

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



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire

En vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature et Civilisation française

L'écriture de l'entre deux dans *Les tribulations du dernier Sijilmassi* de Fouad Laroui

Présenté par :

Mlle HAMMICHE Katia

Le jury :

M. BENCHABANE Lyazid , président

M. SLAHDJI Dalil, directeur

Mlle BOUDAA Zahoua, examinateur

Remerciements

Je souhaite exprimer toute ma reconnaissance et ma profonde gratitude à Monsieur Slahdji qui a accepté de diriger ce modeste travail et qui m'a permis, grâce à ses orientations et ses conseils, de réaliser ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce travail

A mes parents

A mes deux amies : Lydia et Tamazighte

A monsieur Zouranen

Aux bibliothécaires de la bibliothèque 750

Qui m'ont soutenu, aidé et qui ont veillé à ce que je travaille dans de bonnes conditions.

Ce travail a vu le jour grâce à la générosité des belles personnes que vous êtes.

SOMMAIRE

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCTION GENERALE | 1 |
| PREMIER CHAPITRE : LES TRIBULATIONS DE LA NARRATION | 5 |
| 1.1 <i>TRIBULATIONS DES FONCTIONS DU RECIT</i> | 7 |
| 1.2 LES <i>TRIBULATIONS</i> DE L'INCIPIT..... | 8 |
| 1.3 LES TRIBULATIONS DE LA VOIX NARRATIVE..... | 12 |
| 1.4 LES <i>TRIBULATIONS</i> DU RYTHME DU RECIT..... | 14 |
| 1.5 LES <i>TRIBULATIONS</i> DE L'AUTHENTICITE DU RECIT | 17 |
| DEUXIEME CHAPITRE : L'ENTRE DEUX GENERIQUE | 21 |
| 2.1 TDS CONTE PHILOSOPHIQUE..... | 23 |
| 2.2 TDS ROMAN « ESSAYISE »..... | 28 |
| 2.3 TDS RECIT POETIQUE..... | 30 |
| TROISIEME CHAPITRE : L'ECRITURE DE LA MARGE | 34 |
| 3.1 EPIGRAPHE COMME ANNONCIATEUR DE LA MARGE | 36 |
| 3.2 ADAM FIGURE DE LA SOCIALISATION INACCOMPLIE ?..... | 37 |
| 3.3 ADAM SIJILMASSI PERSONNAGE LIMINAIRE ? | 39 |
| CONCLUSION GENERALE..... | 49 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 52 |
| TABLE DES MATIERS | 55 |

Introduction générale

[Introduction générale]

L'objectif de ce modeste travail est de démontrer que notre roman, *Les tribulations du dernier Sijilmassi* de Fouad Laroui, est fondé sur la problématique de l'entre deux. Et ce à plusieurs niveaux, celui de la structure du récit, du genre de l'œuvre et au niveau de la trajectoire du personnage.

Avant de nous attarder sur ce que nous comptons étudier au cours de ce travail, il convient de revenir sur la définition du concept de l'entre deux qui est une problématique fortement présente dans la littérature contemporaine et est le résultat du phénomène de l'exil. En effet, les migrants, généralement issus de pays anciennement colonisés, souffrent d'une crise identitaire. Citons à titre d'exemple quelques auteurs illustres dont les œuvres ont été étudiées sous l'angle de l'entre deux : Nina Bouraoui, Assia Djebar et Azouz Begag. Ayant assimilé et la culture du pays d'accueil et la culture de leur pays d'origine, ils ne savent plus comment se définir. Dans son livre intitulé *Entre deux : l'origine en partage*, Daniel Sibony définit ainsi le concept de l'entre deux :

Par ces temps de grands malaises identitaires, subjectifs et collectifs, où les frontières vacillent, où l'identité fait problème – tantôt elle chavire et tantôt elle se crispe –, on découvre avec surprise que le concept de différence est lui aussi insuffisant pour rendre compte de toutes ces effervescences : il est trop simple, trop figé ... Nous décrivons ici ces lieux par lesquels on passe pour devenir différent et tenter de faire quelque chose de 'sa' différence, ces moments où nous sommes 'entre-deux'.¹

Il serait donc un *temps de grand malaise*. Fouad Laroui, auteur marocain, n'échappe pas à ce *grand malaise*. Né en 1958 au Maroc où il passe une bonne partie de sa vie avant de le quitter pour la France où il poursuit ses études et devient ingénieur, suite à quoi il revient à son pays d'origine pour occuper la fonction de directeur d'une usine. Il met ensuite le cap vers le Royaume Uni où il obtient un doctorat en sciences économiques, et finit par s'installer à Amsterdam et se consacre à l'écriture. Il est ainsi, à travers son parcours, façonné à la fois par la culture marocaine et occidentale. A travers ses écrits, il semble peindre les mœurs du

¹ SIBONY, Daniel. *Entre-deux : L'origine en partage* : Seuil, Paris, 1991. p.130.

