

L'espace au service de l'universalité dans le roman L'Olympe des infortunes de Yasmina Khadra

Space at the service of universality in Yasmina Khadra's novel L'Olympe
des infortunes

BENDIB Aïcha ¹

Université d'alger2 - (Algérie) bendibaicha@gmail

Date de réception:20/06/2019

Date d'acceptation: 10/06/2021

Date de publication: septembre/2021

Résumé:

Les questions de "Littérature et frontières, frontières de la littérature" continuent de faire couler beaucoup d'encre. En effet l'articulation de la littérature avec la notion de frontière, se joue aussi bien sur le versant de la production que sur celui de la réception. Entre écritures et lectures la littérature, non seulement voyage mais conte/compte également divers espaces à explorer à savoir : géographiques, symboliques, mythiques, et bien d'autres. Par des approches principalement narrative et sémiotique, nous nous proposons d'aborder la notion d'espace dans la littérature algérienne d'expression française, à travers le roman L'Olympe des infortunes de l'écrivain Yasmina Khadra comme stratégie de dépassement des frontières vers l'universalité.

Mots clés : Littérature – espace — hybridité – frontière - universalité.

Abstract:

The questions of "Literature and Frontiers, Frontiers of Literature" continue to be much in the news. Indeed the articulation of literature with the notion of border, is played out both on the side of production than on that of reception. Between writings and readings the literature, not only travel but tale / account also various spaces to explore namely: geographical, symbolic, mythical, and many others. Through mainly narrative and semiotic approaches, we propose to approach the notion of space in the French-speaking Algerian literature, through the novel L'Olympe des infortunes of the writer Yasmina Khadra as a strategy of transcending borders towards universality.

Key words: Literature – space – hybridity – frontier – universality.

Introduction

Pour aborder la question de "littérature et frontières, frontières de la littérature", nous choisissons de nous intéresser plus particulièrement à la littérature algérienne de langue française. En effet, cette dernière occupe une place prépondérante parmi les littératures francophones. Les innombrables consécration gratifiant cette littérature s'expliquent à la fois par le foisonnement et l'évolution remarquables dont elle fait montre et qui sont pour ainsi dire, l'apanage du genre romanesque surtout au lendemain de l'indépendance. Puisant à la

fois dans l'imaginaire maghrébin, et ailleurs, désormais centré sur la créativité, le texte littéraire algérien actuel marqué du sceau de *la modernité*¹ s'ouvre désormais sur le monde et ses préoccupations. Il constitue pour les critiques et les chercheurs littéraires, plus qu'un nouveau terrain de prospection, une véritable mine d'or.

Nous proposons, comme corpus littéraire à explorer un roman de l'écrivain Yasmina Khadra, l'un des écrivains les plus représentatifs de cette littérature. Sa notoriété croissante comme en témoigne la traduction de ses œuvres dans plusieurs langues, révèle une volonté de cet auteur, de vouloir verser dans l'universalité, une hypothèse confortée par ses propos : *Lorsque j'écris, je n'ai pas le sentiment de raconter, mais de construire quelque chose de plus important que l'histoire que je propose, quelque chose de plus fort qu'une simple écoute, de plus durable puisqu'elle ambitionne d'être portée par le lecteur, de l'accompagner à travers l'exercice de la vie. C'est vrai que j'écris en français, mais je pense en humain, d'où l'intérêt qu'un écrivain suscite auprès de son lectorat sans distinction de race, de mœurs ou de couleur.*²

C'est dans son roman L'Olympe des infortunes, récit qui se distingue des précédents, aussi bien sur le plan thématique que générique, que le projet de l'auteur semble se concrétiser, ce qui explique notre choix. Paru en 2010 aux éditions Julliard en France, et Média-Plus en Algérie, il relate l'histoire d'une bande de vagabonds. Certains en solitaire d'autres en groupe, ils ont fui la ville et ce qu'elle représente comme injustices, déceptions et échecs, pour s'établir à sa périphérie. Sur un terrain vague situé entre la mer et la décharge publique, ils continuent à mener, une vie misérable, contents néanmoins de se sentir libres. Un jour, surgit de nulle part, un étranger du nom de Ben Adam, prêchant le retour à la ville et condamnant leur défaitisme. Son intrusion a bouleversé à jamais la vie des deux personnages principaux Junior et Ach le Borgne.

