il n'a plus d'ardeur. Ils ont été les plus forts ! Ils ont eu raison de lui... »⁸⁸

« Il est enfin là, devant elle, après toutes ces années. Elle cherche à l'intérieur du cadavre, de l'ombre atone qui lui fait face, l'étincelle attendue depuis si longtemps. Rien. Ses yeux semblent éteints. Nourrir une solide rancune ne sert à rien. »⁸⁹

Néanmoins, à la fin du roman, Hamid décède et là, on pourrait émettre une objection à ce statut :

⁸⁶ Ibid. P20.

⁸⁷ Ibid. P10.

⁸⁸ Ibid. P148

⁸⁹ Ibid. P148

Il comprend que c'est le moment. De l'eau tiède ruisselle sur ses membres, le long de son corps, comme un doux apaisement...

Une gaze délicate couvre ses restes terrestres... Et le voyage tubulaire commence, cette fois sans angoisse. Une délivrance qui relâche toutes ses tensions. Il est prêt. Un halo de clarté lui montre le chemin. Il est inutile de s'agripper aux parois... Son corps glisse, léger comme Wally, vers un voyage radieux.⁹⁰

Il semble avoir effectué avec succès son rite de passage de la vie à la mort. A-t-il pour autant échapper à la phase liminaire ?

Nous nous référons à Marie Scarpa qui envisage la possibilité de distinguer une nouvelle catégorie de personnage liminaire qu'elle propose d'appeler « le non initié, sur-initié », et qu'elle définit en ces termes :

Dans la mesure où notre personnage liminaire (...) ne parvient pas à revenir de cette altérité; qu'il est (...) un non initié, un mal initié ou un sur-initié (voire le tout en même temps), il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique.(...) Parfois, donc, la fiction moderne fait endosser au personnage liminaire, en l'historicisant toujours, en le démystifiant souvent, le rôle, anciennement dévolu à certains « héros », d'explorer « la côte mal taillée en quoi consiste le réel », les « vérités négatives » sur lesquelles peuvent se construire les systèmes culturels et de faire surgir, éventuellement, d'autres possibles.⁹¹

Ce rituel de passage ayant été contrarié durant une très longue période d'agonie, cette hypothèse se confirme car cela fait de Hamid un « sur-initié », même mort, il n'est pas « passé ». Pour cela, il aurait fallu que son âme quitte son corps au même moment et qu'il ne sombre pas dans la démence et l'aliénation. Par conséquent, nous dirons que le héros de notre corpus est définitivement un personnage liminaire.

Conclusion

⁹⁰ Ibid. P197

⁹¹ SCARPA Marie, « Le personnage liminaire », in *Romantisme*, Paris, éditions Armand Colin, 2009, Pp34-35.

Notre intérêt dans ce chapitre consiste à nous intéresser aux personnages qui constituent l'ossature de notre corpus, à leurs symboliques et à leurs parcours et quêtes afin de démontrer que la dystopie se manifeste également à travers ces personnages.

Tous les éléments et actants qui s'opposent d'une façon directe ou indirecte aux personnages tragiques de Hamid et Egon et à leur quête de liberté, inscrivent le texte dans ce tragique social qui émane de la société elle-même.

Néanmoins, nous constatons à l'issue de notre analyse des personnages forme de fatalité que la fatalité sociale occupe une place importante dans l'univers diégétique. Celle-ci est étroitement liée aux phénomènes socio-économiques, politiques, culturels et religieux.

Dans ce sillage Hamid et Egon sont tous deux victimes de leurs semblables qui les condamnent à un destin tragique et qu'ils subissent comme une fatalité sociale, ce qui prouve que l'homme peut être aussi le déclencheur du tragique, il n'est pas seulement question des Dieux. La liminarité du personnage Hamid participe aussi à renforcer l'esthétique du tragique omniprésente dans le récit.

Par conséquent, nous confirmons notre hypothèse se confirme à la suite des résultats que nous avons obtenus dans ce chapitre autour du personnage.

De ce fait, nous concluons en montrant que Hamid est le double métaphorique d'Egon et de son parcours de vie. La vie entière de Hamid semble être calquée sur celle du célèbre artiste peintre autrichien.

CHAPITRE III

Thématique et Rhétorique : Des
procédés stylistiques de la dystopie

Introduction

Le terme « rhétorique » vient du grec classique, rhêtorikê (tekhnè) qui signifie « (l'art) de l'orateur » (latin : rhetorica (ars)). Selon le dictionnaire de l'étymologie :

Dans l'Antiquité, la rhétorique était une véritable technique qui enseignait l'éloquence, l'art d'être convaincant. Aristote et Cicéron en avaient exposé les grands principes et elle constitua longtemps l'une des principales disciplines qu'un homme cultivé se devait de maîtriser.

Depuis la seconde moitié du XX siècle, la théorie littéraire a réévalué l'emploi du terme, notamment à la lumière de la théorie sémiotique pour identifier les mécanismes logiques généraux qui sous-tendent la production verbale, et singulièrement le langage poétique. C'est ici la notion d'« écart » qui permet le mieux de saisir cette réorientation sémantique du terme. Dans ce cadre conceptuel, le mot s'applique également à d'autres sémiotiques que le langage verbal.¹

Ce chapitre a pour ambition de démontrer que l'esthétique de la dystopie se manifeste entre autres à travers les figures de style, les registres de la tonalité narrative et les thèmes qui ponctuent le récit qui constitue l'ossature de notre corpus littéraire.

I. Des figures de rhétorique autour de la perte...

Une figure de style, du latin « figura », est selon le dictionnaire de l'étymologie, « *tout procédé permettant d'amoindrir, de renforcer, de nuancer, d'étoffer l'information transmise par le langage.* » On parle également de « figure du discours » ou encore de « figure de rhétorique ». Bien que certains auteurs établissent une légère distinction entre ces différentes nominations, tel que Pierre Fontanier dans son ouvrage *Figures de discours*, l'usage courant en a fait des équivalents.

Voici une autre définition qui nous provient de Nicole Ricalens-Pourchot dans son livre *Lexique*

¹ *Dictionnaire d'Étymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004, p958.

des figures de style, qui définit les figures de style comme « tout écart stylistique, fait par choix ou par esprit créatif ou même fait par erreur sans intention expressive (ignorance, négligence...), en somme tout écart par rapport à la neutralité langagière qui pourrait être la norme »²

Les figures de style consistent donc à se détourner de l'usage ordinaire de la langue, le but recherché étant de donner de la profondeur au texte, convaincre son interlocuteur ou encore le séduire. Ainsi, Hedia Bensahli n'hésite pas à recourir à ces dernières afin de capter l'attention de son lecteur.

A la suite de la lecture de notre corpus, nous avons remarqué que des figures de style participent à l'esthétique de la dystopie. De ce fait, nous avons jugé pertinent de nous pencher sur l'analyse de certaines figures qui nous semblent pertinentes et par conséquent, qui travaillent notre problématique.

Les figures d'assimilation

La comparaison

Le dictionnaire de l'étymologie la définit en ces termes :

La comparaison met en relation deux éléments, le comparé (élément qui est comparé) et le comparant (élément auquel on compare), à l'aide d'un outil de comparaison (comme, tel que, ressemble à, ainsi, pareil à, ...) La comparaison permet de mettre en valeur une caractéristique précise d'un élément.³

La comparaison établit donc un rapprochement entre deux termes appartenant à différents champs sémantiques (le comparé et le comparant) par l'intermédiaire d'un outil comparatif. Les éléments comparatifs les plus fréquents sont : comme - pareil à - semblable à - ainsi que - tel - ressemble à - semble...

² *Dictionnaire des figures de style*, Sous la direction de RICALES-POURCHOT Nicole, Paris, Éditions Armand Colin, 2003, P11.

³ *Dictionnaire des figures de style*, Sous la direction de RICALES-POURCHOT Nicole, Paris, Éditions Armand Colin, 2003, P7.

Les comparaisons sont nombreuses dans notre corpus, elles contribuent à instaurer une dynamique inquiétante et sinistre tout au long du récit. Nous proposons d'analyser ces exemples :

« *Il perçoit par moments une silhouette approcher subrepticement de son lit, s'éloigner, ou passer furtivement, comme une ombre spectrale...* », ⁴ L'auteure a comparé « une silhouette », (qui elle-même fait référence à un de ses proches présents dans la pièce) à « une ombre spectrale », en utilisant la conjonction « comme » (outil de comparaison). Les contours des corps qui se dessinent sont comparés à des fantômes.

Nous retrouvons cette comparaison plus loin dans le récit : « *Elle déambule comme un fantôme de la cuisine, au salon, à la chambre, recherchant le souffle d'antan, celui qui accueillera Hamid dont l'arrivée est prévue pour le lendemain.* » ⁵ Le fantôme est la manifestation surnaturelle de l'âme ou l'esprit d'une personne décédée et qui peut apparaître aux vivants. Subtile manière d'annoncer la mort spirituelle de Louisa, le personnage dont il est question dans ce dernier extrait.

« *Comment trouver un sens à ce labyrinthe obsédant et à ces modulations sibyllines, lointaines, qui l'embaument comme de l'encens ?* » ⁶ L'action d'embaumer est étroitement liée au domaine funéraire. Elle consiste à remplir un cadavre de substances qui permettront de le dessécher afin de mieux le conserver. L'autrice annonce de façon ingénieuse la fin proche de Hamid.

« *Elle regarde son sommeil agité tel un déchirement intérieur qui probablement le torture, mais elle ne peut l'expliquer.* » ⁷ Au figuré, cette expression est utilisée afin d'exprimer une très grande douleur morale avec l'impression de rupture intérieure. Voir Hamid perturbé dans son sommeil est un véritable crève-cœur pour sa femme Louisa qui ne peut le supporter.

⁴ BENS AHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p9.

⁵ Ibid. P145.

⁶ Ibid. P12.

⁷ Ibid. P19.

« *Comme un pitbull, il veut arracher sa réponse à ce muscadin qui s'imagine posséder le monde !* »⁸ La comparaison faite entre Hamid et un pitbull nous rappelle allègrement une vive violence. Le mot « arracher » contribue à l'amplification de cette figure de style.

« *Cette rébellion a été perçue comme une mutinerie.* »⁹ L'action de désobéir ouvertement à l'autorité établie n'est pas sans nous rappeler le thème de la violence et des terribles répercussions à venir laissant présager un sombre avenir, voire un destin funeste.

La métaphore

Selon le dictionnaire des figures de style : « *Si la comparaison distingue le comparant, le comparé et le terme de comparaison, la métaphore ne laisse entrevoir qu'un seul élément : le comparant. L'intérêt de la métaphore réside dans le fait que tout le loisir est laissé au lecteur lui-même de déduire le comparé auquel il renvoie.* »¹⁰

Le dictionnaire du Petit Robert la définit comme suit « *procédé de langage qui consiste à employer un terme concret dans un contexte abstrait par substitution analogique, sans qu'il y ait d'élément introduisant formellement une comparaison.* »¹¹

En voici quelques exemples se rapportant à notre corpus :

« *Cette femme qui a accepté de le suivre, contre vents et marées, pour affronter les croquemitaines qui les envahissent de toute part.* »¹² L'auteure compare les personnes présentes dans son appartement à savoir sa belle-sœur Doudja et autres proches à des croquemitaines, personnages maléfiques présentés aux enfants pour leur faire peur.

⁸ Ibid. P87.

⁹ Ibid. P160.

¹⁰ *Dictionnaire des figures de style*, Sous la direction de RICALES-POURCHOT Nicole, Paris, Éditions Armand Colin, 2003, p13.

¹¹ [https://dictionnaire.lerobert.com/definition/metaphore#:~:text=m%C3%A9taphore%20E2%80%8B%E2%80%8B&text=Proc%C3%A9d%C3%A9%20de%20langage%20\(figure%2C%20trope,%C3%A9%20C%20introduisant%20formellement%20une%20comparaison.](https://dictionnaire.lerobert.com/definition/metaphore#:~:text=m%C3%A9taphore%20E2%80%8B%E2%80%8B&text=Proc%C3%A9d%C3%A9%20de%20langage%20(figure%2C%20trope,%C3%A9%20C%20introduisant%20formellement%20une%20comparaison.)

¹² BENSALI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020., p16

Dans l'imaginaire collectif, ces derniers apparaissent à la tombée de la nuit comme il en est le cas dans l'extrait et se dissimulent aux abords d'un cours d'eau dans le but de noyer les imprudents ou dévorent le nez et les doigts des enfants un peu trop aventureux. La crainte provoquée par une telle menace crée une peur qui n'a plus besoin d'être motivée.

« *Cette infamie en chemise rouge est couchée là, avec les jambes en l'air...* »¹³ L'infamie renvoie à la bassesse et porte atteinte à la réputation et à l'honneur d'une personne, il s'agit de Wally dans cet extrait. En la qualifiant d'infamie, c'est l'art que l'on traîne dans la boue.

L'art n'est pas reconnu à sa juste valeur.

« *Franchement, comment ces gribouillis peuvent-ils émanciper un peuple, qui ne pense qu'à son estomac ?* »¹⁴ Avec cette autre métaphore, on réduit l'art à des gribouillis. Il n'y a aucune reconnaissance. Doudja ne semble pas lui attribuer un quelconque mérite, ce qui révèle un manque de culture et par conséquent l'ignorance du personnage.

« *Durant des années, elle a jonglé avec l'être et le paraître devant eux, jusqu'au jour fatidique qui les a jetés dans l'arène des fauves.* »¹⁵ Louisa est jetée en pâture aux fauves qui renvoient ici à la société, elle est condamnée à la combattre jusqu'à ce que mort s'en suive. Le combat promet d'être d'une violence inouïe et la mort est inéluctable.

« *Par la fenêtre, elle sonde la nuit qui noircit au gré de l'angoisse.* »¹⁶ L'auteur compare l'accroissement de l'angoisse ressentie par Louisa au noircissement du ciel dû à la tombée de la nuit. Cette métaphore traduit l'anxiété et l'inquiétude de ce personnage.

« *Pourquoi éprouve-t-il continuellement ce sentiment d'impuissance devant l'impitoyable rouleau compresseur qui ruine toute initiative.* »¹⁷ L'on compare l'idéologie dictée par les

¹³ Ibid.P18.

¹⁴ Ibid.P20.

¹⁵ Ibid.P22.

¹⁶ Ibid.P23.

¹⁷ Ibid.P63.

autorités à un rouleau compresseur qui écrase tout sur son passage et anéantit tout espoir de soulèvement contre l'autorité établie.

« *Elle se fait copieusement insulter dans la rue par les bambins biberonnés aux commérages et à la calomnie.* »¹⁸ La jeunesse, symbole d'espoir et d'avenir meilleur est abreuvé par des ragots et de la médisance dans le but de nuire aux représentants de l'éducation à savoir les professeurs. On détruit ces jeunes afin qu'ils sombrent à jamais dans l'ignorance et la bêtise. Car un peuple ignorant ne peut pas se soulever pour ses droits.

« *Ils sont suivis par un cheptel docile, nourri à la malveillance.* »¹⁹ On compare le groupe de prieurs qui se dirige vers la bande d'amis à du bétail nourri non pas par de l'herbe mais à l'hostilité. Ainsi rien ne les distingue ici des animaux. Cette métaphore traduit leur intention de nuire et leurs esprits faibles. Ils sont dans l'incompétence de formuler une pensée par eux-mêmes et suivent aveuglément la pensée unique imposée par le système en place.

« *Le Djurdjura est à feu et à sang !* »²⁰ L'expression renvoie aux atrocités commises en tant de guerre. Métaphore pour dénoncer les crimes commis par les autorités locales sur une population impuissante face à son destin funeste.

« *Le pays agonisant.* »²¹ Métaphore qui renvoie à un état d'extrême souffrance morale et qui se meurt, l'espoir de voir la résurrection du pays s'estompe.

« *Certains l'appellent même « la Momie », révèle Doudja à voix basse.* »²² Le piteux état de santé du président rappelle la momie, cadavre desséché et embaumé qui est dans l'incapacité de produire un quelconque mouvement. Le pays est gouverné par un homme dont les capacités physiques et intellectuelles sont très réduites, cela montre donc le caractère absurde de la société.

¹⁸ Ibid.P81.

¹⁹ Ibid.P111.

²⁰ Ibid.P132.

²¹ Ibid.P139.

²² Ibid.P146.

«*Celle qui fut professeur est devenue une loque, une épave à demi enfouie dans la mort.*»²³
L'état déplorable dans lequel se retrouve Louisa n'est pas sans rappeler celui d'une serpillère ou même celui d'une guenille. C'est à présent une personne à qui on a pris toute l'énergie, tout souffle de vie, une personne usée par les épreuves et les échecs qu'elle a vécus. Cette métaphore traduit l'épuisement physique et mental de Louisa après ces années d'enfermement.

«*Les mères pleurent leurs bijoux perdus, impuissantes à les sauver.*»²⁴ Cette métaphore souligne la valeur et la richesse de la vie humaine, un enfant demeure à jamais un joyau aux yeux de sa mère or, en faisant cette comparaison, on fait ressortir le caractère unique et inestimable de l'être, impossible à remplacer.

«*Combien de déçus seront encore charmés par le chant des sirènes ?*»²⁵ Le discours des politiques est comparé au chant des sirènes dont le charme déviait du droit chemin, trompait et manipulait. L'expression fait référence à *l'Odyssée* d'Ulysse, où ce dernier a affronté ces créatures marines, réputées pour leur chant magnifique et envoûtant, auquel on ne pouvait pas résister. Ceci est la métaphore de la faiblesse des esprits des citoyens qui cèdent naïvement à la tentation.

Toutes ces métaphores ne sont pas sans rappeler les différentes thématiques d'une œuvre dystopique : la solitude et la mort intérieure du personnage qui refuse d'adhérer aux valeurs unanimement partagées par la société où il vit. Une société régie par un pouvoir totalitaire ou une idéologie néfaste qui éradique toute liberté ne laisse entrevoir de l'obscurantisme à l'avenir.

L'allégorie

Du grec « allos » -autre- et « agorein » -parler-, le terme renvoie à un procédé littéraire selon lequel, en parlant d'une chose, on parle d'autre chose. Dès l'origine donc, l'allégorie est, du point de vue strictement

²³ Ibid.P145.

²⁴ Ibid.P156.