[Introduction générale]

Maroc, pointer du doigt ses failles et ses tares, mais toujours en établissant un lien entre ce pays et l'occident. C'est précisément ce qu'il fait dans le roman que nous avons choisi : *Les tribulations du dernier Sijilmassi* désormais **TDS**. **TDS** est publié en 2014 chez les éditions Julliard. Il trace le parcours d'Adam Sijilmassi, ingénieur marocain, depuis sa cogitation à bord d'un avion le ramenant d'Asie où il prend conscience que son mode de vie est occidentalisé, qu'il ne ressemble en rien à celui de ses ancêtres, si bien qu'il décide de s'en affranchir et de renouer contact avec ses origines, jusqu'à ce qu'il se retire et vit seul au bord de la mer comme un fou suite à plusieurs péripéties au cours desquelles il est constamment outré par la vie que mène la communauté de ses ancêtres qu'il lui est contemporaine. Durant notre lecture, un aspect du récit a amplement attiré notre attention. Il narre des pensées bien plus qu'il narre des actions. Ce qui ne correspond pas à la définition que Goldenstein en fait du roman : « *Un roman est la narration d'une fiction. On entendra par fiction ce qui est conté dans le roman, l'« histoire »* »² ces pensées viennent retarder l'histoire et révèlent surtout la crise par laquelle passe notre personnage, une crise identitaire, dans la mesure où il se demande constamment qui il est, parce que bien qu'il vive au Maroc, ses références, ses pensées et son mode de vie sont, quant à eux, de nature occidentale. En effet, il lit des œuvres littéraires occidentales, il s'exprime constamment en français, et surtout, des citations lues dans ces œuvres traversent sans cesse son esprit. Ce qui le met dans une position d'entre deux culturels. Et c'est alors qu'il décide de se détacher de cette culture occidentale qui selon lui ne le définit pas et tente de s'orientaliser et de renouer contact avec la culture maghrébine, celle de ses ancêtres. Sauf qu'il ne sait pas comment s'y prendre si bien qu'il met en œuvre son entreprise de manière aléatoire, jusqu'à ce qu'il se retrouve dans son village natal, Azemmour, après un trajet qu'il effectue à pied de Casablanca jusqu'au village. Un parcours qui s'apparente à un rite initiatique, seulement, au bout de ce voyage, sa quête n'aboutit pas. Ces remarques que nous avons faites au cours de notre lecture nous ont conduits à penser que notre roman est basé sur l'écriture de l'entre deux et à formuler notre problématique ainsi :

Peut-on qualifier *Les tribulations du dernier Sijilmassi* de Fouad Laroui de littérature de l'entre deux ?

² GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Lire le roman*. Paris : De Boeck supérieur, 2005. p. 34.

[Introduction générale]

Lors de la première tentative de répondre à cette question, quelques hypothèses ont pris forme :

1. Le récit serait à la fois régi par des fonctions discursives et narratives³.
2. Les fonctions discursives qui dominent le texte seraient à l'origine de la naissance d'autres genres littéraires au sein même de notre récit qui se place ainsi dans un entre deux générique.
3. Le personnage, Adam Sijilmassi, se place lui aussi dans un entre deux, il serait donc un personnage liminaire.

Dans le souci de bien organiser notre travail, nous envisageons de le diviser en trois chapitres, le premier aura pour titre : « les tribulations de la narration », nous comptons y exposer la dislocation que provoque l'abondante narration des pensées de notre personnage. Ensuite le second chapitre sera intitulé : « l'entre deux générique » et il aura pour objectif d'esquisser les genres littéraires auxquels la dislocation narrative rapproche notre œuvre. Et enfin le troisième chapitre sera, quant à lui, intitulé : « l'écriture de la marge » et aura pour objectif de démontrer que notre personnage est effectivement de nature liminaire.

³ Dans son article intitulé « L'analyse structurale du récit » Roland Barthes explique que le récit a trois niveaux de descriptions : les « *fonctions* », les « *actions* », et la « *narration* ». Les fonctions discursives et les fonctions narratives sont les sous classes du niveau des « *fonctions* »

Premier chapitre

Les tribulations de la narration

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

Nous avons intitulé ce chapitre « Les *tribulations* de la narration » parce que nous pensons que le récit de notre roman adopte une forme narrative hétérogène, une structure disloquée. La première chose qui attire notre attention au cours de la lecture de **TDS** est la domination de la narration des pensées de notre personnage. Ce qui a suscité cette hypothèse : dans notre récit, il y aurait plus de *fonctions discursives* que de *fonctions narratives*. Nous pensons que ces *fonctions discursives* engendrent à leur tour, des *tribulations* à plusieurs niveaux : celui de l'incipit qui ne remplit pas toutes ses fonctions ; de la voix narrative qui se dédouble ; du rythme narratif qui tantôt accélère le récit tantôt le freine ; et ajoute un autre aspect au récit, celui du travail de la citation si bien qu'il entretient des correspondances avec diverses autres œuvres littéraires.

