



جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة و النصوص (م.ت.ل.ن.)

Université Yahia FARES Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T)

**La revendication identitaire entre la
décharge et la ville dans *L'Olympe des
Infortunes* de Yasmina Khadra**

Meriem BELKAID

Laboratoire LADICIL-Université d'Oran 2

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume (08) N° (02) Décembre 2019 /pages94-114

Référence : BELKAID, Meriem «La revendication
identitaire entre la décharge et la ville dans *L'Olympe
des Infortunes* de Yasmina Khadra», *Didactiques*,
Volume (08) N° (02) Décembre 2019,pp.94-114

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

La revendication identitaire entre la décharge et la ville dans *L'Olympe des Infortunes* de Yasmina Khadra

Meriem BELKAID

Laboratoire LADICIL-Université d'Oran 2

Résumé: Comme Yasmina Khadra, les écrivains de la génération des années 90 décrivent dans leurs textes les horreurs de la décennie noire. Dans son roman *L'Olympe des Infortunes*, l'auteur expose au lecteur de nouvelles réalités socioculturelles. Il met en scène la représentation de l'autre en affrontant deux sociétés antagonistes. A la société conformiste et moderne, Khadra semble opposer dans son roman, une société antisystème. Grâce à l'aspect interculturel de l'œuvre, le romancier annonce clairement son positionnement par rapport à la revendication identitaire des personnages.

Mots-clés: Yasmina Khadra – Littérature algérienne – Revendication identitaire – Interculturalité.

Abstract: Like Yasmina Khadra, the 1990s generation of authors depict in their texts the horrors of the Black Decade. In his novel "The Olympus Of Infortunes", the author exposes to the lector new socio-cultural realities. He stages the representation of the other by confronting two antagonistic societies. To the conformist and modern society, Khadra seems to oppose in his novel, an anti-system society. Through the intercultural aspect of the work, the author clearly announces his position in relation to the characters' identity claim.

Keywords: Yasmina Khadra - Algerian literature - Claiming identity – Interculturality.

ملخص: مثل ياسمينه خضرة، يصف جيل المؤلفين في التسعينيات في أعمالهم أهوال العقد الأسود. في روايته "أوليمبوس من المصائب"، عرض المؤلف للقارئ حقائق اجتماعية وثقافية جديدة. و تم خضرة بتمثيل الآخر من خلال مواجهة مجتمعات معادية لبعضها. بالنسبة للمجتمع المطابق والحديث، يبدو أن خضرة تعارض في

روايته، لمجتمع مناهض للنظام. من خلال الجانب الثقافي في النص ، يعلن المؤلف بوضوح عن موقفه فيما يتعلق بادعاء هوية الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: ياسمينة خضرة - الأدب الجزائري - المطالبة بالهوية - الثقافات.

Introduction

Les premiers romans algériens d'expression française se veulent porteurs de dialogues avec l'Autre. Leur rôle premier est de dénoncer et de critiquer puisqu'ils sont conditionnés par le contexte historique. Fortement influencées par leurs milieux, différentes générations d'écrivains algériens créent chacun son propre univers littéraire. Une écriture de l'engagement voit le jour suite au drame algérien. Les registres varient pour créer un large éventail d'œuvres. Si dans la trilogie *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad*, le thème principal traité par l'auteur est le conflit opposant Orient et Occident, dans *L'Olympe des Infortunes*¹ il est question de dénoncer la décadence de la civilisation.

L'Olympe des infortunes relate le quotidien de vagabonds et de laissés-pour-compte qui vivent entre la mer et une décharge publique. Ces personnages de la marge ont choisi de tourner le dos à la société et s'initient à la philosophie des Horr (les gens libres) que nous découvrirons au cours de notre étude. Dans ce récit, il est question de la représentation de l'autre, car : « L'interculturel c'est la représentation de « l'autre » de façon acceptable, l'étude d'autres cultures et d'autres populations dans une perspective qui soit libertaire, donc ni répressive ni manipulatrice. » (I. Asgarally, 2005). C'est à partir de cette réflexion que nous dégagerons l'aspect interculturel dans le

¹ KHADRA, Yasmina, *L'Olympe des infortunes*, Julliard, Paris, 2010.

roman de Yasmina Khadra. Les questions qui s'imposent sont les suivantes : comment est-ce que le cadre spatial et le cadre langagier déterminent-ils la recherche identitaire chez les personnages du roman? Et surtout comment ces protagonistes conditionnent-ils leur regard sur l'Autre ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous nous proposons de considérer les hypothèses de travail suivantes. D'abord, l'analyse du cadre spatial dans le texte pourrait nous aider à démontrer que la distanciation par rapport à *l'autre* à travers l'espace représente une richesse pour les personnages du roman. Ensuite, l'étude de certains aspects de la vie individuelle et collective des personnages du récit devrait nous renseigner sur le fonctionnement de cette société particulière. Enfin, l'étude de la dichotomie des pratiques langagières dans le roman, nous laissera supposer que ces pratiques sont un moyen pour les protagonistes de se singulariser par rapport à un *Autre* et d'avoir une identité particulière. Cette étude a pour visée de relever les marques de l'altérité entre les occupants de la ville et ceux de la décharge. Ce qui nous permettra de cibler le positionnement de l'auteur et ce, sous un aspect interculturel.