Le point de départ de notre réflexion est le mot « marge ». Son étymologie renvoie aux mots latins *margo*, *marginis* «bord, bordure». Aussi, les personnages marginaux du roman s'en trouvent doublement situés, à l'écart socialement et à la périphérie géographiquement. *L'espace d'une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur*³. Dans ce récit, l'espace étant au cœur de l'intrigue, les approches narratologique et sémiotique nous permettront de procéder à l'étude, dans un premier temps, de l'espace romanesque incluant celle du titre et de l'excipit, puis de l'espace scriptural dans sa dimension générique. Notre démarche analytique a pour but de répondre à la question suivante : dans quelle mesure l'espace romanesque et l'espace scriptural constituent-ils des stratégies de dépassement des frontières servant l'universalité ?

1- L'espace romanesque et la question du contenu

De par sa nature littéraire, la construction verbale de l'espace romanesque renvoie à *un espace "connoté", manifesté plutôt que désigné, parlant plutôt que parlé, qui se trahit dans la métaphore comme l'inconscient se livre dans un rêve ou dans un lapsus*⁴. Puisqu'il y est clairement énoncé, nous aborderons l'espace d'abord par le biais du titre. Véritable *carte*

*d'identité de l'œuvre*⁵, il est formulé par une phrase nominale « L'Olympe des infortunes ». De prime abord, par sa fonction mnésique, ce titre à travers le nom « L'Olympe », renvoie dans la mythologie grecque, au paradis où vivent les divinités. Cependant, l'identification du nom « Olympe », par son complément « infortunes », en renverse complètement la référence, suggérant un monde en totale opposition avec le premier. Aussi, la formulation « L'Olympe des infortunes » au lieu de "L'Olympe des infortunés", ses habitants en l'occurrence, renforce par métonymie, l'idée qu'il ne subsisterait de ces derniers que leurs malchances, et leur détresse. De plus le contraste sémantique exprimé par cet oxymore, contribue à stimuler la curiosité du lecteur pour chercher à en savoir plus. De quoi s'agit-il vraiment ? Pourquoi s'intéresser à des « clochards » ? Pourquoi l'utilisation du nom « Olympe » ? La réponse à ces questions se trouve nécessairement dans l'indissociable relation entre le titre et le roman. Cette dernière reflète un rapport de complémentarité entre les deux, et qui se trouve confirmée dans ces propos : *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*⁶. Pour l'analyse de l'espace, nous empruntons la méthode de J.P. Goldenstein⁷ qui propose de répondre à trois grandes questions : *Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi ou quelles sont les fonctions de cet espace romanesque ?* Sur le plan formel, le roman L'Olympe des infortunes se compose de deux parties (I et II). En fait il s'agit d'un macro-récit constitué de deux micro-récits. Respectant une linéarité globale, chacun prend en charge une tranche de vie de vagabonds, locataires du « terrain vague » à la périphérie de « la ville ». Par l'absence d'une désignation référentielle et l'utilisation de l'article défini, le lecteur est en mesure de comprendre qu'il s'agit de "la ville" dans le sens large du terme, reflet de constructions, de civilisation et de progrès comme il en existe partout à travers le monde, et du "terrain vague", comme il peut en exister partout, à la périphérie des agglomérations, très souvent un refuge pour des désœuvrés, en marge de la société.

1.1- Espace Décrit / Espace suggéré

Dès le début du récit le lecteur est frappé par une disjonction du système spatial. A la fois lieu et objets de discours, il est question d'un espace prescrit qui est le terrain vague considéré par ses habitants comme « Olympe », « patrie », « terre des Horr », Horr est la transcription du mot arabe *حر* qui signifie libre. Le maintien de sa quiétude constitue l'objet de la quête de Ach, le premier personnage principal. A cet espace s'oppose un espace interdit représenté par « la ville ». Pour les gens du « terrain vague », cet « endroit est maudit », c'est « un sortilège », c'est « de la mort-aux-rats », c'est « un colis piégé », « un pays ennemi ». Dans cette binarité spatiale deux modalités de représentation de l'espace romanesque peuvent être dégagées :