²⁵ Ibid.P156.

littéraire, une sorte de métaphore continuée. Mais elle représente aussi bien un procédé d'interprétation.²⁶

C'est donc en ces termes que l'a défini le dictionnaire de l'étymologie. En bref, l'allégorie consiste à personnifier une idée abstraite. C'est-à-dire, présenter cette dernière sous une forme concrète qui fait image.

Nous avons relevé dans notre corpus, les allégories suivantes :

«L'assoupissement l'aspire par les pieds, puis le sommeil l'engloutit une fois de plus dans cette angoissante caverne ténébreuse, toujours la même depuis un temps.»²⁷ La caverne ténébreuse symbolise dans cet extrait le sommeil éternel c'est-à-dire la mort.

« Il tente péniblement d'avancer pour l'atteindre, le comprendre, persuadé qu'il est un signe évident de la Profonde Vérité. »²⁸ Il en va de même pour cet extrait, la profonde vérité est en réalité une allégorie à la mort, celle qui délivrera Hamid de son agonie et qui apportera des réponses à tous ses questionnements.

Le chagrin la tenaille ; elle ressent à l'intérieur de son ventre les douleurs effroyables de la vie qui s'en va doucement, ces affres incandescentes que nul mot ne peut apaiser. »²⁹; « Elle l'absorbe goulûment dans ses méandres tortueux... »³⁰ ; « Elle regarde son sommeil agité tel un déchirement intérieur qui probablement le torture, mais elle ne peut l'expliquer. »³¹; «Leur âme torturée »³² ; « Et ces mères qui ne verront plus leurs enfants militants qui se battent pour finir arrêtés comme des voyous, certains

²⁶ *Dictionnaire d'Etymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004, P14.

²⁷ BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p14.

²⁸ Ibid.P15.

²⁹ Ibid.P195.

³⁰ Ibid.P14.

³¹ Ibid.P22.

³² Ibid.P171.

torturés comme les pires traîtres. »³³; « Hamid, l'écorché vif qui pense sincèrement que leur monde agonise.³⁴; « Les agonisants affluant Vers le brouillard fascinant³⁵...

Toutes ces figures de style sont des allégories de la mort. Tous les personnages de notre corpus sont victimes de la fatalité sociale et par conséquent, ils sont destinés à une fin tragique. Ces allégories contribuent à renforcer l'esthétique dystopique de *L'agonisant*.

La personnification

Selon Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, ce terme provient du latin : « « *persona* » qui signifie -l'individu- et « *ficare* » qui est dérivé du verbe *faire*. »³⁶

D'après le dictionnaire de l'étymologie, « *la personnification est un procédé qui consiste à présenter comme un être animé une idée, un sentiment, une abstraction ou toute forme de réalité inanimée.* »³⁷

La personnification est une forme de métaphore qui consiste à attribuer des caractéristiques humaines à des animaux, des objets ou des éléments de la nature.

Cette figure de style est fréquemment utilisée dans les textes littéraires. Les exemples qui l'illustrent dans *L'agonisant* sont les suivants :

« *L'effervescence étouffée* »³⁸, dans cette phrase l'effervescence qui désigne une émotion vive possède les traits d'un être vivant (étouffée). Cette personnification n'est pas sans nous rappeler une fois de plus le thème de la mort.

³³ Ibid.P156.

³⁴ Ibid.P41.

³⁵ Ibid.P151.

³⁶ <https://www.lerobert.com/>

³⁷ *Dictionnaire d'Etymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004, p928.

³⁸ BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p9.

« *L'assoupissement l'aspire par les pieds, puis le sommeil l'engloutit une fois de plus dans cette angoissante caverne ténébreuse, toujours la même depuis un temps. Elle l'absorbe goulûment dans ses méandres tortueux...* »³⁹ Les caractéristiques humaines sont : aspirer, engloutir, absorber. Elles sont tour à tour attribuées à l'assoupissement, le sommeil et la caverne.

« *Aucun dégagement pour saisir l'intérêt de ce périple cauchemardesque qui me promettait une réponse, une solution, des indices, me signifier où il me mène !* »⁴⁰ Un rêve ne peut pas promettre de réponse, seuls les humains peuvent en faire la promesse. Il s'agit bien d'une personnification. Hamid pensait entrevoir à la fin de ce rêve les réponses tant attendues.

« *Louisa, irritée, veut absolument cesser cette discussion stérile.* »⁴¹ Etre stérile est une des caractéristiques des êtres vivants. Une discussion ne peut l'être qu'au sens figuré et désigne une discussion qui n'aboutit à rien.

« *Le temps fuit !* »⁴² Le temps est une notion abstraite qui ne possède pas de jambes pour fuir. Nul doute, il s'agit bien d'une personnification pour symboliser la vitesse à laquelle le temps passe.

« *Le pays sort à peine d'une décennie sanglante.* »⁴³; « *plusieurs restent circonspects devant les tableaux saigneux produits avec hargne.* »⁴⁴ Saigner est propre aux êtres humains et aux animaux. Une notion abstraite tel qu'une décennie ou encore un objet tel qu'une peinture ne peuvent saigner.

« *Il scarifie le pays, le vend, le dépèce, puis bétonne ce qui reste dans la stagnation fétide. Il le momifie !* »⁴⁵ Le pays est une notion théorique, par conséquent il nous est impossible de le

³⁹ Ibid.P11.

⁴⁰ Ibid.P12.

⁴¹ Ibid.P27.

⁴² Ibid.P20.

⁴³ Ibid.P131.

⁴⁴ Ibid.P133.

⁴⁵ Ibid.143.

scarifier, dépecer, momifier... Il n'est pas physique. Ceci est une expression figurée pour exprimer la destruction de ce dernier.

« *Les années de mutisme lui ont probablement dévoré les tripes qui l'animaient.* »⁴⁶ Les années sont une mesure pour estimer le temps, elles ne peuvent dévorer quoi que ce soit. C'est une personnification qui exprime la mort intérieure du personnage.

« *Les nuits sans étoiles demeurent stériles...Moribondes* »⁴⁷ Une étoile ne peut être stérile ou encore moribonde qui signifie être mourante. Ce sont des caractéristiques propres aux êtres vivants et non aux étoiles qui sont des objets inanimés.

« *La mer engloutit un à un les cadavres et les mères pleurent leurs bijoux perdus, impuissantes à les sauver.* »⁴⁸ La mer ne peut engloutir. Sens figuré pour dire que les citoyens qui choisissent « la harraga » comme moyen de survie aujourd'hui seront les cadavres de demain que la mer prendra.

« *Ces femmes que la misère a rongé jusqu'à l'os pour en faire des délinquantes.* »⁴⁹ la misère est un concept abstrait, elle ne peut pas donc commettre l'action de ronger. C'est une personnification qui exprime l'idée de retirer des avantages et des profits d'une femme dans cet exemple sans rien lui laisser à la fin. Rien de comestible dans le sens de « rien de valeur ne lui sera laissé ». Les os sont assimilés aux restes destinés à être jetés.

Les figures d'intensité

L'euphémisme

« *L'euphémisme est une figure de style par laquelle on adoucit ou atténue une idée dont l'expression directe aurait quelque chose de brutal, de déplaisant.* »⁵⁰

⁴⁶ Ibid.P145.

⁴⁷ Ibid.P151.

⁴⁸ Ibid.P153.

⁴⁹ Ibid.P141.

⁵⁰ <https://www.cnrtl.fr/definition/euph%C3%A9misme>

L'euphémisme consiste à atténuer une réalité que l'on juge désagréable, cruelle ou inconvenante, voire taboue.

Nous soulignons à plusieurs endroits de notre corpus des euphémismes de la mort car celle-ci provoque une douleur atroce qu'un être humain aimerait atténuer. , Chut, doucement, je crois que le vieux est encore là ! Il n'est pas parti, murmure la belle-sœur à l'attention des fouineurs de la nuit. On ne doit pas contrarier son départ... »⁵¹;

« C'est le Bon Dieu qui te mandate pour le juger ? Sois raisonnable, Doudja ! Attends qu'il parte, il aura tout le temps d'être jugé si jugement il y a ! »⁵²; «La mort est au bout de la rue, dans l'immeuble, dans l'appartement. Les jours jaunis s'effeuillent, l'automne atteint ses limites, mais il laisse Louisa dans le déni du départ.

La mort est dans toutes les cultures comprise comme un départ, un passage de ce monde à un autre, souvent inconnu.

*«Elle niche sa tête dans le creux de son épaule, respire son odeur pour l'imprimer dans sa mémoire, espérant que son âge, meurtri par les brimades et les blessures multiples, n'ait pas raison, cette fois... de lui. »*⁵³ Avoir raison de lui, est une façon poétique de dire qu'il va mourir.

*«Chaque seconde la rapproche de la fatalité terrifiante : la perte de la main qu'elle a tenue si longtemps pour se construire. »*⁵⁴ ; Voici un subtil moyen d'annoncer encore une fois la mort de Hamid. L'expression fatalité terrifiante souligne le choc émotionnel qu'un tel événement apporterait si jamais il survient.

Ses yeux ne diront plus rien... Son souffle n'est plus... »⁵⁵ ; «Et le voyage tubulaire commence, cette fois sans angoisse. Une délivrance qui relâche toutes ses tensions. Il est prêt. Un halo de clarté lui montre le

⁵¹ BENS AHLI, Hedia, *L'agonisant*, Boumerdès, Editions Frantz Fanon, 2020, p10.

⁵² Ibid.P16.

⁵³ Ibid.P20.

⁵⁴ Ibid, P195.

⁵⁵ Ibid.P196.

chemin. Il est inutile de s'agripper aux parois... Son corps glisse, léger comme Wally, vers un voyage radieux. »⁵⁶ Ces deux extraits illustrent le décès de Hamid sans jamais mentionner le mot « mort ».

«*Le peuple est un peu stérile du ciboulot* »!⁵⁷ Cette expression est un euphémisme pour exprimer l'abrutissement et l'abêtissement du peuple.

L'hyperbole

D'après Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, le mot hyperbole vient du grec hyperbolê, qui signifie « *action de lancer par-dessus* », puis « *dépasser la mesure* ». ⁵⁸

Bacry la définit comme « *l'expression exagérée ou amplifiée d'une idée ou d'un fait.* »⁵⁹

L'hyperbole consiste à exagérer fortement la réalité de façon à frapper l'imagination. Elle utilise des superlatifs (le plus, très,...), des adverbes d'intensité (si..., tant...), des termes de démesure ou d'amplification (gigantesque...).

Son usage peut être également ironique, ou créer un décalage comique,

Dans *L'agonisant*, l'hyperbole se manifeste sous diverses formes, que nous proposons d'analyser :

« *Il aurait fallu plus de vigueur à son souffle pour rendre audible son agacement légendaire.* »⁶⁰
Dans cet exemple, on met en relief l'agacement de Hamid au moyen de l'adjectif « légendaire ».

« *C'est un miracle qu'il soit encore là après ce qui s'est passé.* »⁶¹ Le terme « miracle » renvoie au parcours tumultueux que ' le tableau a connu et à quel point il a été difficile de le préserver.

⁵⁶ Ibid.P197.

⁵⁷ Ibid.P54.

⁵⁸ <https://www.lerobert.com/>

⁵⁹ BARCY, Patrick, *Les Figures De Style*, Paris, Gallimard, 1992, p408.

⁶⁰ BENSALHI, Hadia, *L'agonisant*, Boumerdès, Editions Frantz Fanon, 2020, p10.

⁶¹ Ibid.P15.

« *Malek reprend calmement son récit : le cataclysme commence par un cours de littérature.* »⁶²

L'hyperbole est ici soulignée à travers le mot « cataclysme » qui désigne au sens propre une terrible catastrophe. Mais dans cet extrait, il renvoie au pouvoir que la littérature peut posséder afin de changer la société.

« *Ne t'emballe pas s'il te plaît, supplie Malek voyant les narines de son ami virer au pourpre.* » ; « *Hamid, le visage pourpre, veut continuer sur sa lancée. Comme un pitbull, il veut arracher sa réponse à ce muscadin qui s'imagine posséder le monde.* »⁶³ L'expression virer au pourpre désigne la colère extrême que ressent Hamid.

« *Le fonctionnaire est livide.* »⁶⁴ Livide renvoie à la forte émotion de peur que ressent le représentant de l'état craignant d'être entendu par les oreilles qui pourraient trahir.

Cette hyperbole traduit son angoisse et son inquiétude durant la discussion.

« *Malek, très patient, modère l'impétuosité de son ami en lui proposant sa propre définition :* « *L'art, cher ami, c'est comme une langue, il est le reflet d'une vision du monde. Il doit évoluer pour être à l'origine d'une nouvelle conception de l'existence.* » »⁶⁵

Cet extrait est sujet à une forte exagération venant de la part du personnage Malek à propos de l'importance que peut revêtir l'art et le rôle qu'il peut tenir dans la société.

La litote

La litote comme nous l'avons précédemment souligné est le contraire de l'hyperbole. Cette figure de rhétorique consiste à atténuer l'expression de sa pensée pour faire entendre le plus en disant le moins.

⁶² Ibid.P82.

⁶³ Ibid.P87.

⁶⁴ Ibid.P91.

⁶⁵ Ibid.P143.

« *La litote consiste à exprimer plus en disant moins ou à atténuer le sens d'un propos : Affaiblir un propos pour parfois mieux le mettre en valeur.* »⁶⁶

Contrairement à l'euphémisme qui atténue pour dissimuler, la litote minimise pour souligner.

En voici quelques exemples :

« *Les autres membres du groupe ne sont pas mieux lotis.* »⁶⁷ Litote qui signifie le fait d'être défavorisé par le sort, ces autres membres écoperont de peines aussi lourdes que celles de leurs camarades.

« *Wally se décompose devant leur complicité grandissante qui la perturbe et l'attriste.* »⁶⁸ En employant le terme « se décomposer », on devine aisément les sentiments amoureux de Wally envers Egon qui batifole avec une autre sous ses yeux.

« *Ils sont tous dans l'attente d'un moment qu'ils redoutent, mais sans illusion aucune...* »⁶⁹ Les personnages ont conscience du terrible sort qui attend leur ami Hamid, leur perception de la réalité avenir n'est nullement faussée.

La gradation

La gradation consiste en une énumération de termes de plus en plus forts (gradation ascendante) ou de moins en moins forts (gradation descendante) : c'est donc une accumulation de termes d'intensité croissante.

Nous proposons d'analyser ces exemples de gradation ascendante :

Il n'en ressort aucune véritable émotion, aucun génie particulier, aucun séisme dévastateur.⁷⁰

⁶⁶ *Dictionnaire des figures de style*, Sous la direction de RICALES-POURCHOT Nicole, Paris, Éditions Armand Colin, 2003, p16.

⁶⁷ BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p139.

⁶⁸ Ibid.P189.

⁶⁹ Ibid.P196.

⁷⁰ Ibid.P68.

Il la voit sombrer chaque jour un peu plus dans le terreau de l'ignorance, l'agénésie cérébrale, l'impéritie...⁷¹

Les compagnons échangent des regards interrogateurs, se demandant jusqu'à quel point ces rapins allaient être émus, troublés, déroutés, ou peut-être ébranlés.⁷²

Puis se concentre sur les échanges tumultueux qui reprennent : des bras gesticulent, des paroles voltigent et s'entrechoquent dans un tohu-bohu inextricable, une cacophonie indescriptible, parfois ponctuée des vociférations de son mari.⁷³

Exemples de gradation descendante :

«*Ces idées obsèdent Hamid, le dévastent, le terrorisent, le terrifient... Il en tremble...*»⁷⁴

Toutes les gradations relevées participent à renforcer la dimension dystopique présente dans le roman.

Les figures de symétrie et d'opposition

L'antithèse

Selon le dictionnaire Le Robert, le mot antithèse est formé sur la racine grecque anti=«opposé» « contraire à » et sur thésis = « action de poser ».⁷⁵

L'antithèse consiste à opposer deux mots, deux expressions ou deux notions contraires. Autrement dit, l'antithèse établit au moyen d'une construction syntaxique symétrique une relation d'opposition entre deux éléments.

Dans *L'agonisant* de nombreuses antithèses se présentent, illustrant le contraste entre la société espérée par les personnages et la sombre réalité qui les entourent :

⁷¹ Ibid.P60.

⁷² Ibid.P72.

⁷³ Ibid.P71.

⁷⁴ Ibid.P30.

⁷⁵ <https://www.lerobert.com/>

« Elle essaie apparemment de mettre de l'ordre dans ce remue-ménage. »⁷⁶ Ordre et remue-ménage s'opposent clairement ici.

« Tragique ou salutaire, je ne la vois pas, cette issue ! pense-t-il avec anxiété. »⁷⁷ Les termes tragique et salutaire participent à créer cette antithèse.

« À quoi bon hurler si personne n'entend rien ! Son cri est aussi emmuré que lui ! »⁷⁸ Hurler, cri s'opposent à n'entendre rien et emmuré.

« Elle décide d'apaiser l'atmosphère survoltée »⁷⁹ L'antithèse est ici créée grâce au terme « apaiser » qui s'oppose à « l'atmosphère survoltée ».

« Pour apaiser sa tourmente »⁸⁰ Il en est de même ici avec apaiser et tourmente.

« Hamid songe, encore une fois, que la culture est l'unique antidote à toute cette violence, cette énergie gaspillée, qui ne parvient pas à être canalisée. »⁸¹ Les deux mots culture et violence entrent en opposition.

« Il reste persuadé que seules les idées déferrées permettent d'acheminer la conscience vers ce que le regard vide ne sait pas affronter : soi-même ! Il faut accepter de se perdre pour retrouver sa lucidité ! Admettre l'évagation comme une source d'inspiration. »⁸² Perdre et retrouver sont deux antonymes.

« Chez ces gens-là, on ne produit pas, on n'épaule pas, on ne soutient pas ! On médite ! On discrédite ! On péroré entre soi. »⁸³ L'action d'épauler et soutenir entre en contraste avec celle de médire et discréditer.

⁷⁶ BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, P10.

⁷⁷ Ibid.P66.

⁷⁸ Ibid.P14.

⁷⁹ Ibid.P17.

⁸⁰ Ibid.P32.

⁸¹ Ibid.P50.

⁸² Ibid.P61.

⁸³ Ibid.P62.