1. Qu'en est-il du titre du roman ?

La première interrogation que peut se poser le lecteur c'est « quel rapport pourrait entretenir *l'infortune* avec *l'olympé* ? ». Ce titre suscite l'intrigue chez le lecteur, de ce fait ce dernier se trouvera dans le besoin de trouver le lien entre ces deux termes.

Le titre annonce le roman. Il donne un nom propre au livre et assume ainsi une fonction référentielle, et par le fait de se porter au devant du regard du lecteur pour l'intéresser, il y aura dans ce roman une réponse à ses questionnements. A l'interrogation du titre va correspondre le roman comme réplique. Le titre est un « Élément incontournable de la vie humaine, il peuple notre existence et envahit notre monde. Servant à tout désigner, le titre

représente le premier contact que nous établissons avec tous les produits du quotidien ». (D. Chadli, 2011, p. 36).

Selon Claude Duchet, le titre est la charnière de l'œuvre littéraire et du discours social. Il déclare qu' « Interroger un roman à partir de son titre est du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales. » (C. Duchet, 1973, p. 143).

Le titre *L'Olympe des infortunes* est un groupe nominal composé de « Olympe » qui appartient à la mythologie et « infortunes » qui renvoi au lexème du malheur ; il est utilisé généralement pour décrire l'état d'une personne. Les deux mots sont reliés par un article contracté pluriel qui nous signifie le grand nombre des malchances ou de malchanceux.

- **Olympe** : est un nom commun féminin singulier qui désigne un lieu dans la mythologie grecque :

« Le Mont Olympe est la plus haute montagne de Grèce où se réunissaient les dieux Grecs pour se divertir et discuter. On y organisait des banquets où le nectar coulait à flot et où on consommait l'ambrosie qui les rendait immortels. Le sommet de l'Olympe entièrement caché par les nuages, était invisible aux mortels, c'est pourquoi les dieux s'y étaient installés. »²

En somme, l'olympé fait référence au domaine des dieux et il a cette particularité de rester caché comme le sont les vagabonds du récit. Dans le cas de ce roman, nous dirons que c'est la décharge qui occulte les personnages du roman de la vue des citadins. Ils s'y réfugient pour être à l'abri des regards. Nous pouvons aussi comprendre par « Olympe des infortunes » le plus haut degré des malchances.

- **Infortunes** : nom commun féminin pluriel. Ici il ne sera pas pris dans le sens de pauvre mais comme antonyme de *fortuné* au sens vieilli de *favorisé par le sort*, et signifie

²Définition de l'olympé sur le site Mythologie. En ligne : <<http://www.mythologie.ca/mythes/olympé.html>>, consulté le 21/01/2019.

défavorisé par le sort, victime d'un hasard malheureux. Nous lui trouvons comme synonymes : « calamité, malheur, misère. »³ Ou encore, nous trouverons cette définition « d'état ou situation de celui qui subit des événements malheureux ; mauvaise fortune. »⁴

Nous pouvons dire que le titre en lui-même est paradoxal. Puisque l'Olympe représente le paradis et la richesse des dieux. L'infortune est la malchance, le malheur et la pauvreté. Le paradoxe est également présent dans le contenu du récit à travers le choix des espaces. Au lieu de choisir la ville, l'auteur fait évoluer ses personnages dans une décharge publique qui est vue par la norme comme un espace repoussant. Ce qui nous amène au point suivant de notre étude que nous amorcerons par cette interrogation: quelle est la visée ou la motivation de Yasmina Khadra dans le choix de la décharge comme espace de rupture avec *l'autre* et surtout comme lieu d'épanouissement ?

2. Le cadre spatial comme aspect interculturel

L'interculturalité est principalement l'ensemble d'interactions, d'intersections et de disparités entre deux cultures ou deux mondes. Ces relations qualifiées d'interculturelles engendrent des conflits ou des ruptures. En effet, l'interculturalité dans *L'Olympe des infortunes* de Yasmina Khadra suppose deux pôles : celui de la décharge et celui de la ville. Elle se manifeste donc à travers la présence de deux sociétés antagonistes. Dans ce récit, il est question du conflit du regard de l'autre, de la culture de l'autre, c'est ce qui est le fondement même de l'interculturalité. L'objectif de notre analyse est de relever les

³ *Dictionnaire du bon français*, Bordas, Paris 1981, p. 400.