L'objectif de ce chapitre est donc de mettre au jour tout ce qui fait défaut à notre récit. Pour ce faire, nous allons, en premier lieu, en nous appuyant sur « L'analyse structurale du récit », article de Roland Barthes publié dans la revue *Communication* n°8 aux éditions du Seuil en 1981, où il expose une grammaire du récit, démontrer comment les *fonctions discursives* dominent dans notre récit. Ensuite, nous nous pencherons sur l'aspect déconcertant de l'incipit en nous appuyant sur ce qu'explique Andréa Del Lungo dans son article « Pour une poétique de l'incipit ». Nous analyserons ensuite, l'instance narrative, qui semble se dédoubler au cours du récit. Le lecteur ne sait pas à qui attribuer la responsabilité de la narration. En nous référant à la narratologie, nous analyserons le statut des narrateurs, et voir ensuite comment ils prennent alternativement le rôle de la narration. En nous appuyant toujours sur la narratologie, nous étudierons le jeu entre deux rythmes du récit qui tantôt l'accélère tantôt le retarde. Enfin, En nous référant à deux ouvrages : *La seconde main ou le travail de la citation* d'Antoine Compagnon et *Voleurs de mots* de Michel Schneider, nous nous pencherons sur les citations qui pullulent dans notre récit.

1.1 Tribulations des fonctions du récit

Roland Barthes, dans son article intitulé « L'analyse structurale du récit », explique que comprendre un récit : « *Ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire, c'est aussi y reconnaître des « étages » [...] Lire un récit, ce n'est pas seulement passer d'un mot à l'autre, c'est aussi passer d'un niveau à l'autre.* »⁴ Et de ce fait, propose de distinguer trois niveaux de sens dans le récit : le niveau des « *fonctions* », le niveau des « *actions* », et celui de la « *narration* ». Le niveau auquel nous nous intéresserons ici, est celui des « *fonctions* » qui selon Roland Barthes se subdivisent en deux sous classes : *fonctions cardinales* et *fonctions complétives*. Il explique qu'elles :

N'ont pas toutes la même « importance » ; certaines constituent de véritables charnières du récit [...] d'autre ne font que « remplir » l'espace narratif qui sépare les fonctions charnières : appelons les premières des fonctions cardinales (ou noyaux) et les secondes, eu égard à leur nature complétive, des catalyses.⁵

Nous nous sommes appuyés sur ce découpage fait par Roland Barthes et suite à une lecture attentive de **TDS**, nous avons séparé les *fonctions cardinales* des *catalyses*.

Le parcours d'Adam Sijilmassi constitue les fonctions charnières du récit, en le recomposant on obtient l'histoire d'un ingénieur qui, de retour d'un voyage d'affaire, effectue une marche à pied de l'aéroport jusqu'à chez lui où il a une discussion qui tourne mal avec sa femme qui ne comprend pas pourquoi il désire changer de vie. Suite à quoi il démissionne de son travail et perd son appartement. Sa femme tente de sauver la situation en convainquant Adam d'aller voir un psychologue. Mais malgré le passage chez le psychologue, Adam ne change pas d'avis. C'est la raison pour laquelle sa femme le quitte. Il se retrouve ainsi seul dans un studio. Il va dans un supermarché faire ses courses. Rentre dans le studio. Le lendemain, il

⁴ BARTHES, Roland. « L'analyse structurale du récit » in *Communication n°8* : édition du seuil, Paris, 1981. p.11.

⁵ Ibid., p.15.

entame un trajet à pied. La nuit tombée, il s'allonge par terre pour dormir. Un monsieur l'invite à dormir dans sa grange. Le lendemain il poursuit sa marche à pied et arrive à son village natal, Azemmour. Il est accueilli dans le Riad habité par une vieille femme et une petite fille, où il s'enferme dans une chambre pour lire des livres. Abedelmoula, un cousin à lui, lui rend souvent visite et entretient des discussions avec lui, il est parfois accompagné par Nadir, son ami. Adam se fait précepteur de Khadija, la petite fille qui vit dans le Riad. Adam est pris ensuite dans un engrenage, l'Etat désirant faire gagner un parti politique aux élections municipales qui s'annoncent au détriment d'un parti fondamentaliste religieux, exploite le statut privilégié d'Adam qui est un descendant d'une famille prestigieuse du village, les Sijilmassi, pour influencer l'opinion des villageois. Lors d'une manifestation des deux partis concurrents où ils se partagent une rue, l'un occupant la partie de gauche, l'autre de droite, Adam marche au milieu à équidistance des deux. On se jette sur lui, on l'écrase, il tombe dans un coma. Après convalescence il se retire de la société et vit en ermite au bord de la mer. Ce sont là les *fonctions charnières* de notre récit.