D'abord pour l'espace prescrit et dans le but d'en accentuer la vraisemblance, une description riche et détaillée. En effet, cet espace d'accueil où se sont réfugiés ces marginaux, jouit d'une description participant activement à la dramatisation de la fiction, notamment grâce aux procédés stylistiques qui y participent tels que l'hyperbole, l'accumulation, et la métaphore dans cet extrait : « Ach écarte délicatement son protégé, ensuite, d'un geste grandiloquent, il lui montre la plage, les dunes qui n'en finissent pas de s'encorder, le

dépotoir que couvent d'incroyables nuées de volatiles puis, telle une patrie, le terrain vague hérissé de carcasses de voitures, de monceaux de gravats et de ferraille tordue ». (P19) La subjectivité inhérente à la focalisation interne, puisqu'il s'agit du point de vue du personnage Ach qui « montre », élève le terrain vague, au rang de « patrie » et ce probablement grâce à la plage et les dunes qui contrastent complètement avec les détritiques qu'expose le dépotoir. Egalement, dans l'extrait suivant : « Le soleil s'enlise inexorablement dans la mer. Il a beau s'agripper aux nuages, il ne parvient pas à empêcher la dégringolade. On voit bien qu'il déteste se prêter à cet exercice de mise en abîme, mais il n'y peut rien. Toute chose en ce monde a une fin et aucun règne n'échappe à son déclin. Sur la plage jonchée d'algues putrides, les mouettes s'accordent une pause après avoir traqué les chalutiers regagnant le port ». (P25) Le recours à la personnification du soleil et des mouettes, et l'usage des verbes d'action efface l'effet de pause de la description et maintient l'immersion du lecteur dans l'espace fictionnel.

Ainsi se voit assurée, la fonction esthétique de la description à laquelle s'ajoute une fonction *sémiosique*⁸, puisque le soleil qui se débat renvoie implicitement aux personnages qui, comme lui finissent par se noyer, tous les soirs, dans l'alcool.

Ensuite, il y a l'abstraction du décor pour l'espace interdit que représente « la ville », induisant une participation active de l'imaginaire du lecteur. A noter sa désignation en italique par l'adverbe « *là-bas* », par les vagabonds. Ceci afin de souligner une distance par rapport au lieu de l'énonciation à savoir « le terrain vague », et signifier un éloignement qui toutefois, ne va pas jusqu'à l'affranchissement, puisque ces derniers, « ne se gênent pas pour écumer les poubelles ennemies à la périphérie de la ville » (P36). Les descriptions concernant « la ville » en plus d'être rares, travaillent explicitement à en donner une image négative : « En arrière-plan, pareils à des repères mortels, les immeubles de la ville se dressent dans le ciel, drapés de morgue bétonnée. (P26) Le champ lexical de la mort, associe l'espace urbain au danger, explicitement renforcé par des expressions métaphoriques telles que « cette ville-ogresse », « des entrailles de la ville » faisant l'économie de toute description.

Dans la seconde partie du récit, l'intervention du personnage Ben Adam, va bouleverser les choses de sorte que « la ville » lieu interdit devienne objet de la quête en vue d'un éventuel accomplissement du destin pour Junior, le second personnage principal. Ainsi l'espace joue un rôle central dans la diégèse *qui surgit de l'inobservance des règles du code des devoirs et des interdits topologiques, et trouve son dynamisme dans la généralisation du dérèglement, jusqu'au châtement mortel des transgresseurs, qui ramène le récit à l'inertie.*⁹ En effet, Junior part vers « la ville ». Cette transgression va le conduire à un autre espace qui bien qu'appartenant à la ville, s'avérera plus hostile : « le bain ». La sanction n'en sera pas une mort physique puisqu'il revient au « terrain vague », mais plutôt une sorte de mort psychologique comme l'indique ce passage : « Il n'y a pas de doute ; il s'agit bel et bien de Junior, sauf qu'il n'est pas revenu en entier. Beaucoup d'indices manquent à l'appel : le regard du revenant est brouillé, presque sale, et il a perdu cette naïveté qui le rendait touchant autrefois [...] Junior a maigri. Il n'est plus qu'un squelette terreux sous ses habits fripés » (P224). Ainsi les mots « revenant » et « squelette » indiquent que, désormais, le personnage

n'est plus que le fantôme de lui-même. Le récit retrouvant un état d'équilibre avec le retour de Junior, nous pouvons avancer que l'espace romanesque est à la fois circonstant et actant puisqu'il participe activement à la narration. Par ailleurs, la synthèse de ce voyage initiatique dans l'excipit comme mot de la fin, nous incite à l'analyser afin de cerner au mieux la fonction de cet espace.