« *Des bras gesticulent, des paroles voltigent et s'entrechoquent dans un tohu-bohu inextricable, une cacophonie indescriptible, parfois ponctuée des vociférations de son mari. Puis, le silence.* »⁸⁴ L'antithèse repose ici sur l'incessant vacarme produit puis le silence qui s'en suivit.

« *Mon cours doit servir à former des esprits éclairés, pas des pantins !* »⁸⁵ Un pantin est à l'opposé d'un esprit éclairé.

« *Ben oui, au lieu d'être rondes et extensibles au gré des idées, elles deviennent rigides et carrées, ne pouvant contenir que l'officiel bien cadré, conclut naïvement Djilali.* »⁸⁶ Des têtes bien rondes et bien pleines d'idées est une antithèse aux têtes carrées et rigides et inflexibles.

« *Les théologiens te l'inculquent pour te positionner dans l'étau qui a pour seules limites le*

« *bien* » et le « *mal* ». »⁸⁷ Le bien est la voie inverse du mal.

« *Deux années de règne qui promettaient la paix sociale ont déjà engendré de nouveaux deuils.* »⁸⁸

« *Ils pensaient libérer les esprits, les consciences et surtout les langues et mots : ils sont emprisonnés ! Le Printemps radieux sera pour plus tard, celui-ci restera noir...* »⁸⁹

Nous avons affaire ici à une double antithèse : libérer et emprisonnés ainsi que printemps radieux et noire qui souligne encore une fois un fort contraste entre les espérances attendues et la terrible réalité qui se produit.

⁸⁴ Ibid.P71.

⁸⁵ Ibid.P88.

⁸⁶ Ibid.P96

⁸⁷ Ibid.P124.

⁸⁸ Ibid.P137.

⁸⁹ Ibid.P139.

« *Le beau pays de fleurs et de blé, d'honneur et de dignité, se mue en décharge à ciel ouvert.* »⁹⁰
Deux extrêmes cohabitent dans cette phrase : « *Le beau pays de fleurs et de blé, d'honneur et de dignité* » et « *décharge à ciel ouvert.* »

L'oxymore

Le dictionnaire de l'étymologie le définit comme tel : « *L'oxymore provient du grec oxus=pointu* » et *môros = «émoussé* ».L'oxymore est l'alliance de deux mots de significations opposées. Ce rapprochement de deux mots de sens opposés est aussi appelé « *alliance de mots* ».

L'oxymore consiste à rapprocher des mots de sens contraires. Autrement dit, l'oxymore met en relation grammaticale des termes qui s'excluent par leur sens.

En voici quelques exemples extraits de notre corpus :

« *Il tente de comprendre la raison de cette agitation nocturne dans sa maison* »⁹¹ : la nuit est synonyme de calme, il y a donc contradiction entre l'agitation et la nuit.

« *Tout le monde se ligue pour faire des gens des demeurés disciplinés !* »⁹² Ici il y'a un oxymore dans les deux mots demeurés et disciplinés. Un demeuré étant une personne intellectuellement handicapée qui peine à se discipliner.

« *Un Printemps noir risque de se profiler et secouer brutalement encore le pays déjà meurtri.* »⁹³
; « *Un printemps sombre emplit les prisons et même les cimetières déjà surpeuplés par les massacres de la décennie barbare qui a précédée.* »⁹⁴

⁹⁰ Ibid.P153.

⁹¹ Ibid.P9.

⁹² Ibid.P54.

⁹³ Ibid.P139.

⁹⁴ Ibid.P137.

Dans ces deux extraits, nous soulignons un oxymore dans les mots « printemps » qui s'oppose au mot « noir » et « sombre ». Le printemps est symbole de renouveau, de joie ou encore d'épanouissement.

Les figures de pensée

La prosopopée

La prosopopée est un procédé par lequel on invoque et fait discourir un être qui est absent, mort, imaginaire, symbolique, inanimé ou une abstraction. Cet être agit, parle, répond ; il joue le rôle de confident, témoin, vengeur, juge, garant, etc.

Cette figure recourt souvent à la personnification lorsqu'elle prête des qualités humaines (la parole, les émotions, etc.) à des choses inanimées. En outre, la prosopopée a une fonction allégorique : l'être inanimé invoqué représente une idée abstraite.⁹⁵

Nous citons et analysons ces quelques extraits :

Allongée sur son lit, elle l'entend déjà marmonner, cette fois avec Egon Schiele. Un langage abscons, truffé d'exclamations et de questions. Ils se racontent des choses que la somnolence l'empêche de percevoir distinctement. Elle sombre dans le sommeil, le laissant soliloquer devant le fantôme de son maître. «Oui, c'est ça ! Exactement ça ! Tu vas m'aider à comprendre...⁹⁶

Hamid, le héros de notre corpus, entretient une conversation avec le défunt artiste, maître de l'expressionnisme et modèle à suivre de Hamid Egon Schiele.

Le mot « Kalima », poursuit Djamel, est donc par essence libre, même ses sonorités sont claires et joyeuses. Le mot ne doit pas être enfermé dans des tableaux à accrocher sur les murs, ou une cage, fut-elle en or massif. Le poète, l'artiste, le vrai lecteur, est celui qui contribue à sa libération, l'autorise à voltiger. Le verbe « lire » ne veut rien dire sans l'implication de soi, avec sa sensibilité, dans une méditation personnelle, profonde du mot.⁹⁷

⁹⁵ <https://www.laculturegenerale.com/prosopopee-definition-exemples>

⁹⁶ BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p34.

⁹⁷ Ibid.P124.

Dans ce cas-ci c'est le mot « Kalima » qui est rappelons-le abstrait semble avoir des choses à dire. C'est une allégorie.

« «Wally, toujours là, en chemise rouge et son regard en coin, semble dire « La subversion, c'est moi ! » » Le tableau, objet inanimé s'adresse directement à Hamid en lui confiant ces mots : « La subversion, c'est moi ! »⁹⁸. Wally est le symbole même de la subversion artistique.

«De ce que la voix lui manquait Le silence comparut à la barre Ôta le drap qui le masquait

Et déclara : je suis témoin. ». »⁹⁹Le silence est un concept abstrait il ne peut donc nullement prononcer ces paroles à la barre. Il s'agit d'une personnification du silence.

- Wally, reste avec moi, ne pars pas, ne me quitte pas... Louisa... balbutie-t-il dans un délire qui épouse les contours de la démence.

- Qui est Louisa ? Tu divagues, ma parole ! Réveille-toi, Egon ! Tu as un rendez-vous très important, lui répète Anton.

« Egon ? s'étonne Hamid hagard, engourdi, la langue pâteuse. Mais pourquoi m'appelle-t-il Egon ? »

Dans un ultime délire, Hamid se prend pour Egon Schiele et le fait revivre.

L'hypotypose ou Ekphrasis

Pierre Fontanier en fait la définition suivante « *L'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante.* »¹⁰⁰

Selon Quintilien, l'hypotypose est « *L'image des choses, si bien représentée par la parole que l'auditeur croit plutôt la voir que l'entendre.* »¹⁰¹

⁹⁸ Ibid.P136.

⁹⁹ Ibid.P139.

¹⁰⁰ FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Champs classiques, 1827, p107.

¹⁰¹ QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, IX, 2, Paris, Hachette,2003, pP40.

L'hypotypose ne se réduit plus alors à une simple figure de rhétorique, mais elle oriente l'interprétation du texte.

L'eckphrasis ou ekphrasis, est une figure de style connue depuis l'Antiquité et qui souvent se confond avec l'hypotypose. Yves Le Bozek, dans *Ekphrasis de mon cœur*, ou l'argumentation par la description pathétique, la définit en ces termes « *C'est lorsque, dans les descriptions, on peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux ; on montre pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter ; on donne en quelque sorte, l'original pour la copie, les objets pour les tableaux.* »¹⁰²

Nous pouvons donc affirmer que les deux figures se rejoignent sur la narration descriptive d'une œuvre d'art. En effet, les deux s'entendent à regrouper tous les procédés permettant de rendre vivante une description. Ce dernier est si vif qu'elle donne l'impression de voir l'objet décrit plutôt que d'entendre la voix du narrateur. Le tableau semble comme s'animer sous ses yeux. Mais si l'ekphrasis semble rejoindre la définition de l'hypotypose en tout point de vue, elles se distinguent néanmoins sur leur réel objectif. L'hypotypose fait jaillir « *un enthousiasme et un mouvement extraordinaire de l'âme* »¹⁰³

En créant l'émotion de l'allocuteur, l'hypotypose occupe une valeur de persuasion et de séduction. Quand l'ekphrasis, fait appelle à sa force de conviction et doit ainsi être clairement différenciée de l'hypotypose.

Voici un exemple d'hypotypose extrait de notre corpus, la scène des retrouvailles entre Hamid et Louisa après plus d'une décennie de séparation :

Doudja, voyant Louisa à la même place que la veille, ouvre les fenêtres pour inviter dans la pièce les premières lueurs de l'aurore. Elle observe un instant son visage soucieux, persuadée que cette femme affaiblie restera plus forte que le monde. Elle s'affaire ensuite dans la cuisine pour préparer le café lorsque l'on frappe à la porte. Hamid, livide, émacié, assis sur une chaise roulante poussée par Malek,

¹⁰² LE BOZEK Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », in *L'Information Grammaticale*, N. 92, 2002, p112.

¹⁰³ Écrivain grec anonyme du IIe ou IIIe siècle, *Traité du sublime*, trad. de Nicolas Boileau, Paris, éditions de Francis GOYET, 1995, P97.

son ami de toujours, rentre enfin chez lui. Ils sont accompagnés de Mohand et Djilali, libérés eux aussi le jour même. Des vieux... jusqu'à ce que son œil s'illumine devant Wally : elle est là ! Puis, c'est le bureau, le registre et le portemine Waterman qu'il regarde impuissant.¹⁰⁴

Et voici un exemple d'ekphrasis tiré de notre corpus, cette description n'est pas sans rappeler un autre art que la littérature : la peinture. L'ekphrasis représente après tout une œuvre d'art par le biais de l'écriture :

Ce tableau est une copie, certes, reconnaît intimement Hamid, mais il ne s'imagine pas vivre sans ce visage d'androgynisme aux yeux profonds, qui semble expliquer au monde que son corps n'existe pas pour séduire par son esthétique ou l'érotisme qu'il dégage, mais pour rendre ce qu'il a de plus sauvagement pulsionnel. On est loin de Renoir et des rondeurs rassurantes. Wally n'inspire pas la sensualité lascive, elle réveille chez l'impuissant l'érection stagnante dans ses propres contradictions ; elle est tout ce que le sexe a d'outrancier, de scandaleux. C'est son animalité qui plaît à Hamid, la rébellion qui dérange les conventions et la morale bien huilée. Elle offre aux regards prudes, hypocrites, ce que la société voile, cache, comme une crasse repoussée sous le tapis. Wally, avec sa nonchalante chemise rouge, est l'incarnation de la putain désavouée qui sommeille en chacun de nous ! Son corps frêle, et rude en même temps, représente aussi l'expression crue de la corruption à laquelle tous les spectateurs effarouchés participent derrière leur zèle déployé pour plaire. Feindre de ne pas voir relève de la tartufferie, une fausse dévotion pour lisser les contours de sa vie aux yeux des autres et des censeurs.¹⁰⁵

2. Des registres et des douleurs

Le registre littéraire, que l'on désigne communément par tonalité ou ton, dépend de l'effet que l'auteur cherche à susciter sur la sensibilité du lecteur (tristesse, frayeur, compassion, peur, étonnement, joie, colère, douleur...).

Plusieurs registres littéraires peuvent figurer dans un texte. Cependant trois d'entre eux se distinguent dans notre corpus : Le registre dramatique, le registre pathétique et le registre tragique.

¹⁰⁴BENSAHLI, Hadia, *L'agonisant*, Boumerdès, Editions Frantz Fanon, 2020, P147.

¹⁰⁵ Ibid.P117.

Le registre dramatique

Du latin drama qui signifie « action », le terme "dramatique" évoque souvent le théâtre aux premiers abords, cependant on retrouve ce registre dans des textes qui ne sont nullement des pièces de théâtre, mais qui en empruntent toutes les caractéristiques et les codes comme il en est le cas avec notre corpus. L'emploi de ce registre participe à provoquer chez le lecteur des montées d'adrénaline en jouant sur la succession de péripéties et de rebondissements. L'enchaînement rapide des actions maintient le lecteur constamment en haleine jusqu'au dénouement final. Ce registre joue également sur l'identification du lecteur avec les personnages. Il se manifeste au sein de notre corpus sous divers procédés, parmi eux :

L'enchaînement des péripéties et les rebondissements, comme il en est le cas avec la scène de perquisition du domicile des époux :

Des coups violents ébranlent le chambranle de la porte d'entrée, au point de le disloquer presque ; un boucan infernal s'en suit, puis un ordre : « Ouvrez ! »

Louisa sursaute sur sa chaise, elle devient blême et en perd sa tasse de café qui se fra• casse sur le carrelage. Elle se précipite [...] de secouer le pays agonisant.¹⁰⁶

Le recours à un lexique des émotions fortes, de l'attente, de la peur et de la surprise :

« Ah ! Là tu m'intéresses ! Sursaute Mohand, ravi. Je suis prêt pour la bastonnade ! Vassy, continue ! Va au bout ! »¹⁰⁷

« Louisa sursaute sur sa chaise, elle devient blême et en perd sa tasse de café qui se fracasse sur le carrelage. »¹⁰⁸

L'emploi de verbes d'actions :

¹⁰⁶ Ibid. Pp134-135.

¹⁰⁷ Ibid. P44.

¹⁰⁸ Ibid. P134.

« *Se réveiller, se requinquer et se refaire, se retourner et se reconnaître, c'est en cela la métamorphose désespérément attendue qui donnera âme,* »¹⁰⁹

« *Si les Hommes sont immobilisés, paralysés, anéantis, tués, le verbe, lui, survivra à la bêtise humaine pense Louisa.* »¹¹⁰

« *Ils se promènent sur la plage, se cajolent, se câlinent, dès qu'ils le peuvent.* »¹¹¹

« *Commençons par informer les gens, les éduquer, leur apprendre l'histoire de leur berbérité commune, sans la falsifier non plus. Commençons aussi par imaginer, structurer un mouvement sur la base d'un intérêt pour TOUS malgré la diversité !* »¹¹²

L'utilisation de marqueurs temporels :

« *Au lieu des images cavernueuses, glauques, qui le hantent depuis des jours, il a enfin cette vision miraculeuse de la grandeur.* »¹¹³

« *Pendant que la télévision déverse son flot de balivernes et de médiocrité, Hamid se détourne de l'écran, éccœuré* »¹¹⁴

« *Les ouvriers, participant à l'effort de guerre, travaillent parfois jusqu'à cent heures par semaine, mais l'armée engloutit tout.* »¹¹⁵

La présence de ponctuation forte à travers des phrases exclamatives et interrogatives :

« *Mais que font-ils ? Qu'est-ce que ce ramdam?! Sont-ce des djinns, des lémures ? Qui est venu dans la nuit ?! Louisa ! Qui est là ?* »¹¹⁶

¹⁰⁹ Ibid. P23.

¹¹⁰ Ibid. P149.

¹¹¹ Ibid. P22.

¹¹² Ibid. P92.

¹¹³ Ibid. P21.

¹¹⁴ Ibid. P54.

¹¹⁵ Ibid. P192.

¹¹⁶ Ibid. P10.

« Mais qui est ce vieux ? Qui est encore là ? se demande Hamid. Quelqu'un doit partir ? Pourtant Louisa et moi étions seuls ! Qui est venu dans la nuit ? Et pourquoi ? Qu'on me laisse en paix, bon sang ! »¹¹⁷

« Mais que se passe t ils ? C'est le moment de m'agacer?! Louisa ! Tu peux leur dire de faire ce boucan ailleurs ? On n'est pas dans une mosquée ! »¹¹⁸

« Leurs oreilles sont bouchées, ma parole ! Ces abrutis ont vraiment décidé de m'ignorer ! Attendez que je me lève ! Je te les flanquerais dehors manu militari ! »¹¹⁹

« Mais que fait cette bécasse ?! Elle ose s'en prendre à Egon ? Egon Schiele ! » À quoi bon hurler si personne n'entend rien ! Son cri est aussi emmuré que lui ! »¹²⁰

« Tu crois ? Ces crétins ? Tu penses que ces abrutis sont capables de sortir de leur bulle respective ? demande Mohand toujours dubitatif. »¹²¹

Le registre pathétique

Le registre pathétique (du grec "pathos"), selon le dictionnaire du littéraire le pathos est : «relatif aux dispositions l'étude linguistique de affectives de l'auditeur. »¹²²

Ce registre vise à susciter la compassion et la pitié du lecteur envers un personnage innocent, victime des événements ou de la bêtise humaine. Ces émotions peuvent être une fin en soi mais aussi avoir une fonction argumentative et amener le lecteur à réagir, face à une injustice par exemple. Le registre pathétique est souvent lié au registre tragique. Il en est notamment le cas avec notre corpus.

¹¹⁷ Ibid. P11.

¹¹⁸ Ibid. P13.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Ibid.P14.

¹²¹ Ibid.P166.

¹²² *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P22.

De ses caractéristiques, l'expression verbale des émotions à travers l'emploi d'interjections, de phrases exclamatives ou interrogatives, des termes qui renvoient au champ lexical de la souffrance, des figures de styles fortes telle que l'hyperbole.

L'agonisant s'ouvre sur l'agonie de Hamid, le héros du roman. L'autrice présente ce personnage en pleine tourmente et incapable de se mouvoir en train de subir son funeste destin : «*Affligé, il lutte illusoirement contre cette chape de plomb qui l'engourdit, l'empêchant de se mouvoir, d'user de ses membres ankylosés, de sa bouche maintenant sèche...* »¹²³ A travers cette scène, l'autrice invite le lecteur à éprouver de la compassion pour son personnage.

