



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)

**L'intertexte entre mythe et référentialité
dans le roman *Rue Darwin* de Boualem
Sansal**

Amina LACHACHI

Laboratoire LOAPL-Université d'Oran 2

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume (08) N° (02) Décembre 2019 /pages 151-172

Référence : LACHACHI, Amina, «L'intertexte entre mythe et référentialité dans le roman *Rue Darwin* de Boualem Sansal», *Didactiques* Volume (08) N° (02) Décembre 2019,pp.151-172

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

Soumis le 29/07/2019

Accepté le 30/01/2020

L'intertexte entre mythe et référentialité dans le roman
Rue Darwin de Boualem Sansal

Amina LACHAHI

Laboratoire LOAPL-Université d'Oran 2

Résumé: Cet article s'intéresse au discours de l'intertexte dont use l'auteur algérien Boualem Sansal dans son cinquième roman *Rue Darwin*. En ce sens, il sera question d'aborder en premier lieu l'intertexte à travers le mythe du juif errant, et ce, en rapport avec les personnages cités dans le récit ayant un parcours semblable à celui d'Ahasvérus¹. En second lieu, nous nous donnons pour tâche d'évoquer la motivation des noms de lieux et de protagonistes à référentialité réelle choisis dans le texte sansalien. Entre autres, il est question pour nous de voir comment ce réel est-il exprimé à travers ces référentialités abordées dans le texte de Sansal.

Mots clés: Intertexte, mythe, référentialités, littérature algérienne, Sansal

Abstract: This article focuses on the intertextual discourse used by the Algerian author Boualem Sansal in his fifth novel *Rue Darwin*. In this sense, it will be a question of first addressing the intertext through the myth of the wandering Jew, and this, in relation to the characters mentioned in the story having a similar course to that of Ahasverus. In the second place, we give ourselves the task of evoking the motivation of the names of places and protagonists with real referentiality chosen in the sansalian text. Among others, it is a question for us to see how

¹ Nommé en 1615 juif errant, Ahasvérus.

this reality is expressed through these referentialities addressed in the Sansal text.

Keywords: Intertext, myth, referentialities, Algerian literature, Sansal

ملخص يركز هذا المقال على الخطاب المتداخل الذي استخدمه المؤلف الجزائري بوعلام صنصال في روايته الخامسة شارع داروين. في هذا المعنى ، سيكون السؤال هو أولاً معالجة النص من خلال أسطورة اليهودي المتجول ، وهذا ، فيما يتعلق بالشخصيات المذكورة في القصة التي لها مسار مشابه لتلك الخاصة بـ أحشويروش. في المقام الثاني ، نعطي أنفسنا مهمة استحضار دوافع أسماء الأماكن والأبطال مع مرجعية حقيقية مختارة في النص الصنصالي. من بين أمور أخرى ، إنه سؤال لنا أن نرى كيف يتم التعبير عن هذا الواقع من خلال هذه الإحالات التي تم تناولها في نص .Sansal

الكلمات المفتاحية: التداخل ، أسطورة ، مرجعية ، أدب جزائري ، Sansal

Introduction

Il est commun que l'auteur puise dans son imaginaire pour choisir les noms des personnages ainsi que celui des lieux. Dans *Rue Darwin* les noms de lieux, des pays des rues et des quartiers cités, existent vraiment. C'est dans une ambiance réaliste car le décor reste vraisemblable que l'auteur dresse une image réaliste de la société algérienne post- coloniale.

De nombreuses indications nous amènent à constater que le romancier s'est inspiré, consciemment ou inconsciemment de faits réels ayant touché sa patrie, sa vie ou celle des autres membres de son entourage. Ainsi, il s'adonne au devoir de témoigner de sa société en laissant libre cours à son imaginaire, à sa perception du monde et par la même occasion à sa plume. Son œuvre puise également ses ressources en littérature.

Influencé par des textes antérieurs ou contemporains, l'auteur les reprend à son compte pour les réécrire. Le mythe n'échappe pas aux thèmes évoqués dans son récit. Dans cette trajectoire, Sansal adopte un mythe universel, celui du *juif errant* pour le remanier et l'attribuer à ses personnages.