1.2- Espace Euphorique / Espace Dysphorique

Dans L'Olympe des infortunes l'excipit, *espace textuel situé à la fin du récit et ayant pour fonction de préparer et de signifier l'achèvement de la narration*¹⁰, est annoncé par un élément typographique qu'est l'écriture en italique, ainsi qu'un élément thématique celui du départ. Il se présente sous la forme d'une prolepse, c'est-à-dire une anachronie par anticipation, une sorte de prédiction de ce qui va advenir des deux personnages principaux du roman Ach et Junior. Dans le premier paragraphe, c'est à travers une focalisation zéro, que le premier thème celui du départ est évoqué Ach sera parti. Sont ensuite décrites les circonstances, puis les conséquences de cette séparation. Si l'anaphore : « Sans un mot, sans un bruit », témoigne d'un refus de confrontation de la part de Ach, il n'en demeure pas moins qu'il part avec un sentiment de colère qui transparait dans le fait qu'il « détruit son banjo », et qu'il « s'aventure dangereusement dans la ville » empruntant le chemin périlleux qu'il avait conseillé à son protégé. La double personnification : d'abord de la mer qui « redoublera ses sautes d'humeur » puis des mouettes qui seront « moins inspirées en chevauchant les vagues », vient renforcer l'image de Ach comme faisant partie intégrante de cet espace, et auquel il vient d'être arraché, laissant la plage « mutilée ». A noter l'importante participation de la "mer". En effet *symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne: lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure en bien ou en mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort*¹¹. La mer représente quelque part, la vie et ses tourments qui continuent à habiter ces clochards, avec lesquels ils se débattent, et lorsqu'ils n'arrivent pas à y faire face, tentent d'y échapper en se soûlant puisque « rien ne saurait les détourner d'une bonne cuite ».

Dans le second paragraphe, bien qu'il soit toujours question d'un narrateur hétérodiégétique, la focalisation quant à elle est interne puisque la perception passe par le personnage Junior. Le second thème abordé est celui de la nostalgie, introduit au moyen des expressions « Il n'oubliera jamais » et « souvenir ». S'en suit le portrait que gardera Junior de Ach, objet de cette nostalgie. Un détail est frappant : les désignations du personnage Ach. Elles sont moins personnelles : « un type bien », « ce borgne », « un musicien », qui sous entendent un parmi d'autres, alors que tout au long du récit c'étaient les désignations qui identifiaient Ach : « le Borgne », « le Musicien » avec l'article défini, et la première lettre en majuscule. Ces surnoms ne réfèrent qu'à lui seul. Ceci témoigne désormais d'une distance affective qui renforce la distance spatiale séparant les deux personnages. Ainsi de retour à l'espace euphorique que représente « le terrain vague », le thème du souvenir « il se rappellera », « se souviendra » abordé dans la dernière partie de l'excipit, a pour objet la

description du double espace dysphorique représenté par « la ville » et « le bain », renforcée par un déploiement stylistique : « « Du marchepied qui lui servira de mirador, Junior observera inlassablement la ville. » Ici le verbe observer, va plus dans le sens de guetter, surveiller. Renforcé par l'adverbe inlassablement, donc sans relâche, cela traduit un climat d'inquiétude vis-à-vis de cet espace. Il s'agit tout d'abord de la ville où il n'est pas resté longtemps. Toute fois l'image qu'il en garde demeure assez représentative, notamment grâce aux figures de style employées. La métaphore : « les rues fourmillantes de gens » renvoie à la frénésie, et à l'agitation caractéristique des citadins qui finissent par s'oublier, ce qui explique l'utilisation de l'antithèse « étrangers à eux-mêmes » pour les qualifier. S'y ajoute l'hyperbole : « les maisons vertigineuses, les squares plus vastes qu'une patrie », traduisant cette architecture frappante propre à la ville, reflet de modernité, dont il compare l'étendue des squares à la seule « patrie » qu'il ait jamais connu à savoir : le terrain vague.