La *fonction complétive*, quant à elle, est occupée par les pensées d'Adam sijilmassi qui, au cours de son parcours est aux prises avec une question existentielle ; commente les différentes situations par lesquelles il passe ; imagine une vie aux personnages qu'ils rencontrent ; imagine des situations insolites ; développe des réflexions ; médite ; et qui est constamment submergé par un flux de citations tirées des œuvres littéraires occidentales qu'il a lu étant enfant. Ce qui contribue à retarder le récit.

En somme, le parcours par lequel passe Adam sert de *noyaux*, tandis que ses pensées servent de *catalysateurs*. Mais les catalysateurs dominent le récit et c'est ce qui lui fait défaut.

1.2 Les tribulations de l'incipit

L'incipit, est ce par quoi le lecteur entre dans la fiction, il a pour fonction de présenter le cadre spatiotemporel de la fiction (la diégèse) au lecteur, de susciter sa curiosité, et de lui proposer un possible narratif.

L'incipit de notre corpus d'étude ne semble pas remplir ces fonctions. Mais avant d'en démontrer les failles, commençons d'abord par le délimiter. Andrea Del Lungo, propose une manière de le faire. Selon elle, l'incipit est :

Un fragment textuel qui commence au seuil d'entrée dans la fiction (...) et qui se termine à la première fracture importante du texte ; un fragment textuel qui, de par sa position de passage, peut entretenir des rapports étroits, en général de type métonymique, avec les textes qui le précèdent et le texte qui le suit, l'incipit étant non seulement un lieu d'orientation, mais aussi une référence constante pour le texte suivant.⁶

Mais cette « *fracture importante* » n'est pas aisément repérable comme Andrea Del Lungo le précise dans ce passage : « *Les limites de l'incipit sont mobiles et incertaines et leur ampleur peut varier considérablement suivant les cas* »⁷. Dans le cas de notre récit, si on applique ce que Andrea Del Lungo explique, on situerait cette *fracture* à la fin de la quatrième page : « *et ce fut le début de la fin de l'ingénieur Sijilmassi.* »⁸ Ce passage entretient des rapports avec le texte qui le précède et annonce ce qui va suivre, il correspond ainsi à cette *fracture*. Mais cet incipit qui plongent le lecteur dans la tête d'Adam sijilmassi qui se pose une question existentielle : « *qu'est ce que je fais ici ?* »⁹ qui fait un comparatif entre sa vie et celle de ses ancêtres et qui développe une pensée sur la vitesse si bien qu'il décide de ralentir, se répète maintes fois dans le récit, de sorte que l'incipit s'éparpille et c'est là la première faille de l'incipit, la *fracture* ne met pas un terme à cet incipit dans la mesure où il se renouvelle. En effet, on le retrouve une seconde fois : « *Un, jours on décide de ne plus prendre l'avion* »¹⁰, une troisième fois : « *un jour, à trente mille pieds d'altitude, dans un avion de la Lufthansa, on décide de ralentir ;* »¹¹, une quatrième fois : « *donc épiphanie au-dessus de la mer d'Andaman. Avion, altitude, vitesse... « Qui suis-je », « Que fais-je ici ? », etc. Mon grand-père, « digne vieillard qui jamais ne dépassa la vitesse du cheval au galop »... mon père,*

⁶ Andrea Del Lungo, « Pour une poétique de l'incipit ». in *Poétique* n° 94, avril 1993, p. 137.

⁷ Ibid., p.54

⁸ LAROUÏ, Fouad. *Les tribulations du dernier Sijilmassi*. Julliard : Paris, 2014, p.12.

⁹ Ibid., p.9

¹⁰ Ibid., p.23.

¹¹ Ibid., p.135.

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

« *qui jamais ne posséda automobile* »... *Très bien ! Je freine donc, je ralentis, je m'arrête.* »¹², et une cinquième fois : « *Donc, il m'arrive quelque chose au-dessus de la mer d'Andaman... C'est fort, décisif... irrépensible... Un choc... « Une expérience existentielle », comme on dit... Ma « nuit de feu »... Mon « second pilier à l'entrée du chœur »... je freine des quatre fers, je m'arrête.* »¹³

La seconde faille de l'incipit de notre roman réside dans son cheminement capricieux qui met le lecteur dans une situation inconfortable. Il n'encre pas son histoire dans un cadre spatio-temporel précis, et ne répond donc pas aux questions que tout lecteur se pose en entamant la lecture d'une œuvre littéraire : Qui ? Où ? Et quand ? Ou du moins il y répond mais évasivement : « *Au dessus de la mer d'Andaman* », « *Un jour* », « *à trente mille pieds d'altitude* », « *à bord d'un avion peint au couleur de la lufthansa* »¹⁴. Il échoue donc dans sa fonction de plonger le lecteur dans la fiction. En effet, au lieu de lui présenter la diégèse, il le plonge dans la tête du personnage en lui exposant ses pensées par le biais du monologue intérieur, qu'il rapporte de deux manières : Par le monologue rapporté « *Un jour, alors qu'il se trouvait à trente mille pieds d'altitude, Adam Sijilmassi se posa soudain cette question : - Qu'est ce que je fais ici ?* » Et par le monologue narrativisé.