En parallèle, le narrateur construit un monde reconnaissable par une accumulation de détails référentiels et une insistance descriptive de l'ambiance, dont les éléments diégétiques vérifiables renvoient à un référent réel du hors texte dont on connaît l'existence. En effet, dans le roman *Rue Darwin*, les dates sont vérifiables, l'espace est réel et les personnages sont historiquement attestés, le tout, dans un bain littéraire où la frontière entre fiction/réalité est brouillée.

Il ne se contente pas cependant que de ce côté réel introduit dans un bain littéraire, où nous entendons par Roman sa part de fiction. Mais, il introduit également des personnages à référentialité, entres autres, les noms utilisés par l'auteur, se rapportent à des personnes ayant déjà existé au paravent ou qui existent encore dans la société algérienne, qui est la sienne. Sachant que le roman *Rue Darwin* est fruit de la fiction.

La dimension intertextuelle que l'on peut détecter dans le corps textuel, croise celle de l'interculturelle dans une optique d'ouverture à l'autre. Gérard Genette réserve le terme d'intertextualité à la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » qui se concrétise le plus souvent par « la présence effective d'un texte dans un autre » car

« L'emploi du mot 'interculturel' implique nécessairement, si on attribue au préfixe 'inter' sa pleine signification, interaction, échange, élimination des barrières. Si, au terme 'culture' on reconnaît toute sa valeur, cela implique

reconnaissance des valeurs, des modes de vie et des représentations symboliques auxquels les êtres humains se réfèrent dans les relations avec les autres et dans la conception du monde. »²

Dans notre démarche, nous avons choisi de mettre en exergue l'intertexte sous deux axes

-l'intertexte à travers le mythe (celui du juif errant)

-l'intertexte à travers les personnages et les lieux à référentialité réelle.

Cet article n'a pas pour objet de citer tous les éléments renvoyant au mythe et au réel où d'en faire l'analogie intertextuelle mais plutôt d'envisager la frontière de ces deux pôles et en dégager une motivation voire, un positionnement de l'auteur et ce, sous un aspect interculturel.

Selon Dominique Maingueneau, réfléchir sur l'émergence des œuvres, c'est considérer l'espace qui leur donne sens, ce champ où se construisent les positionnements de la construction d'une identité énonciative qui est à la fois « prise de position » et découpage d'un territoire dont les frontières sont sans cesse à redéfinir. Pour lui, un positionnement littéraire *définit à sa mesure ce qu'est un auteur légitime*. (A.Gliouer,2016)

Tout écrivain tâchera dès lors de produire une définition de la littérature légitime qui corresponde à ses qualifications. L'œuvre ne peut donc surgir que si d'une manière ou d'une autre elle trouve à prendre forme dans une existence elle-même façonnée pour qu'elle y adienne. Comme l'atteste Julien Gracq :

² Maddalena de Carlo, L'interculturel, Clé international, 1998, p41

« *Tout livre (...) se nourrit, comme on le sait, non seulement des matériaux que lui fournit la vie, mais aussi peut être surtout de l'épais terreau qui l'a précédé. Tout livre pousse sur d'autres livres, et peut être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe, transforme et finalement restitue sous une forme inédite non pas le monde brut, mais plutôt l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui* » (J. Cracq, 1961)

1/. L'intertexte à travers le mythe

Pour mieux cerner cette dimension mythique que se donne l'intertexte pour objet, il est essentiel pour nous de répondre à la question suivante : qu'est ce que le mythe ?

Dans une tentative de définition du concept de mythe Monneyron le compare à l'image qui « n'existe que par le sens qu'une société, une culture lui donnent »³. En effet, le mythe concorde à une disposition mentale particulière et dans sa forme idéale, répond à une question que l'homme se pose devant le monde.

Dans *Aspects du mythe*, Micera Eliade propose une définition qu'il considère comme la moins imparfaite, étant la plus large : « *le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements* ».