⁴ *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, Tome quatrième, Librairie Larousse, Paris, 1975, p. 2695.

différents systèmes de références spatiales présents dans le récit pour montrer les interactions et les disparités entre les deux mondes. L'auteur met en confrontation les gens de la ville avec ceux de la décharge. Nous allons nous intéresser à l'aspect "interculturel" dans le sens des échanges, transferts, interactions entre les deux sociétés présentes dans le corpus.

La notion d'espace est l'un des thèmes majeurs de l'œuvre. Dans cette étude nous examinerons les trois grands espaces : la ville, la décharge, la mer et leur relation avec le titre du roman que nous avons analysé plus haut.

a- La ville est l'espace dont les personnages du roman se méfient comme de la peste. Lieu où les hommes sont esclaves des lois et des modes de vie calqués sur celle d'automates dépourvus de sentiments et de réflexions. Lieu de stress permanent, de violence, d'indignation et de maltraitance des plus démunis. Ils y ont vécu, l'ont quittée et se sont promis de ne plus y retourner. Ils la voient désormais comme un lieu maléfique, qu'ils ont décidé d'oublier à tout jamais.

Comme nous pouvons le lire dans ce passage : « *La ville, Junior, c'est un sortilège. Quand on lui claque la porte au nez c'est pour de bon* ». (p. 15). Les habitants de la décharge manifestent un refus catégorique quant à la vie citadine. Dès lors qu'ils ont tourné le dos à leur ancienne vie, l'oppression qu'ils y ont subi s'est peu à peu estompée, comme en témoigne cet extrait : « *C'est ici ton bled, Junior. Ici, tu es chez toi. Tu n'erres pas dans les rues. Tu ne geins pas au fond des portes cochères. Tu ne lapes pas dans la soupe populaire. Et personne ne te montre du doigt comme si tu étais une salissure* ». (p.19). Nous pouvons donc constater, que la ville est le lieu de *l'Infortune*.

b- La décharge représente *l'Olympe* des vagabonds. L'auteur fait allusion à la liberté à travers le terme *Horr*. Pour mieux

appréhender ce terme, référons-nous à la définition donnée par Ach l'un des personnages principaux s'adressant à son protégé, le jeune Junior : « *T'a de comptes à rendre à personne. T'es un homme libre, Junior. T'es un Horr* ». (p. 20). Horr signifie libre en arabe. Dans cette œuvre, le Horr est un clochard volontaire. Déçu de la vie en société, il a pris le parti de vivre en marge de la ville en rejetant toutes ses valeurs. Le Horr se croit détaché de toute attache morale et matérielle et donc libre de vivre sa vie comme il l'entend. Les personnages revendiquent leur identité en vivant dans une communauté isolée où aucune loi ne fait obstacle à leur bon vouloir. Dans leur décharge, les clochards sont les dieux de leur Olympe, chacun y trouve sa place, chacun y tient un rôle et une place importante. L'auteure oppose donc deux pôles binaires qui renvoient à une signification négative de la ville.

c- La mer : elle est pour ces vagabonds l'horizon qui leur permet de se libérer de l'étreinte de la ville. Les occupants de la décharge clament haut et fort que : « *Ici... Dans notre partie. Où pas une bannière ne nous cache l'horizon. Où pas un slogan ne nous met au pas... On est chez nous* ». (p. 20). Ils se vantent de savoir apprécier ce paysage. Emerveillés et fascinés par ce spectacle qui s'offre à eux, spectacle où la mer est reine, les habitants de l'Olympe réalisent la chance qu'ils ont de côtoyer cette étendue d'eau et d'être les spectateurs captivés par ses voluptueuses agitations :

« *Lorsque la mer est agitée, pour les gens de la ville, il fait mauvais temps, pour un Horr, la mer est en fête. Et pendant que les gens de la ville s'enferment chez eux, nous surplombons la falaise et nous assistons aux noces des flots en nous taisant [...] Un Horr décèle la musique dans chaque fracas. C'est ça, notre privilège, Junior, c'est ça notre secret* ». (p. 20)

A travers cette comparaison entre les habitants de la ville et les occupants de la décharge, l'auteur rend compte de la différence entre les deux groupes sociaux. Cela signifie que les Horr savent apprécier les choses simples contrairement aux gens de la ville. Cette différence est également soulignée plus loin dans les propos du personnage Ach lorsqu'il dit : « *Toute la différence est là. Ce qui est mauvais temps pour les autres est fête pour nous. C'est une question de mentalité.* » (p. 21). Les laissés pour compte sont manifestement fiers d'être différents des gens de la ville. L'interculturel suppose un échange entre les cultures. Celles-ci sont censées bénéficier de cette interaction. Car :