L'une des caractéristiques majeures de ce registre est la description détaillée pour mettre en avant la souffrance d'un personnage. En voici un exemple du personnage de Louisa, à sa sortie de prison :

Celle qui fut professeur est devenue une loque, une épave à demi enfouie dans la mort. Le traitement infligé par les fossoyeurs de la liberté lui a ôté son énergie, sa substance. Elle déambule comme un fantôme de la cuisine, au salon, à la chambre, recherchant le souffle d'antan, celui qui accueillera Hamid dont l'arrivée est prévue pour le lendemain. Il ne reste plus rien. Elle se sent usée. Les années de mutisme lui ont probablement dévoré les tripes qui l'animaient.¹²⁴

Hamid n'y échappe pas non plus : « *Hamid, livide, émacié, assis sur une chaise roulante poussée par Malek, son ami de toujours, rentre enfin chez lui.* »¹²⁵

Les retrouvailles entre les époux sont douloureuses. En fauteuil roulant, il n'est plus qu'un amas de débris selon l'autrice. Cela contribue à créer des effets particulièrement forts chez le lecteur, déclenchant des larmes d'effroi et de pitié mêlée devant le triste sort que ces personnages ont connu. Des thèmes tels que la tristesse et les pleurs rythment ces descriptions

¹²³ BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, P13.

¹²⁴ Ibid. P145.

¹²⁵ Ibid. P147.

: « *Louisa dissimule comme elle peut ses tremblements ; l'émotion l'inonde au point de la faire tituber.* »¹²⁶

Voici une autre situation malheureuse dans laquelle se trouve Louisa, personnage proche du lecteur et auquel ce dernier peut totalement s'identifier et compatir :

Non ! crie-t-elle rageusement, comme pour éjecter de sa gorge un poison qu'elle couve depuis des années. Non ! Les murs, je m'en fiche ! [...] Mieux vaut mourir.¹²⁷

Dans cet extrait, à la suite de son incarcération, Louisa perd tout espoir. Dans ce passage, nous soulignons tout un lexique du sentiment négatif qui pourrait susciter des larmes chez le lecteur. De plus, nous pouvons affirmer que ce texte s'inscrit dans une démarche argumentative car il dénonce l'injustice de la situation des membres de la caravane de *L'agonisant*. En effet, à travers le personnage de Louisa, l'auteur montre les séquelles qu'une politique despotique pourrait laisser sur une population naïve et innocente.

A plusieurs endroits du roman, nous remarquons le champ lexical de la souffrance. En voici quelques exemples :

« *Louisa déglutit donc sa douleur amère* »¹²⁸

« *Le chagrin la tenaille ; elle ressent à l'intérieur de son ventre les douleurs effroyables de la vie qui s'en va doucement, ces affres incandescentes que nul mot ne peut apaiser. Chaque seconde la rapproche de la fatalité terrifiante : la perte de la main qu'elle a tenue si longtemps pour se construire.* »¹²⁹

« *Il voit la quatrième puissance industrielle de l'Europe, aussi flamboyante fut-elle, se transformer, au gré des événements, en misère matérielle et morale.* »¹³⁰

¹²⁶ Ibid.P148.

¹²⁷ Ibid.P144.

¹²⁸ Ibid.P149.

¹²⁹ Ibid.P195.

¹³⁰ Ibid.P192.

« Elle regarde son sommeil agité tel un déchirement intérieur qui probablement le torture, mais elle ne peut l'expliquer. »¹³¹

« Et ces mères qui ne verront plus leurs enfants militants qui se battent pour finir arrêtés comme des voyous, certains torturés comme les pires traîtres. »¹³²

« La mer engloutit un à un les cadavres et les mères pleurent leurs bijoux perdus, impuissantes à les sauver. »¹³³

« Ils sont tous affligés, dévastés par la crainte de se sentir bientôt orphelins d'un des leurs... »¹³⁴

Le champ lexical de la violence qui a entraîné maintes souffrances est également dominant :

« *Les forces vives doivent être nombreuses par ces temps houleux, parce qu'un Printemps noir risque de se profiler et secouer brutalement encore le pays déjà meurtri.* »¹³⁵

Louisa, ahurie, suffoque devant cette scène humiliante de son mari nu, inconscient, face contre terre, ses cheveux poivre et sel souillés par un filet de sang. Alors qu'elle tente de ramasser le linge pour couvrir son intimité, une policière la saisit par la gorge et la plaque brutalement contre le mur. Louisa ne résiste pas ; pétrifiée par l'effroi, elle se laisse minutieusement et intimement palper devant toute l'assistance qui se délecte avant de reprendre ses investigations.¹³⁶

« *La répression est, paraît-il, féroce, le Djurdjura est à feu et à sang !* »¹³⁷

« *En pensant aux victimes de la répression et aux saccages qui ont plongé une région du pays dans un trouble dont les perdants sont toujours les mêmes.* »¹³⁸

¹³¹ Ibid.P16.

¹³² Ibid.P153.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Ibid.P154.

¹³⁵ Ibid.P132.

¹³⁶ Ibid. P135-136.

¹³⁷ Ibid.P132.

¹³⁸ Ibid.P91.

Avant que Hamid n'expie son dernier souffle, il se pose une question : « *Cet échec le mortifie à l'aune de son départ. Il n'a pas été un héros... Mais voulait-il l'être ?* »¹³⁹ Il s'agit là d'une question rhétorique, l'une des caractéristique du ton pathétique. Cette figure de style consiste à poser une question qui ne requiert pas de réponse, car celle-ci est déjà connue du personnage qui la pose.

Le personnage de Louisa aussi se pose des questions qui restent sans réponses directes :

Elle se remémore le cours mouvementé de sa vie et celle de ses camarades, se disant qu'il n'est pas possible que tout ce parcours, aussi maigre et dérisoire soit-il, reste stérile. Des graines ont forcément été semées quelque part. Serait-il possible que d'autres semences se rajoutent pour que la prairie foisonne ? Ou n'y aurait-il que des bœufs pour brouter l'effort consenti par certains au détriment de leur vie ? Ses yeux embués libèrent enfin des larmes chaudes. Les premières depuis si longtemps...¹⁴⁰

Le registre tragique

Le registre tragique met en scène des personnages qui sont voués à un destin tragique. Leur existence est marquée par la fatalité. Il a pour but de provoquer la pitié envers les personnages et l'effroi face à la puissance du destin, les protagonistes ne peuvent échapper à la mort, et ce malgré les actions entreprises.

Hamid, héros du roman est une victime incontestée de la fatalité : « *Admettant la fatalité dans le creux du silence.* »¹⁴¹

Au cours de sa misérable existence, cette dernière le poussera inexorablement à enchaîner les échecs, faire de la souffrance et du malheur son mode de vie et même à la mort.

¹³⁹ Ibid.P153.

¹⁴⁰ Ibid.P146.

¹⁴¹ Ibid.P153.

En effet, dès l'incipit, nous comprenons qu'il est à l'agonie, et attend d'expier son dernier souffle : « *Pendant que les autres, à pas feutrés, mesurent et coupent le tissu blanc qui couvrira son corps.* »¹⁴²

Sa conscience angoissée, il ne se fait pas d'illusion quant à son sort : « *Tragique ou salutaire, je ne la vois pas, cette issue ! pense-t-il avec anxiété.* »¹⁴³

Conscient d'avoir livré un combat inégal et disproportionné face à des forces qui dépassent sa condition de simple mortel : « *Affligé, il lutte illusoirement contre cette chape de plomb qui l'engourdit, l'empêchant de se mouvoir, d'user de ses membres ankylosés, de sa bouche maintenant sèche.* »¹⁴⁴

Il subit son destin : « *Il demeure dans la tourmente de l'égaré. La société, avec toutes ses contradictions qui truandent l'espoir, le plombe : aucune perspective d'épanouissement, rien ne bouge, aucune transcendance ne vient écorcher la platitude et les certitudes qui s'ancrent insidieusement dans sa contrée.* »¹⁴⁵

La tragédie est achevée : « *L'horloge indique « Trois heures, sept minutes et sept secondes ». Hamid ne la voit plus... Il ne voit plus rien... »*¹⁴⁶

Sa passion pour l'art, la subversion et le culte qu'il vouait à Wally lui vaudront d'être pris au piège de la fatalité. Ses passions lui seront destructrices. La tragédie appelle la transcendance, Ainsi la passion devient tragique dans la mesure où elle est une folie.

Il aura beau lutter, il n'y pourra rien : « *Hamid ne peut plus rien dire. Il n'a pas su changer le monde. Cet échec le mortifie à l'aube de son départ. Il n'a pas été un héros...* »¹⁴⁷

¹⁴² Ibid.P152.

¹⁴³ Ibid.P11.

¹⁴⁴ Ibid.P13

¹⁴⁵ Ibid.P27.

¹⁴⁶ Ibid.P197.

¹⁴⁷ Ibid.P7.

Ce drame suscite la pitié et la compassion du lecteur. Ce dernier peut même être sujet à l'effroi et la terreur face à la puissance du destin. L'atmosphère se veut angoissante. Il s'agit de la fonction cathartique du registre tragique.

Hamid est un héros tragique, un personnage dont le malheur doit servir d'exemple au spectateur.

Les thèmes récurrents de la tonalité du tragique sont le dilemme, qui est un choix difficile qui ne peut aboutir qu'à une issue malheureuse. Comme il en est le cas avec Hamid qui a choisi de poursuivre son combat malgré les multiples avertissements.

Le thème du destin et de la volonté divine : « *Pendant que la salle se vide, les condamnés sont conduits vers leur nouveau destin, les femmes d'un côté, les hommes de l'autre...* »¹⁴⁸

Les thèmes de la révolte : « *L'éveil, la révolte, la révolution, doivent être à la mesure de ce maelström qui veut tout emporter.* »¹⁴⁹

Nous retrouvons également les thèmes de l'amour, la colère, les passions ou encore l'angoisse qui sont mis en valeur par des figures de style telles que les antithèses pour mettre en évidence un choix impossible ou des hyperboles afin d'exprimer les sentiments, notamment la souffrance et la révolte.

3. Des thèmes et des malheurs

L'agonisant reprend tous les thèmes du récit d'anticipation dystopique. Nous décelons les défauts d'une société mais également la lutte sans issue des personnages. Voici les thèmes que nous nous sommes proposé d'analyser.

Le totalitarisme et la politique liberticide

¹⁴⁸ Ibid.P72.

¹⁴⁹ Ibid.P60.

Nous nous proposons de définir en premier lieu les notions de totalitarisme et de politique liberticide :

Le terme totalitarisme apparaît en Italie au début des années 1920 dans les rangs de l'opposition libérale et démocrate-chrétienne au fascisme. Ce mot sert à désigner la conception et les pratiques de pouvoir, exclusives, violentes et « totales », du parti de Mussolini.

Liée au premier antifascisme, la notion de totalitarisme prend un sens plus vaste lorsqu'à partir de 1926 des auteurs en viennent à comparer fascisme et bolchevisme puis, dans les années 1930, fascisme, stalinisme et nazisme. Le mot, qui servait à désigner à l'origine les pratiques d'un mouvement politique en particulier, est donc devenu dès l'entre-deux-guerres un concept (la représentation idéal-typique d'une forme de pouvoir total) et même une théorie (une catégorie de régime différente de la démocratie comme de la dictature traditionnelle).

L'époque de la guerre froide verra l'âge d'or du concept de totalitarisme à travers des œuvres littéraires (1984 d'Orwell) ou académiques (celles d'Hannah Arendt, Carl J. Friedrich et Raymond Aron) qui marqueront longtemps nos représentations et notre imaginaire du phénomène. C'est alors que s'impose l'idée d'une capacité de contrôle absolu (Big Brother) et que l'on explore les origines (l'impérialisme, le racisme, la société de masse atomisée), l'essence (la terreur), les critères objectifs (parti unique, idéologie, police politique, économie dirigée, monopole des médias, violence d'État) des régimes nazi et stalinien...¹⁵⁰

Le totalitarisme est un mode de fonctionnement de l'État dans lequel celui-ci s'ingère dans la vie privée des citoyens. Rappelons-le, une dystopie s'évertue à décrire des lendemains menaçants, un futur assombri par le pouvoir totalitaire en place, une société où la perfection et le bonheur obligatoire deviennent un cauchemar. Le Parti unique qui contrôle une pensée

¹⁵⁰ <https://www.cairn.info/l-age-totalitaire--9791031802244-page-7.htm>, site consulté le 25/01/2022

unique a régulièrement recours à la propagande, la censure, la falsification des faits historiques, la répression et l'injustice. Les droits et libertés se voient donc entraver.

Une politique liberticide est une politique qui tend à détruire toute forme de liberté. Étymologiquement, *le terme liberticide provient du latin libertas (« libre ») et caedere (« tuer »)*.

La société dépeinte par Hedia Bensahli n'en fait pas exception : *« La culture ne fait pas de mal. Sans aller jusqu'à la dénonciation du totalitarisme - sujet hautement risqué- elle comptait simplement orienter les regards des jeunes vers le théâtre de l'absurde. »*¹⁵¹

Dans ce passage, Louisa qui est institutrice se propose d'étudier une pièce théâtrale hors programme à ses élèves. Cela lui vaudra son poste, les initiatives prises ne sont pas tolérées dans l'institution de l'état. Il faut endoctriner les jeunes à coups de propagande d'état. Comme le démontre cet extrait : *«L'éducation, disais-je, n'est en principe pas votre affaire, c'est un choix politique ! Vous les enseignants, vous êtes des fonctionnaires, autrement dit, des exécutants ; vous devez vous conformer au programme officiel ! »*¹⁵²

S'éloigner de la voie toute tracée par les officiels pourrait amener à l'éveil du peuple et provoquer une véritable révolution populaire, et cela Hamid l'a compris :

Ils suscitent, alors des rencontres pour agiter des idées, en faire naître de nouvelles pour s'éloigner des discours moralisateurs construits sur la base d'arguments d'autorité, qui rigidifiant les esprits, les rendent monolithiques. C'est de là que naissent les intolérances, supposent Hamid et ses amis.¹⁵³

En créant un cercle en vue de favoriser le libre-échange entre artistes à l'abri de la censure des autorités, le but du héros du roman vise à éveiller les consciences afin de sortir le peuple de sa léthargie intellectuelle :

¹⁵¹ BENS AHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, P82.

¹⁵² Ibid.P86.

¹⁵³ Ibid.P28.

Sans le foisonnement des mots libres pour construire un raisonnement, la pensée complexe restera entravée ! Elle devient même impossible, pense Hamid. Or, il n'y a pas de pensée critique sans pensée à la base... Le Système verrouille la pensée pour que les gens oublient de se regarder en face, d'être confronté à la réalité... Nous sommes une petite poignée à trouver le système sclérosant. Si nous nous soulevons, nous serons dans la minute qui suit remplacés par des énergumènes indécrottables ! Personne ne pourra les déboulonner, eux ! Ils ont un pouvoir usurpé par l'argent et soutenu par les combines.¹⁵⁴

Il a confiance en sa démarche :

Le « Système », ce n'est pas un homme, c'est un tout ! C'est une conspiration ! C'est un principe de fonctionnement ! C'est une construction de l'esprit, comprenez-vous ? Le pouvoir entérine cette pratique moribonde et récolte, c'est tout. Arrivera le jour où on le méprisera ouvertement et avec le sourire !¹⁵⁵

Mais la politique liberticide condamne toute forme de soulèvement :

La répression est, paraît-il, féroce, le Djurdjura est à feu et à sang ! Ils alertent tout le pays. Les forces vives doivent être nombreuses par ces temps houleux, parce qu'un Printemps noir risque de se profiler et secouer brutalement encore le pays déjà meurtri. » Et la bande d'amis elle-même en paiera les frais. Un semblant de procès les condamnant à de lourdes sentences : « Le haut magistrat, gonflé de l'officialité de sa charge, délivre solennellement son jugement : quinze ans pour Hamid et sa femme. Les autres membres du groupe ne sont pas mieux lotis. Fichés depuis des lustres, ils paient tous l'addition de leur créativité et leur participation aux manifestations, qui pour eux, parce que cohérentes, pouvaient toucher plus de compatriotes ; ils pensaient libérer les esprits, les consciences et surtout les langues et mots : ils sont emprisonnés ! Le Printemps radieux sera pour plus tard, celui-ci restera Noir...

¹⁵⁴ Ibid. P28.

¹⁵⁵ Ibid. P95.

De l'extrémisme dans la religion

L'extrémisme est un terme utilisé pour qualifier « *une doctrine ou attitude (politique, religieuse ou idéologique) dont les adeptes refusent toute modération ou toute alternative à ce que leur dicte cette doctrine. Les actions extrémistes sont par conséquent des méthodes (pouvant être violentes et agressives) ayant pour but un changement radical de leur environnement.* »¹⁵⁶

Dans *L'agonisant*, nous remarquons au fur et à mesure de notre lecture critique que religion est un thème important mais ce qui nous interpelle davantage est la pratique extrémiste de cette religion. . Le contrôle de l'état se fait à coup de propagande religieuse. Qui pourrait s'en prendre à cette Elite qui se met plein les poches si la populace est occupée à lutter contre la misère qu'encouragent le patriarcat et le dogmatisme religieux ?

En effet, mon ami, un Système qui se charge de lui apprendre à fermer sa gueule : le patriarcat en premier, soutenu et maintenu par la religion dévoyée par les chiens de garde... les convictions imprimées comme un sceau, par les dignitaires religieux et les commissaires de l'Etat, pour sceller durablement les esprits.¹⁵⁷

Aucune liberté n'est autorisée quant à l'interprétation des saintes écritures. On écarte les hommes religieux qui auraient l'audace de comprendre avant d'apprendre par cœur les textes coraniques :

L'imam écoute avec fierté son protégé, sûr de toucher cet auditoire réfractaire à tous les discours bornés des écoles publiques ou coraniques. Il explique que lui-même est devenu un adepte de la pensée libre en explorant l'essence de la religion qu'il enseigne ; il est subjugué par ce nouveau tournant coraniste, progressiste, qui ouvre un espace à la réflexion en tenant compte de la nature humaine.

¹⁵⁶ Définition du CNRTL: <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/jusqu%27au-boutisme>, site consulté le 14/12/2021

¹⁵⁷ BENSALI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, P107.

-J'ai soutenu Djamel dans sa thèse qui défend la liberté, c'est pour cela qu'on m'a exclu du prêche. Je voulais m'adresser à des hommes et des femmes intelligents et libres, ils m'ont flanqué à la porte parce qu'ils voulaient des « guides » qui leur expliquent comment se laver le cul !¹⁵⁸

Le conservatisme religieux gangrène les cerveaux. Les fanatiques hostiles au changement prônent l'intolérance et l'obscurantisme.