³ Frédéric Monneyron Joël thomas, *Mythes et littérature*, ED que sais je ? p.24

Gilbert Durand dans les structures anthropologiques de l'imaginaire propose la définition suivante « nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique, qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit » (G.Duran, 1979). Or, selon Sophie de Mijolla-Mellor si la vision scientifique rend en partie accessible l'antériorité des phénomènes, elle est cependant vouée à ne jamais remonter à l'origine mais uniquement à ce qui en découle. Seule l'origine comme principe ou substrat peut véritablement atteindre un aspect principiel. Mais le corollaire est qu'il ne peut être posé qu'à l'intérieur d'un discours qui en fait sa condition logique ou qui cherche à l'illustrer par ces histoires de l'origine que sont les mythes. (S.Mijolla-Mellor, 2004)

André Jolles quant à lui, considère le geste simple du mythe « *Le mythe est le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse (...) le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création* » (A.Jolles, 1969)

L'analyse mythologique suppose alors qu'on remonte vers le commencement, vers l'archétype. (la création) Le mythe explique les causes mais aussi révèle l'être, il révèle le dieu. Pour Pierre Brunel, le mythe est « *littéraire dans la mesure très grande où il a besoin d'un mode de transmission qui, en dernier ressort finira par aboutir à une consignation par écrit* ». (P.Brunel)

1.1/ Le mythe du juif errant

La récurrence du mot juif dans le texte de Sansal n'a pas échappée à notre attention. Ce juif en question est dans *Rue Darwin* : « errant » dès lors, nous nous demandons à qui renvoie ce personnage tant cité dans la littérature ?

Le juif errant est un mythe populaire qui a nourri l'imagination de plusieurs auteurs européens. Cité pour la première fois sous le nom d'Ahasvérus, au 12ème siècle. Selon les histoires rapportées, Jésus a maudit le juif en le condamnant à la vie et à l'errance éternelle sur terre au lieu de la rédemption et de la vie éternelle au Paradis. la légende du "juif errant" a pris plusieurs formes suivant les différentes régions du monde dans lesquelles elle est contée. Les dictionnaires rapportent que le Juif errant est un personnage légendaire dont les origines remonteraient à l'Europe médiévale. Il est l'incarnation de l'éternité car il ne peut mourir. Maudit pour avoir insulté et frappé Jésus selon certaines sources, il est condamné à marcher sans fin, à errer dans le monde entier. *L'image du "juif errant" prend forme ici, lorsqu'on lui donna le nom d'Ahasvérus qui aurait été un cordonnier né à Jérusalem, sur la maison duquel Jésus se serait appuyé et qui L'aurait chassé. C'est pourquoi Jésus l'aurait Lui aussi chassé, ce qui explique son errance éternelle »*

Les textes sacrés tels que la bible et le coran évoquent également ce personnage maudit par Dieu. Dans les textes bibliques, Selon les histoires rapportées, Jésus a maudit le juif en le condamnant à la vie et à l'errance éternelle sur terre au lieu de la rédemption et de la vie éternelle au Paradis.

"Le Juif errant, dit-on, subit cette malédiction depuis que le premier d'entre [les juifs] refusa de donner à boire au Christ en route vers le Golgotha. Pour n'avoir pas aidé le Crucifié, la malédiction frappe celui-ci, pas bien charitable

le Jésus, mais aussi et surtout tous les siens, ses descendants, son peuple." ⁴

Aussi l'histoire raconte qu'il refusa de donner à boire au Christ en route vers le Golgotha. Pour n'avoir pas aidé le Crucifié, la malédiction frappe celui-ci, pas bien charitable le Jésus, mais aussi et surtout tous les siens, ses descendants, son peuple."⁵

Plusieurs version en découlent, il a refusé de donner à boire au Christ, il l'a frappé sur le dos, il l'a insulté, *Jésus lui dit : "Si je veux qu'il demeure jusqu'à ce que je vienne, que t'importe? Toi, suis-moi."* Le bruit se répandit alors chez les frères que ce disciple ne mourrait pas. Or Jésus n'avait pas dit à Pierre : "Il ne mourra pas", mais : "Si je veux qu'il demeure jusqu'à ce que je vienne." ⁶

Le Juif errant est parfois représenté comme le concierge du prétoire où Jésus-Christ fut amené, comme ancien légionnaire romain ou encore comme savetier, mais il est surtout l'homme qui refusa sa pitié à Jésus sur le chemin du Golgotha (ou qui demanda sa condamnation à Hérode).

On le connaît sur plusieurs noms tels qu'Isaac, Ahasver, Buttadeus, Cartaphilus. Selon les histoires rapportées, Jésus a maudit le juif en le condamnant à la vie et à l'errance éternelle

⁴ Michel Onfray ,Traité d'athéologie, physique de la métaphysique, 2005 , p.219-220

⁵ Michel Onfray Traité d'athéologie, , p.219-220

⁶ SÓFÁR, COMMUNAUTÉ JUIVE croyant en Yéshoua HaMasshia, Jn. 21,22-23.

sur terre au lieu de la rédemption et de la vie éternelle au Paradis.