Il s'agit alors d'un incipit que Gérard Genette qualifie de *in media res* et que Andrea Del Lungo qualifie de Dynamique qui consiste à faire basculer le lecteur dans une histoire qui a déjà commencé sans lui apporter la moindre précision ni information concernant la diégèse

Une autre fonction lui fait défaut : celle de programmer la suite du texte et donner ainsi des indices sur le genre de l'œuvre. En d'autres termes, il n'esquisse pas un possible narratif précis. En fait, il cible deux possibles narratifs.

Le premier possible narratif pousse le lecteur à s'attendre à un roman existentiel. En prenant en compte l'indication générique « roman » au niveau du paratexte, et la question que se pose Adam sijilmassi soudainement « *Qu'est ce que je fais ici ?* », et le fait qu'il médite, laisse

¹² Ibid., p205.

¹³ Ibid., p264.

¹⁴ Ibid., p.9.

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

croire que le personnage a peut-être pris conscience du sens de l'absurde, et du sentiment tragique de la vie, d'autant plus qu'il s'agit d'un monologue intérieur qui est « *considéré comme l'expression privilégiée d'une crise profonde* ». ¹⁵ Le lecteur peut ainsi s'attendre à ce que l'œuvre qu'il lit puisse correspondre à un roman existentiel.

Le second possible narratif qui se dessine, est celui du conte philosophique, la formule d'entrée en constitue le premier indice, elle est typique au conte pour enfant, ce qui est aussi l'une des caractéristiques du conte philosophique : « *Un jour, alors qu'il se trouvait à trente mille pieds d'altitude, Adam Sijilmassi se posa soudain cette question :* ». ¹⁶ Le second indice, nous le trouvons au niveau du titre de l'œuvre, *Les tribulations du dernier Sijilmassi*. Ce titre nous fait penser à la description que fait Jean Labesse de quatre contes philosophiques de Voltaire :

Zadig, Micromégas, Candide et L'ingénu forment une sorte de groupe, procédant d'une conception commune. C'est un ensemble, qui s'est donné pour objectif, à travers les aventures ou les tribulations du héros, de dénoncer les défaillances humaines, la vanité, l'ambition, la duplicité, et surtout le mensonge individuel ou collectif. Il s'agit de mettre en garde le lecteur contre les pièges de l'homme et de la société. ¹⁷

En faisant le lien entre le titre de notre corpus d'étude, et ce que dit Jean Labesse dans ce passage, nous pouvons effectivement dire que l'œuvre peut correspondre au genre du conte philosophique.

Tous ces indices que nous donne l'incipit mettent le lecteur dans une position inconfortable dans la mesure où il ne sait pas à quoi s'en tenir, à quoi s'attendre, à quel genre d'histoire il

¹⁵ DUBOR Françoise, « Le monologue, la question des définitions » in *Le monologue contre le drame ?* presse universitaire de renne : 2011, p.38.

¹⁶ LAROUÏ, Fouad. Op, Cit. p.9.

¹⁷ LABESSE Jean. *Le conte philosophique Voltairien*. Ellipse, Paris, 1995. p.25.

sera confronté. L'incipit, au lieu de lui permettre de faire un premier pas dans l'univers fictif de l'œuvre, l'invite à des réflexions sur le genre et le contenu de l'histoire.

Après une entrée en fiction déstabilisante, le lecteur sera d'emblée dérouté par le jeu entre deux voix narratives que nous tenterons d'analyser dans le point qui suit.

1.3 Les tribulations de la voix narrative

Dans cette partie de l'analyse, nous allons tenter de démontrer qu'il y a deux instances narratives qui prennent en charge la narration. Il y a dans un premier temps un narrateur qui raconte en récit premier une histoire dont il ne fait pas partie, (un narrateur extradiégétique, hétérodiégétique), et par focalisation interne, il nous rapporte les monologues intérieurs du personnage principal. A travers ces monologues intérieurs, le narrateur en récit premier semble céder le rôle de la narration à son personnage.