Les œuvres produites par les membres de la caravane scandalisent ces extrémistes qui les accusent de vouloir débaucher et dévergondner les pieux. De pervertir la création d'Allah avec leur représentations de crânes cubiques et les somment d'évacuer les lieux : « *C'est quoi ça ? Vous ne savez même pas dessiner ! Vous déformez l'image parfaite que Dieu a créée, vous êtes dans le haram ! Des têtes carrées ! On aura tout vu !* »¹⁵⁹

Ces artistes qui voulaient faire évoluer les mentalités intolérantes et libérer les esprits monolithiques se retrouvent relégués au statut de délinquant :

J'ai lu vos poèmes et j'ai vu vos dessins : la dégénérescence ! Vous appelez ça de l'art ? Pauvre de vous ! La prison n'est pas la cellule où vous avez passé la nuit, elle est dans votre tête, façonnée par cent trente ans de colonialisme ségrégationniste, qui a tout brûlé derrière lui, notamment votre essence identitaire arabo-musulmane. Il nous a laissé des indigènes de votre genre, les énerguènes sans structure mentale, croyant que ce monstre colonial est le summum de la civilisation. Il faut vous libérer, Messieurs, de votre indigénat et de votre athéisme en retrouvant votre identité. Il vous faut sortir de cette prison coloniale sinon vous êtes perdus...¹⁶⁰

D'un silence éloquent : La polysensorialité

¹⁵⁸ Ibid.p125.

¹⁵⁹ Ibid.P110.

¹⁶⁰ Ibid.P113.

Le silence éloquent est le silence : « *Qui traduit la pensée, les sentiments, aussi bien que le feraient des paroles.* »¹⁶¹ Pour cela, il investit tous les sens perceptibles tels que la vue, l'odorat, l'ouïe, le goût ou le toucher.

Les exemples qui informent sur la polysensorialité sont présents dans notre corpus et Louisa en emploie à plusieurs reprises dans le but d'annoter les pensées de son époux malade et donc dans l'incapacité de parler.

En voici un extrait pertinent :

Elle scrute le visage de Hamid, ses yeux vitreux, puis écrit : Les nuits sans étoiles demeurent stériles...Louisa s'assoit sur la chaise qu'il occupait lui-même ; elle enfouit ses mains dans les siennes et lit dans ses yeux ce qu'elle va recopier minutieusement, chaque soir, après avoir bien inscrit la date, en haut à droite sur les pages. Elle va les noircir inlassablement. Les mots sont là, il lui faut simplement les déposer pour leur donner vie. Si les Hommes sont immobilisés, paralysés, anéantis, tués, le verbe, lui, survivra à la bêtise humaine pense Louisa. Elle s'applique alors pour donner naissance à une descendance verbale à défaut des enfants qu'ils n'ont pas eus : Sous le ciel atone, mortifié, aux abois...Elle apprend à écrire ses pensées en interprétant jusqu'au léger souffle créateur qui le maintien encore parmi eux...Elle place un point final. Ses yeux ne diront plus rien... Son souffle n'est plus... Elle ferme le registre...Hamid n'écrit plus, ne bouge plus. Il ne dit rien non plus. Ses yeux ne « parlent » plus et le grand registre vert posé sur son bureau est encore ouvert à la même page blanche.¹⁶²

L'absurde et l'humour noir

Le dictionnaire du littéraire définit l'absurde comme tel :

Parce que l'absurde est un sens, il est peut-être avant tout une question sur la valeur du langage. Il se définit toujours non tant par absence de sens, mais par l'impossibilité de

¹⁶¹<https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/%C3%A9loquent#:~:text=Qui%20traduit%20la%20pens%C3%A9e%2C%20les,Un%20silence%20%C3%A9loquent>, site consulté le 20/03/2022

¹⁶² BENSALI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p152.

trouver celui-ci quand on le cherche. Camus remarque que l'absurde naît toujours d'une comparaison entre deux ou plusieurs termes disproportionnés, antinomiques ou contradictoires, et l'absurdité sera d'autant plus grande que l'écart croîtra entre les termes de [la] comparaison.¹⁶³

L'humour noir est :

Une forme d'humour qui souligne avec cruauté, amertume et parfois désespoir l'absurdité du monde, face à laquelle il constitue quelquefois une forme de défense. Faisant généralement appel à l'ironie et au sarcasme le plus violent, il doit être parfaitement maîtrisé pour ne pas être confondu avec de la simple grossièreté ou de la méchanceté gratuite car il fait souvent appel aux différents degrés de langue que le grand public est rarement capable de comprendre.¹⁶⁴

Il a pour but de souligner et de dénoncer le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité de manière cruelle et désabusée. L'auteur a régulièrement fait appel à ce procédé afin de nous exposer les travers de sa société et les comportements stériles des esprits étreignés. En voici l'exemple le plus marquant, il s'agit ici du témoignage de l'ancien imam du quartier qui dénonce la bêtise humaine des fidèles :

Les gens voulaient que je leur apprenne à gérer leur quotidien, leur comportement, à utiliser la main droite ou la main gauche pour manger, se laver... tellement ils sont terrorisés par la faute qu'ils pourraient commettre. Tu connais Ould Moussa, l'ingénieur en électronique ? Il a demandé à celui qui se fait appeler Seyf Eddine, l'ignare qui sévit à la mosquée en bas de la rue, quelle attitude il devait adopter lors des conflits avec sa femme, la taper avec la main ou avec le pied... Et l'autre imbécile, le pharmacien qui demande dans une mosquée bondée s'il doit ou non autoriser sa femme à porter un string et s'il pouvait le lui acheter. Tout le monde a su ce jour-là ce que voulait porter sa femme sous son djilbab ! Ils veulent qu'un imam à peine titulaire d'un brevet des collèges contrôle leur vie et leur conscience !

¹⁶³ *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002, p5.

¹⁶⁴ « L'humour noir revient sur scène », in *Le Monde*, 21 mars 2008.

Dans le quartier des Oliviers, l'imam n'a même pas le niveau de sixième et il te met au garde-à-vous le plus diplômé de la région.¹⁶⁵

Il tourne en dérision ce qu'est devenue la fonction d'homme religieux dans sa société :

« *Je voulais m'adresser à des hommes et des femmes intelligents et libres, ils m'ont flanqué à la porte parce qu'ils voulaient des « guides » qui leur expliquent comment se laver le cul !* »¹⁶⁶

Cet extrait dénonce parfaitement l'hypocrisie des hommes qui se disent pieux. L'acte de charité a perdu tout son sens :

Hadj Abdelmoumen. Vous n'allez quand même pas m'apprendre la générosité ! J'offre des biscuits à l'orphelinat et à l'asile. Je donne suffisamment aux œuvres de charité ! Allez vérifier ! Dans toutes les mosquées de la ville, vous trouverez mon nom sur les listes affichées et les sommes que je verse !

-Votre nom sur des listes affichées dans les mosquées ?! Et vous avez l'indécence de l'avouer ? Vous travaillez bien votre vernis ! Vous savez ce qu'est être mécène ? Je parle de nourriture de l'esprit ! Vous connaissez Caius Cilnius Maecenas ? Ce n'est pas une marque de voiture. Je peux vous raconter son histoire, vous comprendrez l'intérêt de... »

-Tu fraudes ! Tu ne donnes rien à l'Etat ! Je ne suis pas con moi non plus. Et avec la mosquée, tu fais des affaires ? Tu gagnes quoi ? demande-t-il hors de lui. Tu espères une place au paradis?

-Je gagne la paix, la notoriété et les marchés, imbécile. La promesse du paradis, c'est pour les crétins de ton espèce. Avec la mosquée, on me déroule le tapis rouge ! Je deviens un notable respecté ! Mes affaires marchent, les chemins s'ouvrent. Je peux même me faire appeler Sidi si je veux. Maintenant tu dégages ! Finit-il avec un mépris affiché.¹⁶⁷

¹⁶⁵ BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p125.

¹⁶⁶ Ibid.P125.

¹⁶⁷ Ibid.P103.

Dans ce passage, l'un des personnages se vante de l'acquisition d'un piano qui n'est là que pour décorer la pièce en fin de compte. L'art est tourné en ridicule :

Il est magnifique, hein ? demande Hadj Abdelmoumen avec un sourire de fierté.

-Ce sont vos enfants qui en jouent ?

-Mes enfants travaillent, ils bossent, tu crois qu'ils ont du temps à perdre ? Moi non plus d'ailleurs. Alors, soit vous prenez deux caisses soit vous partez, je ne donnerai rien d'autre. Le camion, ça se paie ! ¹⁶⁸

De l'art contre la barbarie : Impressionnisme et expressionnisme

L'Art désigne aussi bien les peintures retrouvées sur les parois des grottes préhistoriques qu'un tas de débris disposé dans le coin d'une galerie. Il englobe même parfois musique et littérature, mais en général, il se réfère aux arts plastiques, ceux qui produisent ou reproduisent des formes, comme la peinture. [...] Depuis des siècles, l'art a ses détracteurs et ses incondtionnels. Les artistes et les experts ont souvent des idées contradictoires et s'affrontent, parfois avec violence, sur la question de savoir ce qu'est l'art. Ainsi, le peintre français Manet, ayant été pris à partie par un critique, l'avait défié en duel. Les questions polémiques n'ont toujours pas trouvé de réponses. Nous avons tous des opinions et des goûts différents. À chacun de décider ! Pour certains, l'art ne peut être que beau ou traduire la réalité. D'autres pensent qu'il doit rendre une ambiance, un sentiment. Compare le tableau peint par Ingres avec celui de Degas. Le premier se rapproche de la technique photographique. L'autre, plus esquissé, fait appel à une palette réduite de couleurs pour faire naître une atmosphère. [...] L'art doit-il s'attacher à symboliser les idées ou est-il avant tout un plaisir des yeux ? Les impressionnistes avaient eux-mêmes des points de vue contraires Sur la question, préférant soit peindre des scènes de la vie moderne, soit explorer les effets de la lumière sur les objets. Même peindre des gens ordinaires pouvait provoquer des polémiques. ¹⁶⁹

¹⁶⁸ Ibid.P104.

¹⁶⁹ DICKENS, Rosie, GRIFFITH, Mari, *L'art à travers les âges*, Paris, éditions Usborn, 2006, p6.

Intéressons-nous de plus près aux notions d'impressionnisme et expressionnisme :

L'impressionnisme est :

Le premier mouvement artistique majeur d'avant-garde formé en France dans les années 1860. Ses membres travaillaient en extérieur, sur le motif, dans un style spontané et étudiaient les effets changeants de la lumière naturelle. Les chefs de file en ont été Monet, Renoir et Pissarro. Le nom provient d'une critique négative d'un tableau de Monet, *Impression, soleil levant* (1874).¹⁷⁰

La principale caractéristique de l'impressionnisme était qu'il essayait de capturer l'impression. En d'autres termes, l'artiste s'est concentré sur la capture de l'effet momentané de la scène. Cela impliquait d'aller au-delà de la réalité et de se concentrer sur les effets de lumière de manière spontanée.¹⁷¹

L'expressionnisme, lui est :

Un mouvement artistique du début du XXe siècle. Les artistes exprimaient leurs sentiments et leurs idées par des formes et des couleurs exagérées plutôt que par des choses réelles. Inspiré par Munch et Van Gogh, il a donné *Der Brücke* et *Der Blaue Reiter*.¹⁷²

L'expressionnisme a insisté sur la perte d'authenticité et de spiritualité que l'on voyait dans le monde. La déformation et l'exagération des peintures illustrent très bien cette idée. En outre, l'art expressionniste dépeignait les maux sociaux et mettait l'accent sur des thèmes tels que le capitalisme, l'aliénation, l'urbanisation, etc.¹⁷³

¹⁷⁰ Ibid. P186.

¹⁷¹ <https://fr.sawakinome.com/articles/arts-crafts/difference-between-impressionism-and-expressionism.html>

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ <https://fr.sawakinome.com/articles/arts-crafts/difference-between-impressionism-and-expressionism.html>

La différence entre impressionnisme et expressionnisme réside donc sur le fait que le courant impressionniste a essayé de saisir l'impression ou l'effet momentané d'une scène tandis que le courant expressionniste a présenté les émotions exagérées et déformées à travers l'art.

L'énergie créatrice est un thème qui accompagne l'émancipation des personnages dans le roman dystopique. Le bouleversement que provoque l'émotion artistique représente un danger pour le pouvoir totalitaire, vis-à-vis de sa faculté à pouvoir questionner l'individu et sa société. L'art lui permettra alors d'accéder à l'éveil des consciences.

Selon Hamid, partisan du courant expressionniste, une œuvre d'art doit interpeller son audience, la pousser à se questionner et à réfléchir dans le but de l'amener à penser par elle-même.

L'art se doit donc d'être subversif. Il doit choquer afin de susciter une vive réaction émotionnelle, telle est la fonction cathartique de l'art dans la société : « *une œuvre qui le trouble, le bouleverse, tel un commencement, telle une ébauche de vérité* »¹⁷⁴ ; « *la subversion, un moyen comme un autre pour éveiller les consciences des moribonds.* »¹⁷⁵

L'art doit servir à diversifier les points de vue et forger des esprits critiques. Il insiste avec la vigueur nécessaire sur l'impact que doit posséder une œuvre : « *il veut que le « beau » heurte, bouleverse.* »¹⁷⁶ Et transcende les êtres.

Mais Malek, son ami qui se trouve être un fervent admirateur des impressionnistes, soutient quant à lui, qu'il n'y a que ce mouvement qui pourrait constituer l'essence de l'art du renouveau.

Hamid, exaspéré par l'indifférence du gouvernement à l'égard des citoyens, soutient quant à lui que seul l'expressionnisme pourrait mener le peuple à contester et renverser l'ordre établi. L'enseignant pense que l'art a un véritable potentiel pour déclencher une révolution :

¹⁷⁴ BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, P32.

¹⁷⁵ Ibid. P193.

¹⁷⁶ Ibid. p39.

« *La subversion, celle qui peut détruire les institutions sclérosantes, placer les gens devant la nauséabonde réalité de leur vie, de leur être, et celle du monde déliquescents* »¹⁷⁷

L'impressionniste peint sa propre perception de la réalité sociale mais l'expressionniste change la perception des autres. Cet argument choc assène le coup de grâce à Malek, il finit par rejoindre le point de vue de son ami.

Et c'est là qu'une idée émerge dans l'esprit de Hamid. Faire en sorte que les esprits créatifs, les marginaux et les laissés pour compte de la société se rencontrent, échangent leurs opinions s'écoulent et arrivent à débattre de tous les sujets qui participeraient à l'éclairer les esprits. Voici les prémices de sa perpétuelle lutte pour l'éveil des consciences.

Conclusion

Après avoir examiné les différentes formes sous lesquelles l'écriture de la dystopie s'est manifestée au sein de notre corpus, nous pouvons affirmer que les figures d'assimilation, les figures d'intensité, les figures de symétrie et d'opposition et les figures de pensée ont autant contribué à renforcer cette dimension dystopique que les registres littéraires (dramatique, pathétique et tragique) ainsi que les différents thèmes abordés par Hedia Bensahli dans notre corpus.

¹⁷⁷ Ibid.P40.

CHAPITRE IV

De la poésie tragique dans un roman

Introduction

Dans ce dernier chapitre intitulé : « De la poésie tragique dans un roman », notre objectif consiste à démontrer que l'esthétique de la dystopie se manifeste également à travers les éléments du langage, et ce en analysant les poèmes en italique H.B présents tout au long du corpus.

1. Définition de la poésie

Selon le dictionnaire Petit Larousse de 2000, la poésie est tout « *art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers ; Caractère de ce qui parle particulièrement à l'imagination, à la sensibilité.* »¹

Le mot poème vient du latin « poema », emprunté au grec « poiema » qui signifie « chose faite, chose achevée, artefact, objet manufacturé »²

L'idée de fabrication et d'objet artisanal paraît alors essentielle, et sous-tend la définition célèbre du poème par Valéry : « un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots. » Le sens du verbe grec « poien », qui se traduirait par « fabriquer un objet », mais aussi « créer » ou « enfanter », déplace légèrement le sens vers le poète en tant que démiurge. [...] Dès son apparition dans la langue française, au XIIIe siècle, le mot « poème » désigne un ouvrage en vers. De même, le terme « poésie » signifie à la fois « pièce de vers » (au sens particulier, synonyme de « poème »), et « art de faire des vers » au sens général. Cette intrication entre poésie et vers est privilégiée dans les premiers dictionnaires. Pour le Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle, la « poésie » est « l'art de composer des ouvrages en vers », mais avec une « manière particulière de faire les vers. » Le Dictionnaire de la langue française d'Emile Littré rajoute l'idée que l'on peut rencontrer la poésie ailleurs que dans les vers ; et les dictionnaires de la fin du XXe siècle, tout en privilégiant une relation entre poésie et vers, présentent d'abord la poésie

¹Le Petit Larousse illustré, Éditeur Larousse, 2000, p1034.

²JOUBERT, Jean, *La maison du poète*, Paris, Pluie d'étoiles éditions, 1999, p17.

comme « art du langage », et suggèrent qu'elle peut se manifester dans d'autres formes d'art.³

C'est un genre littéraire qui est associé à la versification et est soumis à des règles prosodiques qui sont amenées à varier selon les cultures et les époques, mais qui tendent toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images.

2. Tragique et Tragédie

Nombreux sont ceux qui tendent à confondre le registre tragique avec le genre de la tragédie auquel il est superposé. Pour Marc Escola : « *le tragique est avant tout un effet susceptible d'une grammaire voire d'une mécanique* »⁴.

La tragédie est un genre dramatique dont le registre principal est le tragique mais le tragique n'est pas inhérent à la tragédie.

3. Le tragique dans le roman

Le tragique peut investir d'autres genres littéraires comme la poésie. Au fil de nos lectures, nous avons pu relever au sein de notre corpus des poèmes que nous nous proposons d'analyser et d'interpréter afin de démontrer qu'ils appuient la vision du monde tragique des personnages et donc qu'ils participent à inscrire *L'agonisant* dans l'esthétique de la dystopie..

4. Des poèmes signés H.B.

Le protagoniste Hamid signe ses vers sous les initiales : « H. B. » ce qui pourrait nous amener à soulever la problématique suivante : Qui est le véritable auteur des poèmes de Hamid ? L'hypothèse la plus probable serait de présupposer que le réel auteur est l'autrice de notre corpus : Hedia Bensahli qui partage les mêmes initiales que son personnage.