« La rencontre entre les cultures et les différences culturelles s'impose dans les faits : l'autre, l'étranger, l'altérité font partie du rapport au monde quotidien. Il en résulte une nouvelle série de questions et de problématiques qui interroge surtout notre capacité à vivre ensemble. Les sociologues, les philosophes et les pédagogues s'accordent sur l'idée que la différence culturelle lance un défi important à la démocratie à l'intérieur d'un processus où nos sociétés doivent s'ouvrir au dialogue entre peuples et cultures. » (V. Crispi, 2015, p. 20).

Les principes de l'interculturalité sont l'échange et le respect de l'autre. Dans le récit, il y a une fracture entre deux sociétés. Il n'y a pas d'échanges directs mais les clochards respectent la vie des citadins. C'est à travers l'altérité, c'est-à-dire le regard des occupants de la décharge sur les habitants de la ville qui leur permet de se rendre compte de leur propre vision du monde.

Comme l'indique à juste titre Amor Séoud : « L'intérêt de la démarche interculturelle est donc qu'elle s'accompagne d'une prise de conscience de soi, liée elle-même souvent à une remise en question de soi. » (A. Seoud, 1997, 1. 148). Khadra se sert de cet aspect pour dépeindre les interactions interculturelles entre les deux pôles. Confrontant deux sociétés antagonistes, nous

sommes en présence d'un regard du *moi* et de *l'autre*. Ce qui engendre inévitablement des questions identitaires. La quête d'un *moi* intervient comme réponse à cette question sur l'identité.

3. Fonctionnalité et symbolique des espaces

L'espace en tant qu'élément constitutif du roman. Dans cette partie, nous nous attèlerons à tenter d'expliquer comment l'espace est divisé, comment les personnages l'organisent et comment ils le conçoivent. Nous verrons comment l'auteur le fait percevoir au lecteur en nous basant sur l'étude précédente sur l'espace.

a- L'image de la ville

Comme il a été montré précédemment, les habitants de la décharge ont choisi de s'éloigner de la ville pour vivre dans un monde sans dictats et sans injustice. Une dichotomie s'impose : la décharge Vs la ville. L'espace de ce pôle nous est rendu non pas par une description faite par le narrateur mais par le discours d'un personnage de l'Olympe, Ach. Nous énumérerons ci-dessous les multiples images que donne ce personnage à la ville. Cette société antagoniste peut être révélée par une analyse des mots et peut nous livrer la vision que les habitants de l'Olympe ont sur la ville et les raisons pour lesquelles ils l'ont fui. Les vagabonds se sont exilés d'une société réglementée. Ils ont choisi de s'éloigner d'une société où il faut rendre des comptes, donc une vie d'esclave. Selon Ach, le désordre règne dans la ville si l'on se fie à ses propos : « *Qu'est-ce que tu trouves d'intéressant à ces tacots forcenés qui courent dans tous les sens ?* ». (p. 12). D'après l'expérience du protagoniste qui occupe le rôle du mentor, la ville n'est pas un lieu propice à l'épanouissement, car en parlant de la ville il dit à son protégé Junior que « *cet endroit est maudit.* » (p. 13). Cet espace est perçu par les personnages comme un lieu d'isolement et

d'éloignement à travers l'emploi de « là-bas » dans cet extrait : « *Est-ce que tu aimerais finir ta vie là-bas ?* » (p. 13). Les occupants de la décharge publique considèrent la ville comme un lieu où le monde se divise. Lorsque Ach dit à Junior : « *C'est ici ton bled, Junior. Ici tu es chez toi* ». (p. 19). Le discours du personnage renvoie à un « ici », par rapport à un « là-bas » extérieur dont l'image est constituée d'aspects négatifs et repoussants.