Pour étayer nos propos, nous allons nous appuyer sur ce que dit Maurice Couturier, dans *La figure de l'auteur* :

Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser (...). Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr les contours du « sujet-origine » pour reprendre l'expression de Käte Hamburger.¹⁸

Nous décelons, en effet, la présence de deux instances narratives dans notre corpus d'étude. Le premier, narrateur extradiégétique, raconte en récit premier des événements. Le second, narrateur personnage, les commente. Le rôle de la narration s'alterne ainsi entre ces deux instances tout au long du récit si bien qu'il est difficile au lecteur d'attribuer la responsabilité

¹⁸ Maurice COUTURIER, *La figure de l'auteur*, Paris : Seuil, 1995, p. 73. Cité par : Elisabeth Delrue, « La polyphonie narrative : techniques, fonctions, incidences sur la lecture dans *El Árbol de la ciencia* et *La Dama errante* de Pío Baroja », *Cahiers de Narratologie* [En línea], 10.1 | 2001, Publié le 20 novembre 2014, consulté le 02 mars 2018. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6992>

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

des propos à l'un ou à l'autre narrateur. Après maintes lectures de notre roman, nous avons pu séparer le récit premier du second.

Le premier narrateur que nous avons décelé, est un narrateur extradiégétique hétérodiégétique, qui oscille entre la focalisation externe et la focalisation interne. En adoptant la première, il se contente de déterminer le cadre spatio-temporel, de décrire physiquement les personnages, et de rapporter leurs dialogues, on a affaire ainsi à un récit qui raconte les différentes tribulations par lesquelles passe le personnage principal, Adam sijilmassi. En adoptant la focalisation interne, le narrateur rapporte les monologues intérieurs, du personnage principal, Adam sijilmassi, par le biais du psycho-récit, du monologue narrativisé, et du monologue rapporté, à travers lesquelles ce dernier commente les événements qu'il traverse, les personnages qu'il rencontre, il leur imagine une vie, il devine leurs monologues et leur donne des noms. Ce qui constitue une sorte de mise en abyme, et qui fait du personnage un narrateur hétérodiégétique. En effet le personnage, en commentant le récit premier, crée son propre récit.

On décèle ainsi un premier récit qui raconte les tribulations événementielles d'Adam Sijilmassi. Et un second récit qui raconte ses tribulations mentales. Le premier le fait par le biais du dialogue qui est selon le *lexique des termes littéraires* « un type de texte qui présente les prises de parole successives de deux ou plusieurs locuteurs »¹⁹, le second par le biais du monologue. Le monologue qui est selon Françoise Dubor : « l'espace dangereux d'une expérimentation radicale, par laquelle pourrait cesser toute parole : il est en permanence au bord de ce silence définitif. »²⁰ L'œuvre vacille ainsi entre la prise de parole et le silence.

A travers les monologues intérieurs, le narrateur personnage, nous fournit des informations sur son passé. Et en commentant les événements racontés en récit premier, il les raconte une seconde fois. Ce qui rompt et entrave la linéarité du récit et lui confère un aspect redondant. C'est ce que nous allons démontrer dans le point qui suit.

¹⁹ *Lexique des termes littéraire*. Librairie générale française, 2001.

²⁰ DUBOR Françoise, « Le monologue, la question des définitions » in *Le monologue contre le drame ?* presse universitaire de renne : 2011, p.38.

1.4 Les tribulations du rythme du récit

Étudier les anachronies narratives c'est s'intéresser aux relations entre le temps du récit et le temps de l'histoire. Car le récit est :

Une séquence deux fois temporelle [...] : il ya le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité [...] nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps.²¹

Pour rendre compte de la rupture de la linéarité dont fait preuve notre récit, nous étudierons la vitesse, la fréquence et l'ordre de la narration. Etudier la vitesse d'un récit c'est étudier son rythme, et pour cela la narratologie propose de le faire selon trois modes fondamentaux : *la scène, le sommaire et la pause* qui correspondent respectivement aux formules suivantes : TR (tempes du récit) = TH (temps de l'histoire), TR (temps du récit) < TH (temps de l'histoire), TR (temps du récit =n ; TH (temps de l'histoire)=0.

Notre récit vacille entre la scène, le sommaire et la pause. Tantôt il adopte la scène, comme c'est le cas dans les chapitres 10, 11, 25 et 26 où le dialogue prédomine et donne ainsi l'illusion d'une harmonie entre le temps que le lecteur met à les lire et le temps qu'ils mettent à se réaliser. Tantôt il adopte le sommaire, en résumant les dialogues entre les personnages, comme c'est le cas dans cet extrait : « *néanmoins il raconta calmement ce qui lui était arrivé au cours des jours précédents. Tout y passa : la cogitation dans l'avion, la démission, les multiples scènes avec Naima... et il finit par sa décision de changer radicalement de vie* »²²

Tantôt il adopte la pause en plongeant le lecteur dans la tête du personnage par le biais du psycho-récit qui consiste à présenter la vie intérieur du personnage. En effet le personnage principal se pose des questions philosophiques et se perd souvent dans des songes. Ce qui constitue des pauses à la narration. De surcroît, l'attitude qu'a le personnage Adam sijilmassi, de voir « *de façon très naturelle les pires cataclysmes se produire soudain, quand pour les*

²¹ Christian Metz, *Essai sur la signification au cinéma*. Paris, Klincksieck, 1968, p.27.