Dans le coran, nous retrouvons cette représentation du juif errant qui est la suivante

فَرَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَقَوْمِ أَلَمْ (قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ ٨٥)
يَعِدُّكُمْ رَبُّكُمْ وَعَدًّا

قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَّالِكَ (قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ ٩٥)
قَالَ فَادْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا أَنْ تُخَلَّفَهُ وَانظُرْ إِلَىٰ إِلْهِكَ (سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي ٩٦)
إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَسِعَ كُلَّ شَيْءٍ (الَّذِي ظَلَمْتَ عَلَيْهِ عَاقِبَةُ الْأُنْحَرِاقَةِ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّ فِي الْيَوْمِ نَسْفًا ٩٧)
(عَلَّمَا ٩٨١)

قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا (قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّا لَن نَدْخُلُهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا فَادْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ ٢٤)
قَالَ فَالْتَمِسْ مَحْرَمًا عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتَّبِعُونَ فِيهِ الْأَرْضَ (أَمَلِكْ إِلَّا نَفْسِي، وَأَجْمَعْ فَافْرُوقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ٢٥)

Dans les versets du coran de Sourat al Maeda l'histoire du juif errant remonte à l'époque de Moïse. Les interprétations données à l'égard de ces versets racontent l'histoire du Samiri (Sainmaritin) procédant une vache jaune que Dieu demanda en sacrifice. Puis Dieu ordonna à Moïse de rejoindre la ville. Son peuple refusa de le suivre à cause du Samiri, ils furent condamnés à errer pendant 40 ans. Il ne s'agit plus d'un seul juif errant mais de toute une communauté qui a désobéit au prophète Moïse qui est condamnée à errer. Dans le verset 175 de Sourat Al Araf, l'évocation du personnage errant renvoie à un homme désobéissant, comparé à un chien qui a fait avec le diable.

وَأَتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي ءَاتَيْنَاهُ ءَايَاتِنَا فَٱنشَحْ مِنْهَا فَأَتَّبَعَهُ الشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ (وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ
 أَخَذَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَٱتَّبَعَ هُوَآةٌ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ ٱلْكَٱبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَتَرَكُهُ يَلْهَثُ (ٱلْعَٰوِينَ ١٧٥)
 (ذَٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا بِءَايَاتِنَا فَٱقْصُصِ ٱلْقِصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (١٧٦))

L'errance est de façon globale assimilée au mouvement de l'histoire humaine dans ce sens, elle ne peut être dissociée d'un châtement tragique. Le temps raconte que l'errant est condamné à marcher sans but, sans repos jusqu'au jugement dernier.

Le premier personnage condamné à l'errance est bel est bien Cain le fils d'Adam es versets bibliques du chapitre 4 de la genèse dévoilent l'histoire de son errance

« 11 Et maintenant tu es maudit par la terre qui a ouvert sa bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère.
 12 Lorsque tu cultiveras la terre, elle ne te donnera plus son fruit ; tu seras errant et fugitif sur la terre.
 13 Et Caïn dit à l'Éternel : Ma peine est plus grande que je ne la puis supporter
 14 Voici tu m'as chassé aujourd'hui de dessus la face du pays, et je serai caché de devant ta face, je serai errant et fugitif sur la terre, et il arrivera que quiconque me trouvera me tuera ». ⁷

Cette immortalité le privera d'une mort certaine qui différencie les humains des dieux. Plusieurs versions sont à noter, selon Marie France ROUART la marche de cet étranger lui a valu plusieurs appellations, il est devenu « le juif éternel » pour les allemand, le juif vagabond pour les anglais, le juif qui attend Dieu pour les espagnols. L'errance a aussi pris une

⁷⁷ Génèse, chapitre 4, verset (11-14)

connotation allégorique dans la mesure où elle révèle le désir d'expliquer la condition de l'homme.

Cette errance, à travers le temps a pris la trajectoire d'une errance problématique que nous retrouvons chez les personnages du roman de Sansal. Comme le mentionne Marie-France : « La religion de l'avenir fait mourir avec lui le temps de l'erreur et transfigure le devenir humain » Où le personnage d'Ahasvérus, atteste dans ses métamorphoses romantiques la prépondérance d'un discours didactique qui menace parfois l'ambiguïté du mystérieux voyageur.