La description monte ensuite crescendo, avec un rythme de lecture continu grâce, notamment à la ponctuation, puisqu'il n'y a que des virgules et points-virgules. De la froideur de la ville on passe à un autre espace plus néfaste comme l'atteste le champ lexical utilisé : « gaillards armés », « fouets », « cruauté », « sombres », « inclementes », à savoir la prison. Le degré d'humiliation, et d'abaissement qui y règnent est traduit par la métaphore « ramenaient les hommes à hauteur des paillassons pour leur marcher dessus ». La combinaison des figures de style : la comparaison, le parallélisme et l'anaphore : « un peu comme une hallucination, un peu comme une obsession » témoigne de l'impact qu'a eu sur Junior, son long séjour en prison. D'ailleurs il ne trouve pas de désignations assez fortes pour nommer ce lieu qui ne ressemble pas à ce qu'il a déjà connu il « n'a rien d'une ville et rien d'un terrain vague ». C'est un « pays » -puisque'il a ses frontières et sa politique propre - caractérisé par la dureté « caillasse, massues ». Le recours encore une fois à la combinaison : comparaison, parallélisme, anaphore semble toutefois en donner une idée : « pire que l'enfer, pire que la folie ».

Par une application sommaire de l'analyse *figurative, thématique et axiologique*¹² au récit « L'Olympe des infortunes », on pourrait considérer que l'opposition figurative centrale est spatiale : terrain vague / (ville + bain). À cette opposition correspond une autre opposition figurative importante, celle de paradis/enfer. La figure du paradis est explicite : « Ici c'est notre Olympe »(P45), Celle de l'enfer également : « C'était plus que l'enfer » (P222). Ces deux oppositions sont associées à une troisième opposition figurative importante c'est celle qui oppose nature humaine et société. Le thème prépondérant nous apparaît être celui de l'opposition entre le spirituel et le matériel. Les figures associées au thème du spirituel étant : le terrain vague, le paradis, la nature humaine. Celles associées au thème du matériel : (la ville +le bain), l'enfer, la société. Par ailleurs, le thème du souvenir sert également de prétexte pour évoquer des thèmes sous-jacents qui touchent à la dimension de l'être dont : la liberté, l'amitié, l'injustice, la maltraitance, la terreur, le renoncement, l'endurance, le courage, et la foi. Ceci associé à l'absence de référentialité spatiotemporelle historique, participe à inscrire le récit dans une dimension universelle. L'enjeu idéologique principal du texte sera de pousser tout lecteur à réfléchir à ces questions. C'est un dépassement de frontière

grâce à l'espace romanesque, que l'on peut admettre comme un premier pas vers l'universalité.

2-L'espace scriptural et la question de la forme

A travers les relations qui unissent l'espace du roman et l'univers fictionnel, nous tenterons d'explorer la manière dont cette relation influe sur la généricité du texte. Dans L'Olympe des infortunes, même si sur la première de couverture l'inscription « roman » ne permet aucun doute sur son appartenance générique, l'étude narratologique nous amène à faire un autre constat. Le récit s'ouvre *in media res* sur une scène de dispute entre Ach le Borgne et Junior les principaux personnages, puis les scènes très abondantes se succèdent tout au long du récit. Ce sont des passages textuels dialogués, avec peu de médiation pour les paroles des personnages dans *un discours immédiat*¹³ renforçant l'illusion mimétique, entrecoupés de pauses descriptives permettant de mieux cerner les personnages à travers les portraits qui les dépeignent, rappelant fortement les didascalies. En voici un exemple (P11) :
« — Regarde pas !

Junior sursaute en pivotant sur ses talons.

Ach le Borgne se tient derrière lui, debout sur un amas de détritiques, les poings sur les hanches, outré. Sa grosse barbe s'effrange dans le souffle de la brise.