²² LAROUÏ, Fouad. Op, cit. p.79.

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

autres, rien ne s'était passé »²³, et qu'il transcrit cette hallucination sous forme de fait divers comme ce passage :

Etrange fait divers à Casablanca. La police a confirmé que le débris humain trouvé dans un appartement cossu du centre-ville était bien l'ingénieur sijilmassi. Les voisins avaient noté sa disparition depuis des semaines. La compagnie qui l'employait aussi. En fait, le pauvre homme avait été séquestré par sa femme et sa belle mère. Ligoté, bâillonné, il était nourri [...] Des milliers d'homme enferment à clé leur femmes, dans notre beau pays-pourquoi l'inverse ne serait-il pas permis ?²⁴

Ce genre de passage pullule tout au long du récit, ce qui constitue des pauses dans la mesure où le récit se poursuit sans qu'il se passe quelque chose sur le plan de l'histoire.

Le second élément qui rompt avec la linéarité du récit est la fréquence qui, selon Gérard Genette, peut être de trois modes : Le mode *singulatif* qui consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une fois, le mode *itératif* qui consiste à raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois, et le mode *répétitif* qui consiste à raconter plusieurs fois ce qui s'est passé une fois. Nous pensons que c'est ce dernier mode qui est mis en œuvre dans notre corpus d'étude. En effet, le récit nous plonge dans la vie intérieure du personnage principal, Adam Sijilmassi, qui se pose des questions philosophiques, et qui ne cesse de revoir les événements qu'il a vécu, pour les analyser et essayer de comprendre ce qui lui arrive, et de trouver ainsi une réponse à ses tourments. Et de ce fait, plusieurs points de l'intrigue sont racontés maintes fois. Le cheminement de sa pensée depuis la cogitation qu'il a eu à bord de l'avion, jusqu'à sa prise de décision de changer de vie, est raconté dans plusieurs chapitres de l'œuvre.

Le troisième élément qui rompt avec la linéarité du récit est l'ordre dans lequel il est écrit, il présente plusieurs anachronies narratives qui, selon Gérard Genette, peuvent être de deux sortes, il distingue les prolepses, les anachronies par anticipation qui évoquent un événement à

²³ Ibid., p.23.

²⁴ Ibid., p.44.

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

venir. Et les analepses, les anachronies par rétrospection qui évoquent des événements passés. et c'est cette dernière qui est mise en œuvre dans notre récit afin d'apporter des éclaircissements, ou des informations utiles à la compréhension de l'histoire, comme c'est le cas dans ce passage : « *il l'avait reçus lors d'une distribution de prix, en sixième, entre une vie de pasteur et les Merveilles de cathédrales [...] les regards complices échangés avec d'autres élèves distingués ce jour-là.* »²⁵ Où il évoque le jour où il a reçu son vieux *Larousse* lors d'une remise des prix au lycée. Il a recours à des analepses pour évoquer l'époque de ses prédécesseurs, la décrire et faire un comparatif avec la vie qu'il mène, comme le témoigne ce passage : « *N'était-ce pas ainsi que les hommes, à l'époque de son grand-père, passaient leur journée ?* » et ce passage où il évoque une anecdote :

Et se souvint de cette anecdote qu'on lui avait racontée : son père sur le solex, à El-Jadida, sa mère installée sur le siège arrière-si l'on peut dire, ce n'était qu'un petit rectangle de mousse noir- la djellaba de sa mère, tissu flottant, encombrant, qui se prend dans la roue et c'est la chute, les ecchymoses, une fracture, les badauds qui s'esclaffent.²⁶

La scène, le sommaire, la pause, le mode répétitif et les anachronies analeptiques s'alternent tout au long du récit, qui tantôt l'accélèrent tantôt le freinent. Et veillent à rompre avec l'unité, et surtout qui semblent refléter l'indécision d'un auteur qui hésite sur la manière de structurer le récit qui se retrouve ainsi dans un entre deux rythmique qui parfois accélère, parfois freine. Ce que vient confirmer ce passage : « *les choses allèrent très vite- ce qui était exactement le contraire de ce que voulait Adam. Mais les choses vont-elle jamais lentement ? Ont-elles un rythme, une allure ?* »²⁷, on peut penser que l'auteur à travers ce passage nous livre implicitement ses hésitations sur la façon de structurer son récit. Le lecteur se retrouve ainsi à la fois face aux hésitations du narrateur et celle d'un personnage qui est pris entre deux modes de vie. Celui de l'occident qui avance, qui progresse, qui pour se déplacer use des avions *propulsés à des vitesses supersonique, et qui ne meurent jamais puisqu'on en voit des*

²⁵ LAROUÏ, Fouad. Op. Cit, p37.