Il renvoie cependant à la soif de l'être humain de se délivrer d'un temps stérile. Son histoire récapitule en son errance les réponses individuelles ou collectives apportées à l'affrontement dramatique entre le temps mortel et la soif d'éternité. De cette généralisation d'un individu à un ensemble d'individus, le juif errant qui considéré au départ comme étant une seule personne se réfère au peuple juif condamné à errer pendant 40 ans dans le coran. Cette errance, à travers le temps a pris la trajectoire d'une errance problématique. Il a clairement été déclaré que tout "Ahasvérus" était étranger et de ce fait, tout juif l'était également.

1.2. Les personnages errants

1.2.1 . Daoud, incarnation du juif errant

Dans la trajectoire des personnages menant une quête identitaire, Daoud, demi-frère de Yazid est l'exemple de comparaison choisi par l'auteur. Car Daoud avait changé son prénom en David en apprenant un jour que *le bon roi David comptait parmi les prophètes des musulmans qui le nomment Daoud*. Il s'en est inspiré pour s'appeler David, « ça le mettait à

l'aise par rapport à l'islam » dans le roman, nous retrouvons les exemples qui expliquent les raisons de ce changement. « Il trouvait que sa vie d'errance et de tourments ressemblait assez à celle de notre vieux Ahasvérus, le juif errant qui incarne le destin du peuple hébreu. »

Ici, le personnage de Daoud ne peut s'intégrer à la société algérienne de son temps.

« Daoud était homosexuel... la transgression l'avait libéré par rapport à lui-même, il avait franchi le Rubicon, il acceptait son homosexualité, il s'en réjouissait même, il se réalisait, mais elle l'avait mis devant un choix terrible, incontournable : devait-il la vivre en cachette, dans la honte et le mépris de lui-même, ou la porter au grand jour au risque de perdre l'estime de ceux qu'il aimait et de rompre avec eux ? » (Sansal, 2011,p171)

Le juif est ici ; errant car éjecté par sa propre société. Perdu car différent. Nous prenons le modèle de juif errant tel que l'entendent les poètes allemands Brentano et Gôrres, où cette figure emblématique symbolise la forme de l'être sauveur et médiateur d'un amour. Qui correspondrait le plus au personnage de Daoud. Son errance est identitaire et sociale.

1.2.2. L'errance du JIHADISTE

Hédi est le prénom choisi pour le plus jeune frère de Yazid, à seize ans il a été enrôlé par l'Organisation internationale des mosquées clandestines, l'OIMC, et envoyé à l'école des talibans de Peshawar. On lui a lavé le cerveau, on lui a donné le nom d'un héros mythique de je ne sais quelle antique victoire sur je ne sais quels infidèles, Abou ben Machin Chose, on lui a annoncé qu'il était attendu au paradis .(Sansal,2011,p131)

El Hadi : l'illuminateur, celui qui guide vers le chemin droit, vers Dieu. Et là effectivement, il se trouve qu'il joue le rôle du serviteur de Dieu mais sous un angle différent (jihadiste). Le benjamin de la famille victime de la « Matrice » en référence à la version islamiste du système est le seul à ne pas se présenter au chevet de sa mère mourante. *« ils étaient tous là pour elle, la Mamma, sauf ce maudit Hédi que nous ne savions où joindre pour lui apprendre la nouvelle. Mais serait-il venu ? Sa vie ne lui appartenait pas, Cet enfant était ma douleur et ma honte. Il le sera toujours. »* (Sansal,2011, p24)

Installé « quelque part dans les montagnes du Waziristân », ce personnage est « voué au djihad et à la folie » était introuvable. Ses déplacements dans les montagnes faisaient de son parcours une sorte d'errance : *il vit sur une autre planète où on ne regarde pas beaucoup à l'heure ... notre petit Hédi qui errait comme une bête sauvage dans les montagnes arides du Waziristân.*».(Sansal,2011,p210)

Leitmotiv du 21^{ème} siècle, le terroriste est l'incarnation de la violence sociétale dans le monde « réel et fictif ». Ce personnage engagé dans son « djihad » (*était dans une bulle étanche, zombie apathique et halluciné, n'ayant qu'une idée, mourir en martyr. Un matin, avant que l'aube appelle à la prière, lui et ses compagnons filèrent dans le plus grand secret.*