³ Ibid. Pp18-19.

⁴ ESCOLA, Marc, *Le Tragique*, Paris, éditions Flammarion, Malesherbes, 2002, p12.

5. La véritable fonction de l'art

Hamid rédige son tout premier vers lorsqu'il ambitionna de créer son cercle de libre-échange. En voici l'extrait : « *Alors que Louisa vaque à ses occupations. Il note sur une page de son registre vert :*

« *L'art ne doit être ni idiot, ni élitiste !* » H.B. »⁵

Nous soulignons dans ce vers une personnification de l'art : être idiot ou encore élitiste ne relève pas des caractéristiques d'une notion abstraite mais d'êtres vivants. Par-là, le poète sous-entend que ce dernier ne devrait pas se limiter à représenter le beau mais devrait véhiculer une idée, provoquer la controverse au sein de l'assistance et nourrir la pensée.

Une œuvre d'art se veut être délibérément polémique, les spectateurs médusés iront chacun de leur propre interprétation pour l'expliquer et déterminer les motivations de l'artiste. Le spectateur s'interroge et est amené à réfléchir, à penser par lui-même. L'art nourrit la pensée et contribue à créer des esprits éclairés.

L'art comme langue d'éducation. Ce dernier se veut être contestataire, il devrait être utilisé comme un moyen d'accéder à la vérité et doit se mettre au service d'une cause plus vaste.

6. Pour une démocratisation de l'art

Quant à son supposé élitisme, Hamid prône la démocratisation de l'art, sa lutte a pour objectif de le rendre plus accessible à la classe populaire et lui garantir ainsi un accès à la culture. Celle-ci ne devrait pas être réservée à une élite mais être un droit universel.

7. L'impressionnisme est un humanisme

⁵ BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, p59.

Les impressionnistes placent l'être humain au centre de leurs compositions. L'impression que dégage l'œuvre sur le moment et le sentiment qu'elle procure domine sur son sens premier.

Les partisans du mouvement impressionniste désirent créer une démocratie culturelle, moins élitiste et plus apte à répondre aux problématiques des sociétés concernées.

Le second extrait que nous nous proposons d'analyser est le suivant :

Assis à son bureau, Hamid reprend son registre et son crayon Waterman, en vérifie la pointe, puis note la date en haut, à droite. Il revient à la ligne. Il inscrit en plein milieu de la page :

Qui sont ces maîtres, ces soi-disant érudits ? Chez ces gens-là, on ne produit pas, on n'épaulé pas, on ne soutient pas ! On médit ! On discrédite ! On pérore entre soi.

H. B.⁶

La poésie est en prose car elle ne possède pas de rimes, pas de vers et pas de structure précise.

Hamid écrit au sujet du rôle de l'artiste au sein de sa société. En voici son analyse :

Le mot « soi-disant » contribue à remettre en question leur statut d'artiste intellectuel.

Nous soulignons la présence d'une gradation ascendante : « *on ne produit pas, on n'épaulé pas, on ne soutient pas ! On médit ! On discrédite ! On pérore entre soi.* » Son degré d'intensité est croissant.

L'effet littéraire qu'elle produit : créer un rythme dans la phrase et un effet musical persuasif. Elle rend également saisissante la progression de l'idée.

⁶ Ibid.P62.

Sa fonction consiste à dénoncer la déplorable réalité : le manque d'entraide et de soutien entre artistes.

Le rôle de l'artiste intellectuelle est celui d'un artiste engagé : se mettre au service de la société, de la vérité et de la liberté.

Dans un contexte de destruction et d'oppression, sa tâche est de se tenir au côté des opprimés, de mettre en lumière leur souffrance et de dénoncer les agissements d'un ordre social totalitaire. Il se doit de défendre des valeurs nobles. Tout comme il peut convaincre son auditoire d'adhérer à la cause défendue.

« Pérorer » signifie parler de manière prétentieuse, avec emphase. L'écrivain dénonce l'égo surdimensionné de ces derniers.

De ce fait, le tragique est exprimé par les modalités exclamatives et interrogatives. Les apostrophes adressées ne requièrent pas de réponses cependant elles donnent le ton de l'indignation.

La scène se poursuit :

« Puis, en dessous, il note :

Le véritable regard est celui qui ose affronter courageusement l'image de sa propre veulerie. Envisager la conscience sans la lucidité est un non-sens. H.B. »⁷

L'expression « le véritable regard » est une métaphore qui fait référence au vrai artiste intellectuel. Celui qui, certes peut manquer de volonté et de courage mais qui fait preuve de cran en bravant le danger et en mettant de côté ses craintes.

⁷ Ibid. P62

La conscience est le propre de l'homme toutefois peu sont ceux qui l'utilisent à bon escient. Les concitoyens de Hamid sont certes des êtres conscients mais sans clairvoyance. Ils suivent aveuglément l'idéologie prônée par l'état sans jamais la remettre en question.

Une idéologie est rappelons-le un système prédéfini d'idées et de valeurs qu'on inculque à la masse populaire afin de mieux l'asservir et servir les intérêts des oligarques.

Par le truchement de ces vers, Hamid, dénonce les dangers de cette politique idéologique, ainsi que l'absence de perspicacité et de lucidité de ses semblables.

Pour lui, posséder une conscience sans savoir l'utiliser, est chose absurde. Pourtant, c'est bien la réalité qu'il dépeint dans ses écrits.

La scène se poursuit :

Rien à rajouter sur cette page ! Son projet accapare tout son esprit. Il prend alors une nouvelle page, note en titre «Mohamed Aksouh », met deux points, ouvre les guillemets et recopie la citation lue le matin-même ; elle répond à sa préoccupation majeure :

La peinture est partout, il suffit de regarder un caillou, un arbre. Mais si, autour de lui [l'artiste], il n'y a pas d'autres peintres, des musées, des critiques, des échanges, des possibilités de débat - tout l'humus et toute la logistique de la peinture - un peintre s'appauvrit, s'étiole et même s'étouffe [...] Les galeries, le milieu artistique sont un stimulant, une nourriture pour un peintre. Pour vivre en tant que peintre, il faut ce genre de nourriture. Alors, on va la chercher là où elle se trouve.

Il souligne en rouge la dernière phrase :

« Oui ! C'est exactement ça ! »⁸

⁸ Ibid.P63.

Hamid intègre les confidences de Mohamed Aksouh faites à Tahar Djaout en 1987 à ses écrits. Ces dernières viennent confirmer sa vision du monde et les propos tenus plus haut.

L'art occupe une place importante dans la société, on le retrouve partout. Tout est sujet à être une œuvre d'art, c'est l'interprétation qu'on en fait qui fait la différence.

Nous proposons un autre extrait :

« Feindre de ne pas voir relève de la tartufferie, une fausse dévotion pour lisser les contours de sa vie aux yeux des autres et des censeurs. Il écrit encore pour ne pas oublier : *L'aveuglement volontaire fait de l'humain une larve... Lorsqu'il est involontaire, il en fait une larve aussi.* » H.B.

Il y a donc une urgence pour commencer l'aventure. C'est sur cette dernière réflexion que Hamid s'endort...⁹

« *Feindre de ne pas voir* » c'est ignorer volontairement la réalité qui dérange. Hamid dénonce cet acte qu'il qualifie de lâche et hypocrite.

Balzac écrit : « *L'hypocrisie est, chez une nation, le dernier degré du vice. C'est donc faire acte de citoyen que de s'opposer à cette tartufferie sous laquelle on couvre ses débordements* »¹⁰

Notre corpus dresse le portrait d'une société en perdition, le conservatisme religieux gangrène les cerveaux, les fanatiques hostiles au changement prônent l'intolérance et l'obscurantisme.

On embellit la réalité sociale pourtant le dogmatisme religieux fait beaucoup de mal aux esprits libres.

⁹ Ibid.P65.

¹⁰ BALZAC, *Œuvres diverses*, tome 1, 1830, p350.

Les artistes ont pour devoir de révéler au grand jour les maux d'une politique oppressive qui contrôle les opinions et les actions des citoyens. Hélas, ils préfèrent jouer aux aveugles.

« La notion d'aveuglement volontaire sert, dans le vocabulaire de la psychologie ordinaire, à décrire et expliquer le comportement d'un individu qui, pour s'épargner une vérité qu'il estime déplaisante ou tout simplement sans pertinence pour lui, choisit de l'ignorer ou de passer outre. »¹¹

Nous soulignons une métaphore, dans cet extrait Hamid compare l'individu inconscient ou qui dissimule délibérément sa lucidité à une larve. Ces personnes ont à ses yeux perdu toute dignité, toute qualité propre à l'homme, faisant d'eux des êtres inférieurs et sans valeur aucune, des êtres vils et méprisables.

Les vers qui suivent ont été rédigés de la main de Louisa après la sortie de prison de Hamid, incapable de se mouvoir. Elle puise son inspiration dans le regard de Hamid agonisant, lui assurant ainsi un héritage. Son combat n'aura pas été vain.

Si les Hommes sont immobilisés, paralysés, anéantis, tués, le verbe, lui, survivra à la bêtise humaine pense Louisa. Elle s'applique alors pour donner naissance à une descendance verbale à défaut des enfants qu'ils n'ont pas eus :

Sous le ciel atone, mortifié, aux abois

Au gré des vents capricieux qui tournoient Mangez ma main vile

Puisque vous avez éteint ma voix

Et mes doigts recroquevillés

Coupables de forfaits proscrits

¹¹ <https://www.cairn.info/revue-philosophique-2018-3-page-391.htm#:~:text=1La%20notion%20d,ignorer%20ou%20de%20passer%20outre.>

Bannis désormais de vos mœurs

Lisez le poème assassin

Où miroite le verbe agonisant

Du vernis craquelé naîtront

Les substrats simiesques de votre déliquescence.

H.B.¹²

Le poème en vers libres, il ne présente aucune structure définie. Le vers est irrégulier et il ne possède pas de rimes. Il n'est pas constitué de strophes et ne respecte pas un rythme fixe, En optant pour des vers libres, le poète choisit délibérément de ne pas respecter les contraintes des poèmes à forme fixe imposées. Celui-ci est synonyme de libération. La liberté étant la cause défendue de Hamid durant toute son existence.

Selon plusieurs poètes, être dégagé de toutes ces contraintes permet de mieux suivre les mouvements de l'esprit.

Nous décelons une assonance en /wa/ : « abois, tournoient, voix, doigts », Cette assonance traduirait la mélancolie du poète, tout comme ses soupirs.

. Etre mortifié, aux abois, se montrer capricieux, assassiner, être à l'agonie ou encore naître ... est propre à l'être humain. Ces vers sont emprunts de nombreuses personnifications qui traduisent la détresse émotionnelle dans laquelle se trouve le personnage au moment même où il les a rédigés.

¹² BENSALHI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020, pp149-150.

Il y a également une personnification du vent : Seuls les humains peuvent se montrer capricieux, cette personnification a pour sens des vents qui soufflent de brusques rafales, même le temps est perturbé.

Nous nous proposons d'analyser le poème partie par partie :

« Mangez ma main », se nourrir de chair humaine est un acte cannibale. Hamid compare les dirigeants à des sauvages.

« Main vile » : Hamid inspire le mépris à leurs yeux.

« Vous avez éteint ma voix » : métaphore pour dire qu'on la réduit au silence, qu'il n'y a aucune place pour la liberté d'expression dans cette société.

« Mes doigts recroquevillés » : des doigts qui ne servent au final plus à grand-chose, qui n'ont plus la force de faire quoi que ce soit et qui par conséquent le rendent inutile et donc remplaçable. Sa vie n'a aucune valeur pour eux.

« Coupables de forfaits proscrits » : c'est un délinquant aux yeux de la société, son crime ? Avoir émis une opinion autre que l'idéologie proscrite par l'état.

L'esprit éclairé est formellement prohibé dans cette société dystopique

« Banni de vos mœurs » : les actions qu'Ila entreprises ne font pas partie de la bonne conduite que le gouvernement impose.

« Lisez le poème assassin personnification » : ce poème dénonce des faits sociaux réels et provoque les institutions en place. C'est une bombe à retardement.

« Où miroite le verbe agonisant

Du vernis craquelé naîtront

Les substrats simiesques de votre déliquescence. » :

Le vernis est une solution résineuse qui laisse une fine couche de pellicule brillante et qui sert à décorer ou à protéger un tableau par exemple. Ici, il est craquelé, donc on note la présence de fissures au sein du gouvernement qui pourraient être exploitées par les révolutionnaires.

Le substrat est une réalité qui ne saurait exister sans support, le support dont il est ici question, est l'ensemble des moyens de diffusion d'idéologie dont l'État dispose.

L'adjectif simiesque renvoie à une perte de force et de cohésion des administrations.

Hamid insiste sur le fait que déclencher une révolution ne relève pas de l'utopie mais est tout à fait possible.

Le poème se clôt avec des allitérations en /S/, la répétition de la consonne « s » évoque le souffle, le vent ou même un frottement.

Le poète fait état de toute la violence qu'il a subie, que sa liberté lui a été arrachée, cependant, il ne se décourage pas et il fait preuve de citoyenneté en prenant sa plume.

Nous proposons d'analyser cet extrait :

Elle scrute le visage de Hamid, ses yeux vitreux, puis écrit :

Les nuits sans étoiles demeurent stériles...

Moribondes

Rien à lire

Rien à comprendre

Rien à interpréter

La masse se laisse engloutir

Dans les marécages nauséabonds

De la servitude des peuples soumis.

H.B.¹³

Le poème est encore une fois écrit en vers libres.

La nuit ne peut être stérile ou encore moribonde qui signifie être mourante. Il s'agit d'une personnification de la nuit.

Présence d'anaphore dans les vers 3,4 et 5 :

« *Rien à lire*

Rien à comprendre

Rien à interpréter »

Cette anaphore participe au rythme du vers, elle crée un effet de symétrie et renforce ainsi l'idée selon laquelle l'asservissement des masses entrave tout espoir de liberté.

Ces vers font référence à l'état de dépendance totale du peuple soumis au pouvoir politique mis en place. Les citoyens se laissent bénévolement dévorer par l'idéologie néfaste du totalitarisme sans aucune protestation. Les politiques véreux, maîtres dans l'art de museler le peuple et la spoliation de leurs libertés entravent toute forme d'émancipation. Censure, propagande, répression, injustice de la justice ... participent à renforcer la dystopie dans laquelle beigne la société des personnages.

La main de Hamid est obstinément accrochée à sa robe pendant qu'elle observe encore ses yeux pour y lire les mots qu'elle recopie :

L'espace mortuaire prend ses aises

¹³ Ibid.P151.

Sans discernement, aveuglement

Il est amèrement anobli par

Les agonisants affluant Vers le brouillard fascinant

La morgue d'idées séduit ces égarés Heureux d'avoir perdu le sens des étoiles

H.B.¹⁴

Nous soulignons une allitération en/m/ : « discernement, aveuglement, amèrement » ainsi qu'une assonance en /an/ : « agonisants, affluant, fascinant » qui traduisent le désespoir du poète et sa détresse.

Ces vers font écho à l'expression « perdre le nord » qui illustre la condition de ces individus écartés de leur chemin auxquels on a ôté tout esprit critique et qui se languissent de leur déperdition. Les idées se meurent et cela semble leur convenir.

L'espace mortuaire ne peut prendre ses aises. Par-là, on veut signifier que la mort gagne du terrain, emportant tout sur son passage, elle ne fait aucune distinction entre ses victimes, satisfaites de leur sort.

Nous relevons la présence du champ lexical de la mort : « *mortuaire, agonisants, morgue.* »

« *Les agonisants* » ces deux mots font référence aux citoyens qui s'engouffrent dans la brume car la brume est, ici, synonyme d'ignorance.

Hamid ne peut plus rien dire, il n'a pas su changer le monde. Cet échec le paralyse à l'aune de son départ. Il a échoué dans sa mission

¹⁴ Ibid. P151

¹⁵ Ibid.P151.

Mais voulait-il l'être ? L'horloge murale indique «trois heures, trois minutes et quatre secondes ». Louisa écrit :

La clôture des rêves est amorcée La fin des mots se niche

Dans les crevasses des tombes

Du vide s'emplissant à foison

La foule coite se bouscule

Encore et toujours

La lâcheté perdue

Insipide mais attrayante

Ma trace est perdue

Mes pieds suivent le néant

Du couloir de la lumière prosternée

H.B.

- Wally, Wally...

Hamid, lui chuchote tendrement Louisa dans l'oreille, je suis là, parle-moi...¹⁵

Les personnages ont conscience de la fin de leur aventure et de la mort à venir de Hamid. La fatalité de la mort est mise en évidence, les vers soulignent l'impuissance du poète face à son destin funeste.

« *Dans les crevasses des tombes* » : par-là Hamid pourrait parler de deux choses : les nombreuses morts au sein des rebelles qui se sont soulevés mais aussi la mort des idées.

« La lâcheté perdue », la société ne s'est pas insurgée contre le pouvoir, seuls quelques marginaux l'ont fait. Il n'y a aucune rébellion, aucun cran, aucun courage à admirer.

« Ma trace est perdue

Mes pieds suivent le néant

Du couloir de la lumière prosternée »

Ces trois vers illustrent le passage de Hamid de l'autre côté, la lumière renvoie à l'au-delà.

Il s'agit du dernier poème rédigé avant la mort du protagoniste. Louisa fait le constat de la situation toujours aussi déplorable dans laquelle se trouve le pays. Grâce à ces écrits la rébellion de cet insolite groupe d'amis leur subsistera et restera à jamais gravé dans les mémoires. Puis, Louisa ouvre un nouveau registre et le dépose sur le bureau. La nouvelle génération poursuivra leur lutte.

L'extrait qui suit contient un poème emprunté à Karl Kraus sur la tombe d'Adolf Loos :

Louisa scrute encore les yeux devenus ternes et secs de Hamid pour y lire les ultimes mots ; elle les note scrupuleusement sur la dernière page du registre, juste après la date inscrite cette fois en rouge, en haut à droite :

« *Que l'on ne me demande pas*

Ce que j'ai fait tout ce temps

Je resterai muet

Et ne dirai pas pourquoi.

¹⁵ Ibid.P154.

Chapitre 4 : De la poésie tragique dans un roman

Et le silence fait que la terre tremble.