Junior baisse la tête à la manière d'un galopin pris en faute. D'un doigt désemparé, il se gratte le sommet du crâne.

— J'sais pas comment j'ai échoué par ici.

— Ah ! oui...

— C'est la vérité, Ach. J'étais en train de me faire du souci en marchant et j'sais pas comment j'ai échoué par ici.

— menteur ! frémit Ach de la tête aux pieds. Tu n'es qu'un fieffé menteur, Junior. Tu mettrais ta langue dans de l'eau bénite qu'elle sentirait le caniveau.

— Je t'assure...

— T'as rien à dire. Quand on est fait comme un rat, on n'essaye pas de se débiter. C'est une question de dignité ».

La présence d'un narrateur extradiégétique omniscient, avec des marques de subjectivité est facilement repérable, à travers des passages tels que celui-ci : « Un peu à l'écart, le vieux Haroun le Sourd essaye, jour après jour, de déterrer un énorme tronc d'arbre à moitié enseveli sous le sable. Haroun n'est pas atteint de surdité. Bien au contraire, il a l'ouïe si affûtée qu'il percevrait une araignée tisser sa toile. On le surnomme le Sourd parce qu'il n'écoute pas. Le torse nu hiver été, Haroun est un Sisyphe valétudinaire aux côtes saillantes sous la fine pellicule cendrée qui lui sert de peau. De prime abord, on le croirait échappé des mains du fossoyeur, cependant lorsqu'il a une idée derrière la tête, un arrache-clou se casserait les dents dessus. » (P27) Il est question d'une narration simultanée appuyée par le recours au présent de l'indicatif, qui participe au mode mimesis pour renforcer la théâtralisation, et par la même la dramatisation. Elle donne l'impression que le narrateur *telle une voix off*¹⁴ en qualité de témoin, commente ce qui se passe, au fur et à mesure du déroulement des événements racontés en grande partie, par les voix des personnages. C'est la technique de la narration dialoguée dont l'une des fonctionnalités est de brouiller les frontières du roman et de faire

*échec à l'autorité du narrateur comme unique voix narrative et de faire plus "réel". Ainsi, cette technique se rapproche de l'écriture théâtrale, et c'est encore un mode d'accentuation de la subversion du roman traditionnel.*¹⁵ Cette intéressante combinaison des deux modes *diegesis* et *mimesis* servant la vraisemblance, est associée à la réduction du nombre de sommaires et d'ellipses, qui contribue à donner l'impression d'une égalité entre le temps de fiction et le temps de narration, en accord avec une représentation théâtrale fortement accentuée par le personnage misanthrope Ach.

Outre ce débordement entre frontières génériques à savoir, roman et théâtre et auquel participe plus modestement les discours pamphlétaires du personnage Ben Adam, « l'Olympe des infortunes » est à la croisée de divers genres narratifs :

Le plus frappant est le conte philosophique de par la nature des personnages, *des silhouettes fantoches*¹⁶, également par le voyage initiatique entrepris par junior et enfin au moyen de l'espace d'isolement que constitue le terrain vague qui s'apparente aux *Iles philosophiques*¹⁷, propice à la réflexion des hommes en proie aux doutes et à la remise en question des vieilles valeurs comme l'illustre ce dialogue entre Ach le Borgne et Ben Adam l'étranger (P177):

« — Tu n'es qu'un semeur de discorde. Tu débarques d'on ne sait où, tu troubles les esprits, démailles les liens qui unissent les uns aux autres, puis tu te retires en laissant le malheur derrière toi.

— Faux !... Je viens dire aux gens qui ont baissé les bras de relever la tête et de chercher au-delà de leurs échecs la chance d'un nouveau départ.

— Personne ne t'a rien demandé. Ici, on a renoncé au nouveau départ. Pour aller où ? Tous les chemins nous ramènent aux mêmes infortunes. Tu crois qu'on n'a pas essayé ? C'est parce que nous avons compris que les dés sont pipés que nous avons arrêté de jouer. Et on est bien, maintenant. On s'est fait une raison.

— Parle pour toi, Ach. Il y a constamment une autre voie pour rattraper le train loupé.