⁸ Dans l'histoire, personne ne savait où le trouver, encore moins où le joindre. Ses déplacements dans les montagnes faisaient de son parcours une sorte d'errance :

⁸ Idem. (p 154)

« Puis par la pensée je me suis adressé à maman, je lui parlais sur ce ton léger que je prenais à la maison pour la rassurer :

« Tu vois, maman, tes enfants sont là comme tu le souhaitais, comme je te l'ai promis, sauf le petit Hédi qui tarde un peu à se montrer, mais sois patiente, il vit sur une autre planète où on ne regarde pas beaucoup à l'heure ». (Sansal,2011,p12)

Mais il laisse au narrateur la tendresse pour toute sa famille des deux côtés, pour ses frères et sœurs et aussi pour Hédi, « voué au djihad et à la folie », et victime de la « Matrice », version islamiste du système. Il laisse au narrateur la compassion envers ses compatriotes embarqués dans des guerres successives fallacieusement engagées sur la promesse d'une vie meilleure ou assommés par les tracasseries de toutes sortes et condamnés à l'impuissance face au système. Il laisse au narrateur la tristesse du constat devant tous ces mensonges entretenus et toutes ces souffrances qui n'ont qu'au delà de son appellation préoccupante et alarmante, leitmotiv du 21ème siècle, le terroriste est l'incarnation de la violence sociétale dans le monde « réel et fictif ». Ce personnage est engagé dans son « djihad ».

Et qui connaît celui de Hédi, le Belcourt des islamistes harangueurs assoiffés de sang ? Nous l'avions fui ce Belcourt, nous nous étions retranchés au Champ de Manœuvres, le quartier mitoyen, encore indemne, dans un appartement que nous avait laissé en garde une famille amie qui s'était exilée en France à la première offensive, au premier « Allah Akbar » des premiers contingents de tueurs. Nous entendions leurs mosquées tonner dans le lointain, à l'heure des crépuscules angoissants et des matins lamentables, et nous tremblions de peur, ils étaient dans leur transe, ils appelaient à la guerre (Sansal, 2011, p.147)

Finalement Hédi aura peu vu ses frères et sœurs, de toute façon il ne comprenait pas leur monde, ne le voyait simplement pas, il était entre les mains de la nouvelle école. Car il *était dans une bulle étanche, zombie apathique et halluciné, n'ayant qu'une idée, mourir en martyr. Un matin, avant que l'aube appelle à la prière, lui et ses compagnons i lèrent dans le plus grand secret.* (p 154)

2. Référentialité textuelle dans l'imaginaire de Sansal

2.1. Lieux réels et représentation

Nous en avons relevé les noms de lieux cités dès le premier chapitre de la première partie du roman : Alger, Paris, Marseille, Ottawa, Montréal, San Francisco, Afghanistan, ces différents toponymes désignent des villes référentielles de partout dans le monde. Ce sont en effet, des emplacements géographiques, où la fratrie du personnage principale a émigré. Avec : Nazim à Paris, Karim à Marseille, Souad à San Francisco, Mounia à Ottawa et El Hadi en Afghanistan, chaque personnage correspond à un référent géographique. Parmi ces pays, l'Algérie et la France font le socle de l'histoire où se déroulent les actions. L'évocation d'Alger, comme capitale algérienne, dont le référent ainsi que la situation géographique sont connus, représente le « berceau » de la fratrie « nous y étions tous nés » (Sansal, 2011 p. 27) Cette représentation va conduire le lecteur averti grâce à sa mémoire et son imagination d'aller plus loin dans la conception de cet espace romanesque ;

Quant à la capitale française « Paris », l'auteur lui accorde un statut bien élogieux. elle est l'endroit où la médecine « est une question de technique », elle est plus encore un endroit de rassemblement « Paris a été regardé par chacun comme le point de ralliement naturel de la famille », une sorte de terre promise

pour la fratrie qui se disait en e-mails « *à bientôt à Paris peut être* » (Sansal ;2011.p.28), comparée à Jérusalem dans sa conception mythique des retrouvailles des juifs. Ces éléments participent à la construction de l'espace romanesque et géographique par lesquels l'auteur transporte le lecteur de son roman fictionnel à la réalité, dans une sorte de voyage qui se fait par l'histoire reliant passé et présent à la fois « *C'est ainsi que chaque nom de lieu est porteur de messages précieux qu'il est important de connaître et de conserver par respect pour le passé et la continuité historiques* » (Dorion.2000.p3)