Aucun mot n'a convenu ;

L'on ne parle que dans son sommeil

Et l'on rêve d'un soleil rieur.

Le mot passe,

Puis il s'avère avoir été vain.

*Le mot s'est éteint lorsque ce temps s'est éveillé ».*¹⁶

Karl Kraus est un écrivain autrichien qui affirmait qu'une parole s'était éteinte quand les nazis avaient pris le pouvoir. Un parallèle pourrait ici se faire avec Egon Schiele.

Hirt confirme que la langue allemande est une langue blessée à mort qu'on ne peut plus entendre sans y entendre la voix du Führer. La langue allemande avait été réquisitionnée comme à peu près tout par les Nazis, elle leur était désormais associée. Karl Kraus fait ici le deuil de sa langue natale.

Il n'a pas su trouver les mots justes pour dénoncer les horreurs des atrocités commises par les nazis. Pour lui, la langue allemande s'est éteinte le jour où les allemands ont envahi l'Autriche.

Tous ces poèmes confirment l'engagement de Hamid, et la présence du registre tragique et pathétique dans notre corpus. Le poète mélange les registres. Il se montre également satirique. Par l'emploi de la tonalité pathétique, il cherche à émouvoir le lecteur lorsqu'il fait état de son triste sort ainsi que celui de sa patrie.

Son engagement consiste à dénoncer l'injustice, la bêtise humaine, la violence et la corruption qui règnent dans sa société. Le poète se fait dénonciateur, mais aussi peintre de son

¹⁶ Ibid.P196.

époque. Il fait le portrait de tous les maux de son temps. La mission du poète est de combattre l'injustice et œuvrer pour la justice.

Conclusion

La poésie de Hamid est comme une peinture impressionniste. Les rythmes sont fugaces et les rimes inexistantes, cela pourrait être assimilé aux touches imprécises d'un pinceau qui dépeint une atmosphère, un sentiment, un moment dans le temps. Il semble que Hamid ait écrit l'œuvre comme une réponse immédiate à une scène qui se déroule devant ses yeux.

L'intégralité des poèmes véhiculent le désespoir et la dérive d'une société et mettent l'accent sur le destin funeste de Hamid faisant de lui un personnage tragique.

Le despotisme du régime en place, semblable à une dictature totalitaire qui utilise la peur et la terreur afin de contrôler le peuple montre une société dystopique.

CONCLUSION GENERALE

Conclusion générale

Tout au long de ce travail de recherche, nous avons tenté de démontrer que *L'agonisant* s'inscrit dans le genre dystopique. Arrivé à ce stade de l'analyse, nous estimons avoir atteint notre objectif de recherche. Dans cette conclusion, nous proposons d'abord de faire la synthèse des résultats de notre analyse et répondre ensuite à notre problématique.

Notre premier chapitre intitulé « La dystopie aux « seuils » du texte » nous a permis d'examiner les éléments périphériques du corpus (titre, illustration, la première de couverture, la quatrième de couverture...) et par conséquent de nous assurer de la véracité de notre première hypothèse : les éléments paratextuels contribuent à conférer un caractère dystopique au roman *L'agonisant*.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule « Le dénouement malheureux des personnages », nous nous sommes concentrées sur l'analyse des personnages principaux de notre corpus. Hamid et Egon Schiele. Cette lecture sémiologique et sémiotico-narrative nous a conduits à déceler des personnages, à la fois, tragiques et liminaires.

Dans le troisième chapitre qui porte ce titre : « Rhétorique et Thématique : Des procédés littéraires de la dystopie » nous nous sommes penchées sur la stylistique, la thématique et l'esthétique rhétorique qui caractérisent notre corpus. Ces procédés littéraires, nous ont permis de confirmer que *L'agonisant* renferme une esthétique qui renvoie à la dystopie.

Le dernier chapitre intitulé « De la poésie tragique dans un roman », nous a permis de revenir sur les poèmes et citations de H.B que Hedia Bensahli a semé tout au long de son roman. Leur analyse nous a conduites dans un premier temps à faire la lumière sur les deux notions, la tragédie et le tragique puis d'affirmer que leur caractère dramatique et tragique nous autorise à ancrer *L'agonisant* dans le genre dystopique.

Compte tenu des résultats obtenus à l'issue de notre recherche nous pouvons affirmer que la problématique initiale *L'agonisant* se trouve donc résolue car l'écriture de Hedia Bensahli apporte des réponses à nos interrogations. Par conséquent, ce roman s'inscrit dans le genre dystopique.

L'agonisant est un roman dystopique qui dresse le portrait d'une société algérienne qui souffre de tous les maux. Son autrice nous plonge dans la tragédie de la décennie noire. Reflétant la réalité du pays, le lecteur ne peut que vivre et être touché par les souffrances des personnages auxquels il peut s'identifier.

Le thème de l'art est dominant dans le récit : L'art comme instrument de rébellion contre une dictature déguisée, l'art comme moyen de résister à l'uniformisation prônée par un gouvernement totalitaire, l'art comme moyen d'expression de l'individualité.

Conclusion générale

C'est un thème très présent dans les œuvres à caractère dystopique.

Les écrivains(es) contemporains(es) à l'instar de Hedia Bensahli véhiculent un message aux sociétés menacées par des doctrines totalitaires qui par la promesse d'un monde meilleur, leur font espérer des choses pour ensuite mieux les assujettir. A la lumière de notre analyse, nous avons pu mettre en évidence que le contexte social, historique, politique et religieux de l'autrice l'ont poussée à mettre des mots sur son vécu et ses émotions.

Le roman dystopique est un roman d'anticipation qui invite le lecteur à observer et à réfléchir à travers un miroir déformant, le prévenir d'un éventuel futur sombre et tragique s'il ne prend pas garde à soi et change le cours des choses. Le projet littéraire de l'autrice est d'amener ses lecteurs à conjurer le mauvais sort qui les attend. Le personnage de Hamid, nous prévient à maintes reprises des dérives de sa société, de la pratique extrême de la foi religieuse et de l'aveuglement matérialiste. Sa démarche constitue un véritable engagement, et tout ce qu'elle dénonce est bien présent dans nos sociétés actuelles.

Hedia Bensahli met en évidence l'intolérance religieuse, la pensée unique et le manque de diversité culturelle et intellectuelle.

Cependant, ce travail de recherche n'entend pas être une étude exhaustive du roman et ne prétend en aucun cas à l'épuisement de toute sa richesse sémantique, et de son rapport à l'Histoire. En effet, notre corpus nous interpelle sur plus d'un point et appelle à des lectures plurielles qui peuvent s'effectuer par ailleurs sur le traitement du temps analeptique.

Cette temporalité narrative perturbe la lecture par son mouvement circulaire. Il existe cependant d'autres perspectives de recherche car la lecture du roman *L'agonisant* est un espace littéraire inépuisable.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire :

- BENSAHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020.

Autre roman de l'autrice :

- BENSAHLI, Hedia, *Orages*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2019.

Œuvres littéraires consultées

- BALZAC, Œuvres diverses, tome 1, 1830.
- Orwell, George, *1984*, Paris, Collection Du monde entier, éditions Gallimard, 1950.
- Sansal, Boualem, *2084 : la fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015.

Ouvrages théoriques

- ACHOUR, Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Paris, Editions du Tell, 2002
- ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Office des Publications Universitaires, 2005.
- ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, Paris, Guillaume Budé, 1999.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, 1957.
- BAKHTINE Michael, *La Poétique de Dostoïevski*, Edition du Seuil, 1970.
- BARCY, Patrick, *Les Figures De Style*, Paris, Gallimard, 1992.
- BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, Paris, 1966.
- BARTHES Roland, *Sur Racine*, Edition du Seuil ,1963.
- BERNAYS, Edward, *Propaganda : comment manipuler l'opinion en démocratie*, Paris, La Découverte, 2007.
- BERNSTEIN Serge, *Démocratie, régimes autoritaires et totalitarisme au XXe siècle*, Paris, éditions Hachette, 1992.
- BIET Christian, *La Tragédie*, 2e édition, Edition Armand Colin, 2010.
- BLOCH Ernst, *L'Esprit de l'utopie*, Paris, éditions Gallimard, 1977.

- BOUCHARD, Guy, *L'utopie aujourd'hui*, Les Presses de l'Université de Montréal et les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985.
- CIORAN, *Histoire et Utopie*, Paris, éditions Gallimard, 1960.
- DICKENS, Rosie, GRIFFITH, Mari, *L'art à travers les âges*, Paris, éditions Usborn, 2006.
- DILAS-ROCHELIEUX Yolène, *L'Utopie ou la mémoire du futur : De Thomas More à Lénine, le rêve éternel d'une autre société*, Paris, Robert Laffont, 2007.
- DORNA Alexandre et SIMONNET Stéphane, *La Propagande : Images, paroles et manipulation*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2008.
- Écrivain grec anonyme du IIe ou IIIe siècle, *Traité du sublime*, trad. de Nicolas Boileau, Paris, éditions de Francis GOYET, 1995.
- ESCOLA, Marc, *Le Tragique*, Paris, éditions Flammarion, Malesherbes, 2002.
- FAYE Éric, *Dans les laboratoires du pire : totalitarisme et fiction littéraire au XXe siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1993.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Champs classiques, 1827.
- FORD, Mark, *Self Improvement of Relationship Skills through Body Language*, Publisher Aeon Pub Inc, New York, 2004.
- GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, édition du Seuil, 1969.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, édition du Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, seuil, 1983.
- GENETTE, Gérard, *Palimpseste*, Seuil, 1982.
- GHANI Merad, *La littérature algérienne d'expression française*, Paris, 1976.
- GOLOMSTOCK Igor, *L'Art totalitaire*, Paris, éditions Carré, 1991.
- GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, éditions La Haye-Paris, Mouton, 1973.
- HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Proz, 1983.
- HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993.
- HÉBERT Louis, *L'analyse Des Textes Littéraires : Une Méthodologie*, Québec, 2013.
- HOEK, Leo H., *La Marque du titre*, New York, Éditions La Haye : Mouton, 1981.

- JOLY, Martine, *L'image et les signes*, Editions Nathan, Paris, 1998.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, éditions Armand Colin, 2007.
- MACE-BARBIER Nathalie, *Lire le drame*, Paris, DUNOD, 1999.
- MAGRIS Claudio, *Utopie et désenchantement*, Paris, éditions Gallimard, 2001.
- MONCAN Patrice, *Villes utopiques, villes rêvées*, Paris, Les Éditions du Mécène, 2003.
- NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Librairie Générale Française, 1994.
- PLATON, *La république*, Paris, Gallimard, 1993.
- QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, IX, 2, Paris, Hachette, 2003.
- RETEUR, Yves, *L'analyse du récit*, France, éditions Armand Colin, 2001
- STORA Benjamin, *La Guerre invisible*, Algérie, années 90, presse de La Fondation National des Sciences Politique, Edition Chihab, 2001.
- TOWER SARGENT Lyman & SCHAEER Roland, *Utopie, la quête d'une société idéale en Occident*, Paris, BNF/Fayard, Ouvrage édité à l'occasion de l'exposition organisée conjointement par The New York Public Library et la BNF, 2001.
- TROUSSON Raymond, *D'Utopie et d'Utopistes*, Paris-Montréal, Le Harmattan, 1998.
- UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre*, Éditions BELIN, 1996.
- VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, France, Picard, Collection Picard archeologie, 2011.
- VIEGNES, Michel, *Le fantastique*, Paris, Editions Flammarion, Collection GF Corpus, 2006.
- WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque*, Paris, Seuil, 1971.

Articles

- ACHOUR, Christian, « *Les 1001 nuits et l'imaginaire du XX^{ème} siècle*, Paris, Editions le harmattan, 2005.
- AYED, Kawthar, « L'Image de soi et de l'autre dans deux romans d'anticipation dystopique », in *Nouvelles Études Francophones*, Nebraska, 2007.

- ANGENOT, Marc, « Émergence du genre anti-utopique en France ». In *Interventions critiques, vol. 4 Paralittératures*, Coll. « Discours social », n° 12, Montréal, 2003.
- CANVAT Karl, VANDENDORPE Christian « La fable comme genre : essai de construction sémiotique», In *Pratiques*, 1996.
- DUCHET Claude, « Enjeux idéologiques de la mise en texte », in *Revue de l'université de Bruxelles*, n°3-4, Bruxelles, 1979.
- DUCHET Claude, «Eléments de titrologie romanesque», in *Litterature* n° 12, 1973.
- HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, éditions du Seuil, coll. « points », 1977.
- LE BOZEK Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », in *L'Information Grammaticale*, N. 92, 2002.
- « L'humour noir revient sur scène », in *Le Monde*, 21 mars 2008.
- MINERVA Nadia, « Utopie et dystopie. Destruction et autodestruction du paradigme utopique », in *Position de l'utopie*, dossier coordonné et présenté par Pierre Ronzeaud, Lettres actuelles, N°3, oct-nov. 1993.
- SCARPA Marie, « Le personnage liminaire », in *Romantisme*, Paris, éditions Armand Colin, 2009.
- BOURNOUF Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », in *Etudes littéraires, vol III*, 1970.

Thèses de Doctorat et Mémoires de Magister

- FOUZARI, Khadidja, « *La Fictionnalisation du personnage historique de Mouammar Kadhafi dans « La Dernière Nuit du Raïs » de Yasmina Khadra* », Mémoire de Master, Université de Guelma, 2015, sous la direction de Alioui Abderaouf.
- RODRIGUEZ Nogueira François , *La société totalitaire dans le récit d'anticipation dystopique, de la première moitié du XXè siècle, et sa représentation au cinéma* , thèse de Doctorat de l'université de Nancy 2 , France, 2009, sous la direction de Françoise Susini-Anastopoulos et Eric Nogueira.

- KADIM, Youcef, *L'Écriture du tragique dans les chemins qui montent de Mouloud Feraoun*, Mémoire de Magister, Université de Bejaia, Algérie, 2008, sous la direction de Lise Dumasy.

Dictionnaires et encyclopédies

- *Dictionnaire de critique littéraire*, sous la direction de COLIN Armand, Paris, 2004
- *Dictionnaire de poche*, Larousse, Paris, 2010.
- *Dictionnaire des figures de style*, Sous la direction de RICALENS-POURCHOT Nicole, Paris, Éditions Armand Colin, 2003,
- *Dictionnaire des littératures de langue française*, Larousse Bordas, 1998.
- *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraire*, sous la direction de CLAUDE Aziza, Édition Fernand Nathan, 1978.
- *Encyclopédie Universalise*, France SA ,1996.
- *Le dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, sous la direction de CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, Éditeur Robert Laffont, 1997.
- *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002.
- *Le petit Larousse*, Éditeur Larousse, 2006.
- *Le petit Larousse*, sous la direction d'AUGE Claude, Éditeur Larousse, 2018.
- *Le Petit Robert*, Les dictionnaires Robert-Canada, Montréal, Canada.

Sitographie

<https://www.cairn.info/revue-philosophique-2018-3-page-391.htm#:~:text=1La%20notion%20d,ignorer%20ou%20de%20passer%20outre> <https://www.cairn.info/l-age-totalitaire--9791031802244-page-7.htm> <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/%C3%A9loquent#:~:text=Qui%20traduit%20la%20pens%C3%A4https://www.cnrtl.fr/definition/euph%C3%A9misme> <https://www.lerobert.com/9e%2C%20les,Un%20silence%20%C3%A9loquent>.

[https://dictionnaire.lerobert.com/definition/metaphore#:~:text=m%C3%A9taphore%20%E2%80%8B%E2%80%8B&text=Proc%C3%A9d%C3%A9%20de%20langage%20\(figure%2C%20trope,%C3%A9l%C3%A9ment%20introduisant%20formellement%20une%20c%20comparaison](https://dictionnaire.lerobert.com/definition/metaphore#:~:text=m%C3%A9taphore%20%E2%80%8B%E2%80%8B&text=Proc%C3%A9d%C3%A9%20de%20langage%20(figure%2C%20trope,%C3%A9l%C3%A9ment%20introduisant%20formellement%20une%20c%20comparaison)

<https://www.parents.fr/prenoms/hamid-42299#:~:text=La%20racine%20du%20pr%C3%A9nom%20Hamid,%C2%AB%20digne%20d'%C3%A9loges%20%C2%BB>

<http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>

<https://lageekosophe.com/2017/04/19/dystopie-science-fiction-service-pessimisme-historique/>

<https://groupe-reussite.fr/ressources/cp-francais-analyser-incipit/>

http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/personnage.htm

<https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2015-1-page-229.htm>

https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html#af0340_00

https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html#af0340_00

<https://fac.umc.edu.dz/fli/images/cours-fran%C3%A7ais/M1/Litt%C3%A9rature%20et%20approches/CoursPTN%20M1%20LAI%20LOGBI%20FARIDA.pdf>

<https://fac.umc.edu.dz/fli/images/cours-fran%C3%A7ais/M1/Litt%C3%A9rature%20et%20approches/CoursPTN%20M1%20LAI%20LOGBI%20FARIDA.pdf>

<https://www.cnrtl.fr/definition/agonie>

<https://www.reporters.dz/lagonisant-de-hedia-bensahli-lart-comme-trace-de-vie/>

TABLE DES MATIERES

Remerciements

Sommaire

Introduction générale.....	2
Chapitre 1 : La dystopie aux « seuils » du texte	10
Introduction	10
1. <i>L'agonisant</i> : Un titre thématique.....	11
2. Les couvertures : De la dystopie avant et après le texte.....	18
1-1- La première page de couverture	18
1-1-1- L'indication générique : Une fonction rhématique.....	18
1-1-2- L'illustration : Lecture sémiotique d'une peinture d'Egon Schiele...	18
1-2- La quatrième page de couverture	22
1-2-1- Un synopsis éloquent.....	22
1-2-2- Un extrait du texte	25
3. L'épigraphe : Une pertinence intertextuelle	26
3-1- Nelson Mandela	28
3-2- Egon Schiele	28
4. L'incipit <i>in media res</i> : Un début proleptique	29
Conclusion.....	31
Chapitre 2 : Le dénouement malheureux des personnages	32
Introduction	32
1- Analyse sémiologique des personnages : Hamid/Egon Schiele	34
Hamid : Portrait et catégorie d'un enseignant algérien	35
Egon Schiele Portrait et catégorie d'un peintre autrichien	39
2- Analyse sémiotique des personnages : Hamid / Egon Schiele	42
Le parcours narratif et actantiel de Hamid : vers une quête de liberté de la société	43
Egon Schiele : Egon Schiele La quête d'un artiste libre	49