— On te la laisse volontiers. Et bon vent ! »

Du point de vue onomastique, Ach c'est la transcription du mot arabe *عاش* qui signifie a vécu, il s'est retiré sur le terrain vague où il a gagné la considération de ses locataires « tu es le plus intelligent d'entre nous, et t'es quelqu'un de bien » (P115). Quant à Ben Adam qui veut dire « fils d'Adam », c'est un étranger qui se définit lui-même comme étant « l'homme éternel » (P143). Il s'agit d'un épisode polémique opposant les deux personnages dont le choix des noms n'est certainement pas fortuit. Le thème du débat est celui du renoncement. Ach prône le renoncement, accusant la société d'injustices et de tricheries « les dés sont pipés ». Il en veut à Ben Adam d'avoir semé le doute dans l'esprit de sa communauté qui jusque-là partageait son avis, tel que l'atteste le recours au pronom indéfini « on ». Ben Adam réfute les propos de Ach certifiant que la chance peut sourire à tous ceux qui ont le courage et la force de lutter contre l'adversité. Il lui reproche de généraliser une opinion basée uniquement sur sa propre expérience. A cours d'argument, Ach met fin à la discussion par le recours à l'ironie et en congédiant son interlocuteur. Le fait est que Ach, ne semble pas vouloir assumer ses choix et ses erreurs, ni apprendre de ses expériences. En somme, il ne voit guère plus loin, ce qui

renforce implicitement sa désignation par le Borgne et qui ne réfère pas seulement à son infirmité physique.

Le lecteur se trouve alors face à ce que Pierre Voltz appelle *L'indétermination morale*¹⁸, entre la confiance de Ben Adam, et la méfiance de Ach quant à la question du renouement avec la société ou non. Cette notion se confirme avec l'expérience que fait le personnage Junior en se rendant à la ville. En effet, elle va donner autant raison à Ben Adam puisque le retour de Junior confirme qu'il a survécu « C'est ainsi que j'ai appris qu'un homme est capable d'aller au-delà de la mort et de revenir » (P227), qu'à Ach puisque junior va confirmer son discours au sujet du renoncement au profit de la vie au terrain vague : « T'avait raison à cent pour cent, Ach. Au terrain vague, on est dans le meilleur des mondes. Ici on est NOUS. Horr ou pas, on se sert les coudes. On fait avec, on fait sans, c'est pas important. Ici il suffit de se lever le matin pour se retrouver en plein dans la vie » (P223). Avec ce procédé l'auteur échappe à toute implication, et donc à l'obligation de se prononcer idéologiquement, l'objectif étant d'inciter le lecteur à réfléchir au problème pour trouver sa ou (ses) propre(s) réponse(s).

On retrouve également une allusion, bien que timide, au conte fantastique qui se révèle par le biais du personnage Ben Adam. Un personnage énigmatique qui vient faire irruption dans la vie des « clodos » du terrain vague P(139) :

« Surgi d'on ne sait où, une espèce de Moïse surplombe la bande [...]. L'homme est un géant emmitouflé dans une sorte de soutane d'une blancheur immaculée. Ses longs cheveux lactescents lui cascotent sur la poitrine, semblables à une coulée de neige. Il a un visage massif diaphane à travers lequel on peut entrevoir les nervures bleues qui le parcheminent, et des yeux si clairs que les rayons du jour ricochent dessus comme sur un miroir. Il s'approche du groupe, effleurant à peine le sol. » Entre l'image d'un fantôme et celle d'un ange, le recours à l'hyperbole et au verbe « surgir » introduit la scène de l'apparition inexplicable coutumière des contes fantastique. Il aurait été tentant de la mettre sur le compte de l'état d'ébriété quasi constant chez les « clochards », mais le fait est qu'en plus de dégager quelque chose de mystique, à travers le lexique utilisé dans sa description, ce personnage étrange connaît leur passé, et possède la faculté de lire dans leurs pensées. Un peu plus loin, c'est le profil de prophète suggérée par le terme « Moïse » qui se précise enfin, renforcé par des termes tels que : « office », « ouailles », « sermons », « auditoire », et « prêche ».

On pense également au genre de la nouvelle, si l'on considère d'une part l'intrigue minimale traitant de marginaux survivants sur un terrain vague, prétexte à une mise en scène du langage, et d'autre part la fin inattendue, du fait du retour inespéré de junior surnommé le « Simplet » du terrain vague, dont la survie au bain était plus qu'improbable.