2.2. Allusions et référentialité

Les noms utilisés par l'auteur, se rapportent à des personnes ayant déjà existé au paravent ou qui existent encore dans la société algérienne, qui est la sienne. Sachant que le roman *Rue Darwin* est fruit de la fiction, La question qui nous vient à l'esprit est la suivante : cette fiction dit elle le réel ? Si oui lequel ? Nous montre t elle le positionnement de l'auteur ?

Antoine Compagnon nous dit que « *L'autonomie de la littérature par rapport à la réalité, au référent, au monde, et [ont soutenu] la thèse du primat de la forme sur le fond, de l'expression sur le contenu, du signifiant sur le signifié, de la signification sur la représentation, ou encore de la sémiosis sur la mimésis* » (A.Compagnon, 1998, p. 111)

Par ces mots, il est question pour nous de voir comment ce réel est-il exprimé à travers ces référentialités abordées dans le texte de Sansal. Nous rejoignons l'idée de Claude Duchet au sujet de la socialité. Celle qui « tend à l'autarcie romanesque, à l'autosuffisance d'un microcosme » car

« *Quels que soient les projets critiques qui l'orientent et ses relations d'homologie, masquées ou avouées, ses concordances ou ses discordances avec la société de référence, cette socialité peut et doit s'envisager en elle-même, à travers tous les ensembles et réseaux signifiants du roman* ». (Duchet,1973,p450)

Pour répondre à notre question, il serait indispensable de repérer les noms des personnages se rapportant au réel de la société à laquelle Sansal appartient. Nous avons observé à travers son discours deux catégories de personnages qui reviennent en permanence dans son texte, à savoir : une reine et des hauts dirigeants.

2.2.1. La reine de Madagascar, personnage mystifié

La récurrence du mot reine qui revient 30 fois dans le discours du personnage principale Yazid, a attiré notre attention. Ce statut, comme le cite le dictionnaire, entend deux possibilités

Reine= épouse du roi, fille du roi

Reine= femme exerçant la royauté

Les personnages aux quels l'auteur attribue ce titre de reine sont : Djedda, RANAVALONA 3 La référentialité reportée dans ce récit, aborde le sort de la reine RANAVALONA3, dernière reine de Madagascar et propriétaire du palais qui a été cédé à Djedda à un prix symbolique. « un jour de hasard, je lirais quelques lignes dans une revue chez le dentiste et j'apprendrais qu'il s'agissait de RANAVALONA 3, la reine de Madagascar. » (Sansal,2011,p.135)

L'auteur trace un portrait valorisant à travers la voix de Yazid. Cette description se transcrit par l'utilisation d'adjectifs mélioratifs : *elle était si belle, d'une beauté énigmatique, couleur miel, c'était tout le continent noir et des millénaires de gestation prodigieuse qui palpitaient en elle, au fond de son regard*. Et poursuit au point où il avoue ses sentiments pour cette image qu'il a juste aperçue sur un journal : *« j'en suis tombé amoureux sur le champ*.

Il enchaîne en relatant l'histoire de cette reine déchue (P.135-137) pour arriver à dire que le palais récupéré par Djeda appartenait à la dernière reine de Madagascar. *« En regardant ces deux femmes, ces reines, celle qui partait et celle qui arrivait, j'ai pensé à mon amour de jeunesse, Ranavalona III, la dernière reine de Madagascar »*. (Sansal,2011,p 190).

S'en suit, la Comparaison de cette reine à Djedda

*« Djedda notre **reine** mère à nous avait acquis cette demeure dans les années cinquante,.... elle voulait des pieds à terre ici et là, un à Alger, la capitale, qui soit digne d'elle pour recevoir ses amis les princes et les notables de la colonie, le général gouverneur et sa suite, ceux qui lui devaient tout et ceux dont elle attendait un petit quelque chose en retour »*. (Sansal,2011,p.137)

A la mort de Djedda en 1964, un notaire français est venu chez Yazid pour lui remettre des documents attestant son droit pour hériter de Djedda le château de Ranavalona³. Deux critères de ressemblance, à savoir : le statut (titre) par le pouvoir mais également la mort, car toutes les deux ont eu une mort suspecte. Ranavalona est morte à 46 ans, très jeune, quant à Djedda, sa mort a été très bizarre. On les avait assassinées selon Yaz, dans un but politique.