3- Le Statut identitaire de Hamid.....	53
Un héros tragique.....	53
Un personnage liminaire.....	57
Ni libre, ni enfermé	58
Ni vivant, ni mort	60
Conclusion.....	62
Chapitre 3 : Thématique et Rhétorique : Des procédés stylistiques de la dystopie.....	64
Introduction	64
1. Des figures de rhétorique autour de la perte	65
Les figures d'assimilation.....	66
La comparaison	66
La métaphore	68
L'allégorie.....	71
La personnification	73
Les figures d'intensité	75
L'euphémisme	75
L'hyperbole.....	77
La litote.....	78
La gradation	79
Les figures de symétrie et d'opposition.....	80
L'antithèse	80
L'oxymore	83
Les figures de pensée.....	84
La prosopopée	84
L'hypotypose ou Ekphrasis	85
2. Des registres et des douleurs	87

Le registre dramatique.....	88
Le registre pathétique	90
Le registre tragique.....	94
3. Des thèmes et des malheurs	96
Le totalitarisme et la politique liberticide.....	96
De l'extrémisme dans la religion	100
D'un silence éloquent : la polysensorialité.....	101
L'absurde et l'humour noir.....	102
De l'art contre la barbarie : Impressionnisme et expressionisme	105
Conclusion.....	108
Chapitre 4 : De la poésie tragique dans un roman.....	109
Introduction	109
1- Définition de la poésie	109
2- Tragique et Tragédie.....	110
3- Le tragique dans le roman.....	110
4- Des poèmes signés H.B	110
5- La véritable fonction de l'art	111
6- Pour une démocratisation de l'art.....	111
7- L'impressionnisme est un humanisme.....	111
Conclusion.....	125
Conclusion générale	126
Bibliographie.....	128
Table des matières.....	134
Annexes	
Résumé	

ANNEXES

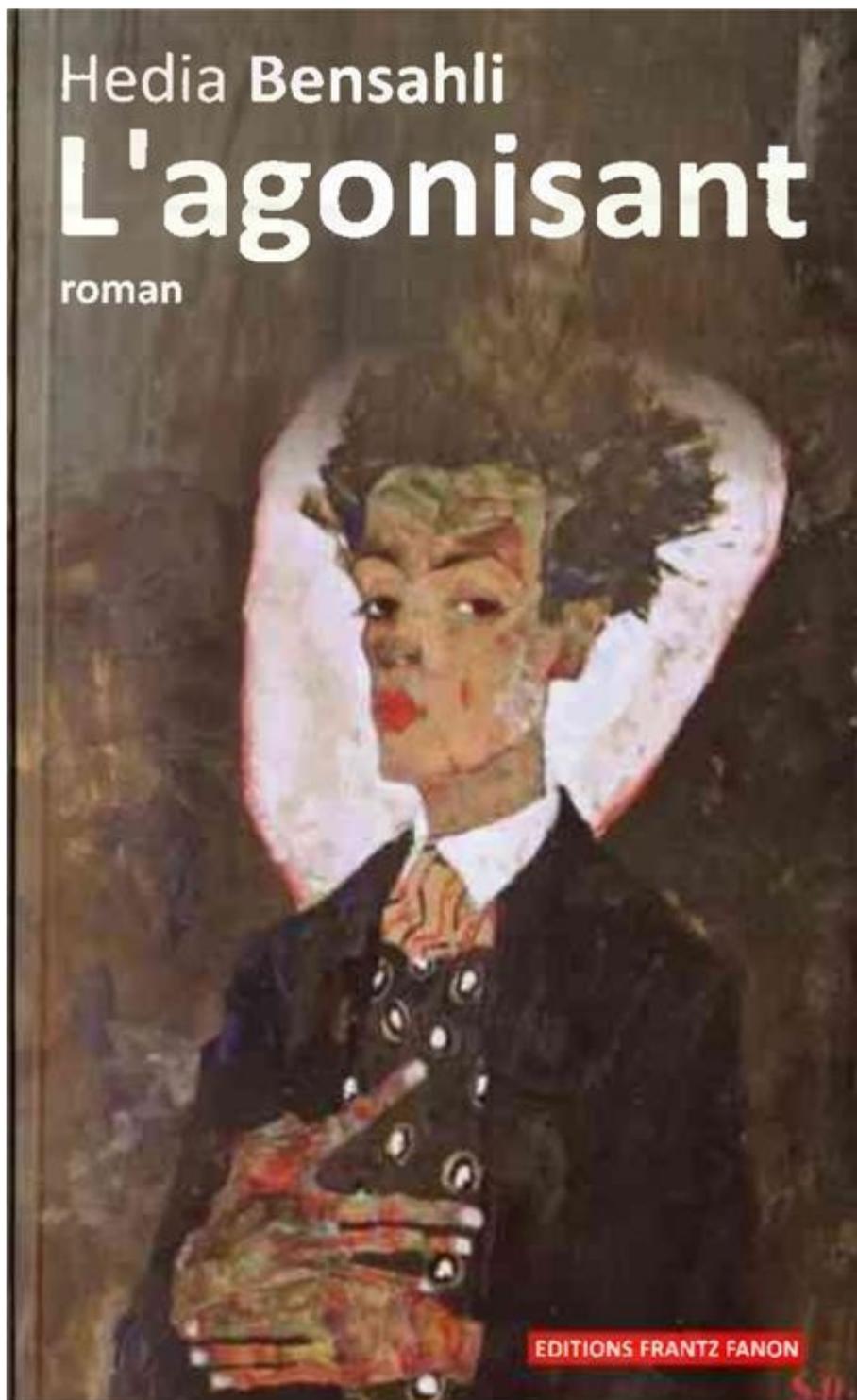


Image 1 : Première de couverture, BENS AHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020.

Hedia Bensahli
L'agonisant
roman

Enfermés dans un monde qui les opprime et qui tend à les effacer, trois personnages tentent de redessiner les contours de la société dans laquelle il leur est impossible d'exister. Ils se lancent dans une aventure humaine rocambolesque avec une seule arme : l'art ; une seule méthode : la subversion. Leur chef de file, Hamid, est subjugué par Egon Schiele dont « l'œuvre le trouble telle une ébauche de vérité ». Alors que le temps se fige, ils agissent ; « ils réussissent, tant bien que mal, à captiver l'attention de quelques rares marginaux de la pensée unique pour donner corps à leur entreprise ». Mais très vite, leur projet bute sur les hostilités d'une société engloutie par les conservatismes les plus inféconds et un ordre rétif à toute forme d'émancipation.

L'agonisant est un roman qui raconte l'histoire d'un rêve qui ne veut pas mourir. Un rêve qui, même au terme de son agonie, entretient la flamme de tous les possibles.



« Les étoiles scintillent dans leurs yeux : tout ce miracle n'a été possible que parce qu'ils ont osé extraire du mouvoir le murmure naissant du renouveau. »

Hedia Bensahli est native de Ténès. Titulaire d'un master en littérature (Alger) et d'un DEA en didactologie des langues et des cultures (Sorbonne-Paris III), elle se consacre actuellement à son métier d'enseignante, à l'écriture et à la photo. Récompensé par le prix Yamina Mechakra (2019), son premier roman, *Orages*, connaît un grand succès auprès des lecteurs et de la critique.

Dépôt légal : Avril 2020

Illustration : Egon Schiele, *Autoportrait debout avec un gilet au motif paon*, 1911.

Collection Ernest Ploil / Vienne.

ISBN : 978-9931-572-63-3

www.ff-edition.com

Prix public : 700 DA / 15 €

ISBN : 978-9931-572-63-3



Image 2 : Quatrième de couverture, BENS AHLI, Hedia, *L'Agonisant*, Alger, éditions Frantz Fanon, 2020.



Image 3 : Hedia Bensahli, source : <https://algeriecultures.com/interviews/mes-textes-sont-une-forme-de-cri-hedia-bensahli-romanciere/> Consulté le 05/11/2021



Image 4 : Egon Schiele, source : <http://www.esac.cz/en/dokumentation/> Consulté le 17/11/2021

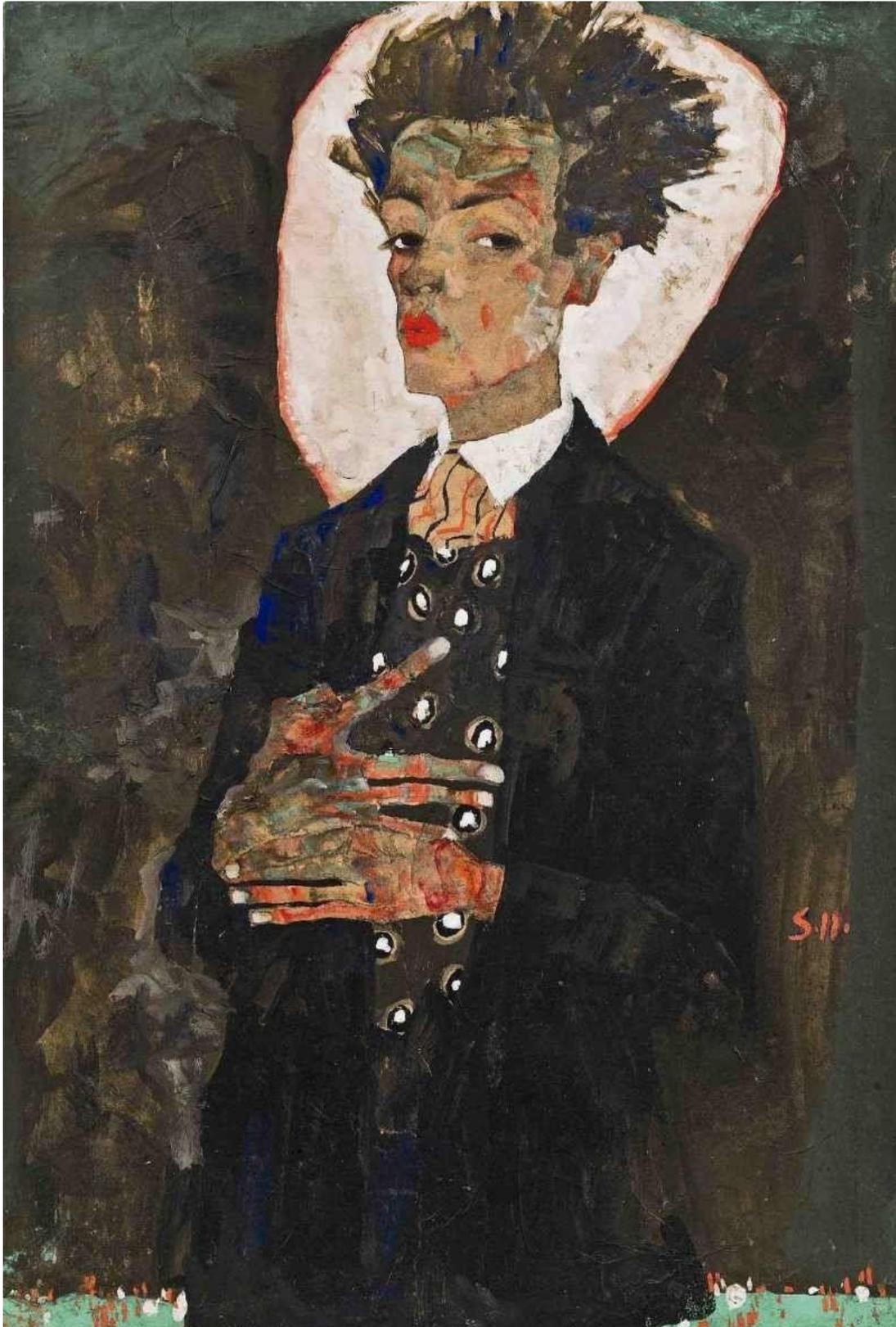


Image 5 : Egon Schiele. Autoportrait au gilet, debout, 1911. Gouache, aquarelle et crayon gras sur papier, monté sur carton. Source : <http://www.esac.cz/en/dokumentation/> Consulté le 17/11/2021



**Image 6 : Wally en chemisier rouge, genoux relevés d'Egon Schiele, 1913. Source : <https://www.passion-estampes.com/deco/schiele-wally-chemisier-rouge-m.html>
Consulté le 17/11/2021**

Résumé

Il s'agit dans ce mémoire de démontrer que *L'agonisant* de Hedia Bensahli renferme une esthétique qui annonce un roman dystopique. L'introduction trace l'itinéraire que cette étude suivra, en mettant en évidence la problématique et les hypothèses de ce travail, à savoir : Comment l'écriture de la dystopie se manifeste-elle dans *L'agonisant* de Hedia Bensahli ? Autrement dit : Quels sont les procédés littéraires qui nous permettent d'inscrire *L'agonisant* de Hedia Bensahli dans le roman dystopique ?

Dans le premier chapitre, il s'agit d'analyser les éléments périphériques qui entourent le texte littéraire à travers les différentes théories de la littérature afin de montrer que l'esthétique de la dystopie commence dès le paratexte.

Le deuxième chapitre consiste à faire l'analyse sémiologique et sémio-narrative de Hamid, le héros de notre roman dans le but de montrer et de démontrer que la dystopie se situe aussi au niveau des personnages.

Dans le troisième chapitre, il est question d'analyser les figures de style, les registres dramatique, pathétique et tragique présents dans le corpus ainsi que les thèmes traités par l'auteur et qui renvoient à une société où il est impossible de trouver le bonheur.

Notre dernier chapitre s'articule autour des poèmes présents dans le récit, ce quatrième chapitre fut l'occasion de revenir sur les notions de la Tragédie et du tragique. Ainsi que sur le courant impressionniste. Notre démarche a consisté à analyser un à un les poèmes afin de démontrer en quoi ils servent l'esthétique dystopique.

La conclusion est un regard sur tout ce qui a été analysé. Elle est consacrée à la confirmation des hypothèses de lecture quant au caractère dystopique de l'œuvre. Il est également évoqué la dimension réaliste du corpus à travers la représentation de la décennie noire de l'Algérie dans *L'agonisant*.

Enfin, des perspectives de lectures plurielles sur notre corpus sont ouvertes à de futures recherches.

Mots clés : écriture du tragique, esthétique de la dystopie, paratexte, personnage, quêtes, art, art pictural, ekphrasis.

ملخص باللغة العربية

في هذه الرسالة ، يتعلق الأمر بإثبات أن Hedia Bensahli لـ L'agonisant يحتوي على جمالية تعلن عن رواية بئسة. تتعقب المقدمة المسار الذي ستتبعه هذه الدراسة ، وتسلط الضوء على إشكالية وفرضيات هذا العمل ، وهي: كيف تتجلى كتابة ديستوبيا في L'agonisant بواسطة Hedia Bensahli؟ بمعنى آخر: ما هي العمليات الأدبية التي تسمح لنا بتضمين Lagonisant لهدية بن صالح في الرواية البئسة؟

في الفصل الأول ، يتعلق الأمر بتحليل العناصر المحيطة التي تحيط بالنص الأدبي من خلال نظريات الأدب المختلفة من أجل إظهار أن جماليات ديستوبيا تبدأ من النص المظلي. أما الفصل الثاني فيتمثل في إجراء التحليل السيميولوجي والشبه السردي لحמיד ، بطل روايتنا من أجل إظهار وإثبات أن الواقع المرير هو أيضاً على مستوى الشخصيات. في الفصل الثالث ، يتعلق الأمر بتحليل أشكال الكلام والسجلات الدرامية والمثيرة للشفقة والمأساوية الموجودة في الكتاب بالإضافة إلى الموضوعات التي تناولها المؤلف والتي تشير إلى مجتمع يستحيل فيه العثور على السعادة. .
يدور فصلنا الأخير حول الفصائد الموجودة في القصة ، وكان هذا الفصل الرابع فرصة للعودة إلى مفاهيم المأساة والمأساه. وكذلك على التيار الانطباعي. يتكون نهجنا من تحليل الفصائد واحدة تلو الأخرى من أجل توضيح كيف تخدم الجماليات البئسة.

الاستنتاج هو نظره على كل ما تم تحليله. إنه مكرس لتأكيد فرضيات القراءه فيما يتعلق بالطابع البئس للعمل. كما تم استحضار البعد الواقعي للمجموعة من خلال تمثيل العقد الأسود للجزائر في L'agonisant.

أخيراً ، وجهات نظر قراءات الجمع في مجموعتنا مفتوحة للبحث في المستقبل.

الكلمات المفتاحية: مأساه الكتابة ، جماليات ديستوبيا ، نص نظري ، شخصية ، أسئلة ، فن ، فن تصويري ، فن تصويري.

Abstract

In this dissertation, it is a question of demonstrating that *L'agonisant* by Hedja Bensahli contains an aesthetic that announces a dystopian novel. The introduction traces the itinerary that this study will follow, highlighting the problematic and the hypotheses of this work, namely: How does the writing of dystopia manifest itself in *L'agonisant* by Hedja Bensahli? In other words: What are the literary processes that allow us to include Hedja Bensahli's *L'agonisant* in the dystopian novel?

In the first chapter, it is a question of analyzing the peripheral elements which surround the literary text through the various theories of literature in order to show that the aesthetics of dystopia begins from the paratext.

The second chapter consists in making the semiological and semio-narrative analysis of Hamid, the hero of our novel in order to show and demonstrate that the dystopia is also at the level of the characters.

In the third chapter, it is a question of analyzing the figures of speech, the dramatic, pathetic and tragic registers present in the corpus as well as the themes treated by the author and which refer to a society where it is impossible to find happiness. .

Our last chapter revolves around the poems present in the story, this fourth chapter was an opportunity to return to the notions of tragedy and tragedy. As well as on the impressionist current. Our approach consisted of analyzing the poems one by one in order to demonstrate how they serve dystopian aesthetics.

The conclusion is a look at everything that has been analyzed. It is dedicated to the confirmation of reading hypotheses regarding the dystopian character of the work. The realistic dimension of the corpus is also evoked through the representation of the black decade of Algeria in *L'agonisant*.

Finally, perspectives of plural readings on our corpus are open to future research.

Keywords: writing tragedy, aesthetics of dystopia, paratext, character, quests, art, pictorial art, ekphrasis.