Ces descriptions nous permettent de croire que cet espace est interdit. Face à cet interdit, un espace permis est révélé par le narrateur : *l'Olympe* ou l' « ici ». Dans l'extrait suivant « *Il lui montre la plage [...] le dépotoir que couvent d'incroyables nuées de volatiles puis, telle une patrie, le terrain vague hérissé de carcasses de voitures.* » (p. 17), le lecteur remarque que la décharge représente bien plus pour ses habitants. En employant le terme « Patrie », le protagoniste fait référence au pays où l'on est né, ce qui confère à la décharge une valeur symbolique. Selon le Grand Larousse de la Langue Française, « *patrie*, du latin *patria* signifie : le pays natal ou le pays d'origine. C'est le pays où quelqu'un est né ou dans lequel ont vécu ses ancêtres, et auquel il est attaché par des liens affectifs. »⁵

Partant de cette définition de la Patrie, nous supposons, que l'espace dont l'adverbe « ici » fait référence n'est pas le lieu de naissance effectif des personnages, mais nous le considérons comme étant colonisé et approprié comme « Patrie ». Les laissés pour compte parlent de la décharge comme d'un « chez soi » que chaque individu s'empresse de retrouver pour être en sécurité. Ach ne dit-il pas : « *On est chez nous.* » (p. 18). La phrase suivante « *Ici... Dans notre patrie. Où pas une bannière ne nous cache l'horizon.* » (p. 18) nous décrit une liberté totale

⁵ *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, Tome cinquième, Librairie Larousse, Paris, 1975, p. 4086.

et garantie. Nous supposons que l'horizon et l'absence de lois donnent aux personnages un sentiment intégral de liberté. Tout au long du récit, les laissés pour compte, se rappellent mutuellement les avantages qu'ils ont à vivre en marge de la société.

Force est de constater que les occupants du terrain vague sont des individus à part entière dans leur espace. Cette notion de liberté est renforcée par des syntagmes ou des groupes nominaux dans l'extrait suivant : « *Ici, dans notre patrie. Où pas un slogan ne nous met au pas. Où pas un couvre-feu ne nous oblige à éteindre le feu de notre bivouac à des heures fixes. D'ailleurs, il n'y a pas d'heures chez nous.* » (p. 18).

Dans le récit, nous décelons un sentiment de garantie de liberté de l'existence que nous avons relevée dans les extraits suivants : « *Tu n'es pas un SDF. Personne ne demande après tes papiers parce que tu n'en as pas. T'en a que foutre, de leurs papiers, Junior. T'as de comptes à rendre à personne.* » (p. 18). Ach essaye de persuader Junior son protégé qu'*ici*, dans leur patrie il jouit d'une liberté absolue où il n'y a aucun interdit : « *Ici, t'es aussi Dieu le père. Tu fais ce que bon te semble [...] Tu fais avec, tu fais sans, c'est pas important, non plus. Tu existes, et ça n'a pas de prix.* » (p. 19).

b- L'organisation de l'espace dans l'Olympe

Dans le récit, l'espace s'organise autour de trois pôles. Nous distinguons d'abord le pôle d'Ach, ensuite, celui de la plage et en dernier lieu le pôle du Pacha.

b-1- Le pôle d'Ach : Ici l'espace a la caractéristique de s'éclater en plusieurs espaces clos :

- L'espace de Bliss : « *On l'a surpris en train de squatter un vieux container [...] Il a réussi à se créer un territoire bien à lui*

[...] un huis clos qui l'enserme avec la voracité d'une camisole et qu'il n'échangerait pas contre un palace. » (p. 24).

- L'espace de Ach et Junior : « *Le toit du panier à salade qui sert de taudis à Ach et à Junior a cédé [...] il a passé au peigne fin le toit du fourgon et a fini par localiser une méchante fissure.* » (p. 31).

- L'espace de Haroun : « *Il est retourné dans sa barque.* » (p. 81).

Ces trois espaces ont la caractéristique de fonctionner en espaces clos et individuels limités. Les pôles vont ensuite s'ouvrir vers un autre pôle.

b-2- Le pôle de la plage

C'est la plage qui va rassembler les espaces que nous avons mentionnés précédemment. Comme en témoignent les passages suivants : « *Bliss aime voir le jour se noyer au fond de la mer.* » (p. 24), ou encore « *un peu à l'écart, le vieux Haroun...sous le sable.* » (p. 25), aussi : « *Plus loin, au milieu d'une barrière rocheuse protégeant la plage des reptations envahissantes de la décharge, Ach le borgne a planté sa canne à pêche.* » (p. 25).

b-3- Le pôle du Pacha

Un troisième pôle se révèle avec la particularité d'être sous l'autorité d'un chef, le Pacha. Comme nous pouvons lire : « *Dans ses « quartiers » - une vaste guitoune [...] que l'on appelle pompeusement le Palais-, le Pacha, qui est le chef parce qu'il gueule plus fort que le tonnerre.* » (p. 32).