2.2.2..Les hommes politiques, personnages pervertis

L'auteur aborde à travers la voix du narrateur l'histoire d'une légitimation implicite du palais, à qui revient de droit comme part d'héritage à lui-même Yazid, dernier des kadri. Petit fils de Djeda. Hélas il fut dérobé par un homme d'état au statut de ministre, dont le nom est Abdelaziz 1^{er}. A la page 251, p188 c'est le prénom Abdelaziz en référence au président actuel Abdel Aziz Bouteflika qui est cité. *Ce jeune et brillant ministre au nom d'Abdelaziz 1^{er} qui sera élu plutard président de la république.*

L'auteur donne plusieurs indices qui renvoient au président algérien actuel. Le mot « dérobé » à connotation péjorative, laisse le lecteur avertis perplexe, Ceci dit, n'oublions pas que le roman relève de la fiction.

D'autres personnages, secondaires sont abordés dans ce roman ; à savoir : Gamal Abdenaser président égyptien et Ahmed Benbella, premier président de l'Algérie indépendante « *Et bien des hommes qui détenaient des pouvoirs exorbitants ont baissé le regard devant elle, des généraux français, des colonels algériens et des caïds à la noix. ..tels Ben Bella l'Algérien et Nasser l'Égyptien, se sont un jour tenus devant elle comme des enfants respectueux et admiratifs* »

Les grands dirigeants, comparés à « des enfants respectueux et admiratifs » Le pouvoir qu'avait Djedda sur eux remettait en question la virilité, la force que détenaient ses hommes d'états.

En continuité dans la perspective politique, il est à noter que Le général Gallienni est évoqué dans ce roman comme étant « *envahisseur français, un expert en Horreur, un ancien du Tonkin et du Soudan. Une brute épaisse qui ne jurait que par le*

racisme Qui détrôna et exila ranavalona3 ». (Sansal, 2011, p135)

Conclusion

Dans la dimension fictionnelle, nous avons consacré cet axe à l'investigation des différents intertextes qui submergent le corps textuel où Le mythe comme genre fondamental, ne manque pas à l'appel. Sansal reprend un mythe ancestral pour lui donner un nouveau souffle à travers les personnages qu'il met en scène.

C'est entre fiction et réalité que nous avons consacré cet article à l'investigation de l'intertexte dans une dimension interculturelle qui surplombe le corps textuel d'un roman porteur de sens. Influencé par des textes antérieurs ou contemporains, l'auteur a repris à son compte un mythe populaire celui du *juif errant* pour le remanier et l'attribuer à ses personnages. La trame narrative renvoie à un monde reconnaissable par une accumulation de détails référentiels où lieux et personnages renvoient à un référent réel du Hors texte dont on connaît l'existence, dans un bain littéraire où la frontière entre fiction/réalité est brouillée. Cette intertextualité donne lieu à une ouverture culturelle et littéraire puisque elle apporte aux romans une identité intellectuelle et culturelle

Bibliographie

Cracq, Julien, 1960 *Pourquoi la littérature respire mal*, , repris dans *Préférence*, Paris, 1961

Compagnon (Antoine), *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 111.

DUCHET Claude, 1973, « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, p. 450.

DURAN Gilbert, 1979 , *les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Ed Bordas,

Glinoyer, Anthony Compte rendu de Maingueneau (Dominique), 2016, *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création* Louvain-la-Neuve, Academia -L'Harmattan, « Au cœur des textes ».

Jolles, André ,Einfache formen, « Forme simple », 1969

MIRCEA Eliade, 1963, *Aspects du mythe*, Paris, Payot.

MIJOLLA-MELLOR Sophie de, Organes énigmatiques et constructions mythiques, *Revue Topique*, 2004/2 (n° 87)

MONNEYRON Frédéric & JOËL thomas, Mythes et littérature,
ED que saisje ?

SANSAL Boualem, *Rue Darwin*, Gallimard, 2011

ROUART Marie-France, 1990 Juif errant, pp. 293-294