Pour A. Compagnon, il est question *d'une transgression générique élevée en principe de modernité*¹⁹. Cette hybridité générique constitue par le dépassement des frontières le second pas vers l'universalité et ce grâce à l'espace scriptural.

conclusion

Ainsi, espace romanesque et espace scripturaire se conjuguent, pour dépasser les frontières (inter) et (intra) génériques. Yasmina Khadra, n'est pas le premier auteur à avoir

**L'espace au service de l'universalité dans le roman L'Olympe des infortunes de Yasmina
Khadra
BENDIB Aïcha**

exploré le problème universel de la marginalité sociale, nous pensons notamment à l'écrivain égyptien Albert Cossery et son roman "Mendiants et Orgueilleux" paru également chez Julliard en 1955. Une étude comparative des deux écritures serait à la fois stimulante et révélatrice des stratégies scripturales déployées par ces deux écrivains francophones.

Des marginaux en guise de personnages, et une intrigue minimale au cœur d'un univers dit romanesque, mais qui n'hésite pas à emprunter ailleurs les ingrédients d'une œuvre humaniste, c'est ainsi que se présente L'Olympe des infortunes. Un récit qui nous renvoie par dialogisme au Théâtre de Molière, à l'Existentialisme de Sartre, à l'Absurde de Camus, et au Fantastique de Kafka. Yasmina Khadra, tout en proposant à son lecteur, de redécouvrir l'existence des marginaux oubliés de la société moderne dont ils sont le produit, lui propose de méditer l'espace d'un roman, leur philosophie que cristallise à merveille cette citation d'Emil Michel Cioran :

L'on ne peut goûter à la saveur des jours que si l'on se dérobe à l'obligation d'avoir un destin.

Renvois

- 1- F. BENDJELID, *Le Roman algérien de langue française*, Ed Chihab 2012, P68.
- 2- Y. KHADRA dans sa préface à l'ouvrage d'A. GHELLAL *Ecriture et oralité dans le privilège du phénix de Mohamed Moulessehoul Yasmina Khadra*, Ed Dar el Gharb. 2005, P13.
- 3- C. ACHOUR, *Convergences critiques*, Ed OPU, 2009, P208.
- 4- G. Genette, *Figures I*, Seuil, 1966, p. 103).
- 5- V. JOUVE, *Poétique du Roman*, ARMAND Colin 4ème Ed, 2010, P11.
- 6- C. Duchet, *La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie Romanesque*, LITTERATURE N°12, 1973, P51.
- 7- J.P. GOLDENSTEIN, *Lire le Roman*, Ed De Boeck - Duculot, 1983, P89.
- 8- V. JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, ARMAND Colin, 4ème Ed, 2014, P56.
- 9- H. MITTERANT, *Le discours du roman*, PUF, P205.
- 10- O. Ben Taleb in K. ZEKRI, *Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de Doctorat, 1998, P51.
- 11- J. CHEVALIER J- A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, 2ème Ed Robert Laffont S.A, 1982, P330.
- 12- L. Hébert *L'analyse figurative, thématique et axiologique*, dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/greimas/analyse-figurative-thematique-axiologique.asp>.
- 13- V. JOUVE, *Poétique du Roman*, Ed ARMAND Colin, 4ème Ed, 2014, P35.
- 14- Y. REUTEUR, *L'analyse du récit*. 3ème Ed NATHAN UNIVERSITE, 2003, P64.
- 15- F. BENDJELID, *Le fantastique entre fictionnalité et fonctionnalité dans Le 8ème voyage de Sindbad, roman de Djilali Biskri*. Acte du colloque *Le Maghreb des années 1990 à nos jours: émergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures*, Ed CRASC, 2007, P 29.
- 16- J. L. TRITTER, *Le conte philosophique*, Ed Ellipses, 2008, P13.
- 17- Ibid. P31.
- 18- P. VOLTZ, in SILINE Vladimir, *Le Dialogisme dans le Roman Algérien de langue française*, Thèse de Doctorat, 1999, P30. Sur <http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm>.