Les espaces de Ach et du Pacha fonctionnent comme étant interdits l'un pour l'autre. Comme il est visible dans les extraits suivants :

-« *Il s'est dit pourquoi ne pas se joindre au Pacha et à sa clique. Bien que râteurs et imprévisibles.* » (p. 31)

-« *Bien sûr, Ach ne serait pas d'accord...* » (p. 31)

-« *Attends, attends, dit-il... tu m'interdis de trainer...* » (p. 48)

-« *Le pacha est capable de foutre le feu au terrain vague.* » (p. 71)

Ce sont deux espaces différents. Si le pôle d'Ach fonctionne avec poésie, et souci d'indépendance, le pôle du « Pacha » est par opposition celui du dévergondage et du relâchement des mœurs : « *Ils l'abreuvent de tord-boyaux.* » (p. 31). De plus, le mentor de Junior « *n'aime pas voir son protégé traîner avec ce ramassis de prédateurs sans principes ni code de conduite [...] qui ne se gênent pas pour écumer les poubelles ennemies.* » (pp. 31-32).

Nous constatons qu'au sein même de l'Olympe, l'espace est lui aussi compartimenté en espace permis et espace interdit. Le déplacement des personnages et leurs discours, ont contribué à faire un relevé topographique des lieux, à prendre connaissance, d'une partie du moins, de la psychologie des personnages des trois grands pôles et à voir les limites qu'ils se sont imposées, dans lesquelles ils paraissent fonctionner en pôles distincts.

Comme l'indique l'intitulé de cet article, la revendication identitaire des personnages se fait d'abord grâce à la distanciation avec *l'Autre*, en choisissant de vivre dans une décharge au lieu de la ville. Ensuite, cette revendication émane du fait que les protagonistes s'approprient des territoires délimités et donc interdits aux autres.

Comme nous l'avons dit plus haut, dans la mythologie grecque, Zeus installe son trône sur le mont Olympe pour régner sur les dieux et les hommes. Cette haute montagne était à l'abri des regards des mortels. De même, la décharge choisie par les clochards, est isolée, loin de la vue des gens de la ville. Chacun y vit à sa manière et chacun décide de son propre mode de vie. La décharge est fractionnée en plusieurs territoires ; ils sont parfois ouvert aux autres olympiens, parfois interdits. Chaque protagoniste y gouverne comme il le sent.

3. Les pratiques langagières

Nous allons nous intéresser dans cette partie à la nature de l'outil linguistique dominant dans la narration de la fiction. L'auteur a en effet utilisé deux formes d'écriture : l'une, selon un registre de langue standard, doublé d'un registre de langue familier où la dominante relevée semble être *l'oralité*, se manifestant en une régularité récurrente que nous estimons être en rapport avec les personnages. Et l'autre forme est celle où le registre soutenu semble alterner avec le premier.

Si le langage peut revêtir diverses formes telle la gestualité par exemple, il reste que la forme principale de son expression sera dans sa production orale. C'est à travers cette oralité que va s'effectuer l'essentiel des rapports humains au quotidien. C'est ce que les œuvres romanesques vont utiliser, notamment dans les dialogues entre les personnages, pour tenter de créer le vraisemblable dans la fiction. Car « Intégrée au texte littéraire, la parole du quotidien remplit une double fonction : tout en conférant au récit son cachet de vraisemblable, elle passe pour être absolue aux yeux du lecteur. » (B. Ghassoul, 1979, p. 33). Dans la même optique, Alain Robbe Grillet souligne que : « Le discours littéraire intègre la parole usuelle et se l'approprie ; il imite ainsi le langage quotidien, langage de l'idéologie, qui produit la véracité du discours en y mêlant les usages réels du langage ». (A.-R. Grillet, 1963, p. 15).

Nous avons jugé pertinent de tenter d'expliquer les raisons de cet emploi dans la quasi-totalité du récit en faisant un relevé des principales figures linguistiques de l'oralité et de leur proposer une explication. Notons la définition suivante :

« Par opposition à l'écriture, l'oralité est un mode de communication fondé sur la parole humaine et sans autre moyen de conservation que la mémoire individuelle. Par

*extension, l'oralité désigne ce qui, dans le texte écrit, témoigne de la parole et de la tradition orale. »*⁶

L'oralité a été pendant longtemps occultée, puis « elle a été reconnue comme expression littéraire au sens plein du terme, mais aussi comme médiation. » (C. Bonne, 2003, p. 5). Dans ce roman, la caractéristique de l'oralité est celle d'être produite dans un langage particulier où la syntaxe n'est pas toujours respectée. Nous avons relevé les exemples suivants :

- **Négation tronquée** : « *Regarde pas !* » (p. 11), « *J'sais pas.* » (p. 11), « *Avoue que tu peux pas.* » (p. 12), « *J'ai pas oublié.* » (p. 14), « *T'aurais pas dû.* » (p. 30), « *Si, t'as dis quelque chose.* » (p. 12).
- **Présence d'onomatopée** : « *Qu'est ce que tu gneugneutes ?* » (p. 12), « *Ah !...* » (p. 61), « *Ho ! s'écrie quelqu'un.* » (p. 91).
- **Non respect des règles syntaxiques** : « *T'as raison, t'as tort.* » (p. 19), « *C'que j'suis con.* » (p. 49), « *C'sont les usages.* » (p. 46), « *M'enfin.* » (p. 100).
- **Utilisation de l'argot** : « *Prends ta smala et taille-toi illico presto.* » (p. 13), « *T'as le feu au fion ou quoi ?* » (p. 15), « *Pourquoi t'es furax, Ach ? On peut plus causer maintenant ?* » (p. 28), « *Il a manqué de le bouffer cru.* » (p. 75), « *Chialer, à son âge.* » (p. 95).

Nous pouvons constater qu'il y a eu transgression des codes linguistiques, l'auteur ayant mis l'accent sur l'emploi d'un jargon familier dans le discours argotique. A travers son écriture, Yasmina Khadra fait vivre au lecteur le quotidien de ces exclus de la société et nous fait ressentir la détresse de ses personnages en souffrance : « *Le Pacha passe de l'incrédulité au ravissement, ensuite, de la joie à la colère car plus il revient à la réalité des choses, plus le chagrin subi durant des jours et*

⁶ *Le Dictionnaire du littéraire*, (dir) Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, (2ème édition. PUF, Quadrige), 2010, p. 534.

des nuits remonte à la surface avec son lot de douleur et de rancune. » (p.100). L'auteur fait naître la compassion dans le cœur du lecteur. Ce que confirmera Roland Barthes dans les propos suivants :

« L'écriture est un acte de solidarité historique (...). L'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire. »
(R. Barthes, 1972, p. 18).

Cette transgression pourrait être lue en deux étapes. D'abord comme une volonté de l'auteur de rompre avec la langue littéraire dans laquelle furent écrites l'ensemble de ses œuvres précédentes puisqu'il nous livre une société non plus bourgeoise, à la langue normée, mais une société en rupture gravitant à la périphérie de celle-ci. Ensuite, le propre et le plus visible de cette rupture réside dans l'impossibilité de la communication entre ces deux sociétés, une rupture caractérisée par le vulgaire par rapport à la norme. Louis-Jean Calvet nous fournit davantage d'éclaircissements sur ce rôle du vulgaire :

« Mais la vulgarité est une chose relative, certains la rejetant et d'autres s'en réclamant. Ainsi, l'argot étant rejeté par la norme va être au contraire revendiqué par tous ceux qui, de leur côté, rejettent cette norme et la société qu'ils perçoivent derrière elle. Si l'argot n'est plus la langue cryptique qu'il a été, il est donc devenu une sorte de langue refuge, emblématique, la langue des exclus, des marginaux ou de ceux qui se veulent tels, en même temps qu'une façon pour certains de marquer leur différence par un clin d'œil linguistique ».
(L.- J. Calvet, 2007, p. 12).

C'est cette vision qui se déduit du récit, celle de deux sociétés en présence : *« Au début, on croit se divertir puis, un soir, on se surprend à suivre les tacots jusqu'en ville et, le temps de se*

ressaisir, c'est trop tard... Est-ce que tu aimerais finir ta vie en ville, Junior ? » (p. 13). Les habitants de l'Olympe se sentent privilégiés et singuliers dans leur société par rapport aux gens de la ville : « *Un Horr n'achète pas puisqu'il vit sans le sou. Il prend ce que le hasard lui propose... Un Horr se sert avec modération, sans calcul et sans intérêt.* » (p. 38). La ville cache des vices qui rendent les personnes afférées à courir après l'argent : « *L'argent est la plus vilaine des vacheries. Quand tu le sers, il te dérobe les yeux ; et quand il te sert, il te confisque le cœur* » (p.39). Ce discours renforce l'idée du refus du conformisme social, qui est la caractéristique principale de la société bourgeoise, et peut être par ce discours aussi le rejet de l'Etat et de ses institutions. Cette idée de deux sociétés en présence peut être confortée par Emile Benveniste :

« *Le langage est pour l'homme un moyen, en fait le seul moyen d'atteindre l'autre homme, de lui transmettre un message. Par conséquent le langage pose et suppose l'autre. Immédiatement la société est donnée avec le langage.* » (E. Benveniste, 1980, p. 91).

Les personnages, faut-il le rappeler, vivent en marge de la société *normale*, leur Olympe est la *décharge*, ils y vivent à leur aise et communiquent entre eux avec leurs propres modes d'expression. Ainsi, afin de se démarquer et également pour rompre avec le monde qui se trouve de l'autre côté de la décharge, ils se sont appropriés leur propre langage, d'où l'emploi d'expressions familières et l'intrusion de paroles quelque peu déplacées, dans un but précis : celui de signifier leur rébellion par rapport à l'ordre établi. Nous remarquons dans ce roman de Khadra, une forte présence de transgression des règles de l'écriture ainsi que de multiples manifestations récurrentes de l'oralité.

La dimension interculturelle dans *L'Olympe des infortunes* se manifeste à travers le positionnement des occupants de la décharge publique par rapport aux contraintes sociales et politiques qui régissent la vie des citadins. Ces restrictions libertaires représentent un obstacle empêchant l'épanouissement du groupe d'individus. Ce positionnement engendre une distanciation par rapport à un *Autre*. Dans ce roman, Yasmina Khadra met en scène des personnages qui ont choisi la rupture avec le monde citadin pour construire leur propre identité. Le contact avec l'autre culture ne favorise en rien la construction identitaire des protagonistes. À part leur expérience en ville qui les a poussés à faire le choix de la quitter, la ville est un obstacle et ne leur apporte rien de bon.

En tenant compte du cadre où se déroulent les faits du récit, la langue normée n'y trouve pas sa place. La modification de la langue est donc fonction du milieu où elle est produite. Dans ce cas précis, nous pouvons dire que le contexte spatial du texte a fini par gagner son style d'écriture.

Conclusion

L'étude du titre *L'Olympe des infortunes* nous a permis de démontrer que ce dernier est significatif et qu'il influence fortement la réception de l'œuvre. Les deux termes que nous retrouvons dans le titre représentent un paradoxe. Nous pensons que c'est par cette construction de sens que le titre oriente l'acte de lecture.

Dans l'analyse de ce roman, nous avons opposé deux espaces : la décharge publique et la ville. La décharge n'est autre qu'un espace répugnant et rebutant. La ville par contre est un lieu favorable à la modernité et à la civilisation. Ces deux univers sont perçus comme tels par la norme. Or, selon Yasmina Khadra, la ville qui se situe derrière les protagonistes du roman représente pour eux le milieu hostile qu'ils ont choisi de fuir pour se préserver de tous les vices qu'elle cache et pour

construire leur propre identité. Quant à la décharge dans laquelle ils ont choisi de vivre, elle symbolise leur *Olympe*, leur paradis.

A travers les différents portraits que dresse l'écrivain dans son roman, émane une dimension symbolique de solidarité. L'entraide qui règne chez les Horr contraste avec l'individualisme de la société moderne. En affrontant les gens de la ville à ceux de la décharge, l'auteur crée une rupture. Suite à ce conflit, les occupants du terrain vague apprennent le sens de la vie. Ils découvrent que leur richesse réside dans leur différence avec l'autre. L'altérité entre les deux sociétés joue en faveur des laissés pour compte.

Corpus d'étude

KHADRA, Yasmina, *L'Olympe des infortunes*, Julliard, Paris, 2010.

Bibliographie

Ouvrages

Barthes, Roland, (1972), *Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

Benveniste, Emile, (1980), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

Bonn, Charles, (dir), (2003), *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Actes du colloque « Paroles déplacées » Tome 2, Université Lumière/Lyon 2.

Calvet, Louis-Jean, (2007), *L'argot*, P.U.F, Que sais-je?

Grillet, Alain-Robbe, (1963), *Pour un nouveau roman*, Gallimard, Paris.

Seoud, Amor, (1997), *Pour une didactique de la littérature*, Paris, Hatier/Didier.

Périodiques

Asgarally, Issa, (2005), « L'interculturel ou la guerre, préface de J.M.G. Le Clézio », *Presses du M.S.M*, n ° 4270, Port-Louis (Maurice).

Chadli, Djaouida, (2011), « Le Texte et le Paratexte dans Les Jardins de Lumière et Les échelles du Levant d'Amin Maalouf », *Synergies Algérie*, n° 14, Université de Médéa.

Crispi, Valentina, (2015), « L'interculturalité », *Le Telemaque*, n° 47, Janvier.

Duchet, Claude, (Décembre 1973), « La Fille abandonnée et La Bête humaine. Éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12.

Thèses

Ghassoul, Bahia, *L'Espace Romanesque dans Topographie idéale pour une Agression caractérisée de R. BOUDJEDRA*, Institut des Langues vivantes Etrangères - Section de français, Université d'Oran, 1979, (Mémoire de D.E.A).

Dictionnaires et encyclopédies

Dictionnaire du bon français, Bordas, Paris 1981.

Grand Larousse de la langue française en sept volumes, Tome quatrième, Librairie Larousse, Paris, 1975.

Le Dictionnaire du littéraire, (dir) Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, (2ème édition. PUF, Quadrige), 2010.