²⁶ Ibid., p55.

²⁷ LAROUÏ, Fouad. Op. Cit. p.61.

centaines alignés au fond d'un désert de l'Arizona. Et Celui de ses prédécesseurs, « son grand-père, le hadj Maati, digne vieillard assis, immobile, dans le patio de sa demeure, qui occupait ses jours et consumait ses nuits à compulser d'augustes traités composés mille ans plutôt à bagdad ou en Andalousie »²⁸, que nous développerons davantage dans le troisième chapitre.

1.5 Les tribulations de l'authenticité du récit

Nous avons relevé un autre aspect dans le récit, celui de la présence d'extraits d'autres œuvres littéraires. Ce qui nous a, à première vue, fait penser au plagiat qui : « désigne un comportement réfléchi, visant à faire usage des efforts d'autrui et à s'approprier mensongèrement les résultats intellectuels de son travail. »²⁹ Nous l'avons relevé au niveau des intertitres, et dans le corps du récit. Mais qui finalement s'avère être un travail de citation, Antoine Compagnon en a consacré tout un ouvrage intitulé : *La seconde main ou le travail de la citation* où il reprend les mots de Borges pour qualifier l'auteur qui s'adonne au travail de la citation de « bricoleur » : « *Bricoleur, l'auteur fait avec ce qu'il trouve, il monte en épingle, il ajuste ; c'est une petite main. Il entreprend, tel robinson échoué sur son île, d'en prendre possession en reconstruisant sur les débris d'un naufrage ou d'une culture* »³⁰. L'auteur de **TDS** serait donc un « bricoleur ». Pour le vérifier commençons par les intertitres :

Les intertitres font partie du paratexte qui constitue tous ces éléments qui se trouvent au seuil de l'œuvre, qui ne font pas partie du récit en question mais qui l'accompagnent et le prolongent. Selon Gérard Genette, ils remplissent les mêmes fonctions que le titre, à savoir la fonction de *désignation*, la fonction *descriptive* et la fonction *séductive*. Et peuvent être de nature anaphorique, évoquant un fait ou un personnage précédemment cité, ou de nature cataphorique, évoquant un fait ou un personnage pour la première fois.

²⁸ Ibid., p.11.

²⁹ SCHNEIDER, Michel. *Voleur de mots*. Gallimard : Paris, 1985. p. 38.

³⁰ COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation* : édition du Seuil, Paris, 1979. P.33.

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

Du point de vue de la fonction descriptive, les intertitres de *Les tribulations du dernier Sijilmassi* sont de nature thématique, ils désignent le thème du chapitre qu'ils intitulent. Quelques uns le font par le biais de l'intertextualité, comme nous allons le démontrer dans le tableau ci-dessous :

| Texte A | Texte B (Les intertitres de notre corpus d'étude) | Relation |
|---|---|------------------------------|
| « Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ? » Horace(1640), III, 6 de Pierre Corneille | « Que vouliez-vous qu'il fit contre deux ? » | Imitation ludique (pastiche) |
| « des souris et des hommes » John Steinbeck | «Des souris et des hommes » | Plagiat |
| « Compère qu'as-tu vu ? » Comptine de Claude Roy | Qu'as-tu vu dans ce supermarché ? | imitation ludique (pastiche) |
| « La vie est ailleurs » Roman de Milan Kundera | « La vraie vie est ailleurs » | Imitation ludique (pastiche) |
| « La vie est ailleurs » Roman de Milan Kundera | « La vraie vie est à Azemmour » | Imitation ludique (pastiche) |
| « Le mystère de la chambre bleue » Roman de Jean Aillon | « Le mystère de la chambre bleue » | Plagiat |
| « L'Etat c'est moi » Louis XIV | « L'Etat c'est lui » | Imitation ludique (pastiche) |

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

| | | |
|--|--|---------|
| « Le philosophe autodidacte » Roman philosophique d'Ibn Tofayl | « Le philosophe autodidacte » | Plagiat |
| « Averois, che 'l gran comento feo... » Dante | « Averois, che 'l gran comento feo... » | Plagiat |

Penchons nous maintenant sur le corps du récit :

Notre personnage, Adam Sijilmassi, est caractérisé par une chose particulière. Il explique : « *il y a beaucoup de phrases, généralement tirées de la littérature française, qui me trottent dans la tête. Qui me font une sorte de...de vade macum.* »³¹ et ces phrases, nous les retrouvons tout au long du récit se combinant avec lui et formant ainsi un texte cohérent comme c'est le cas dans ce passage : « *Des noyés descendaient dormir à reculons...Et au bout une lueur scintillait... une tache claire circulaire... taché de lunules électriques.* »³² Il s'agit là d'un extrait du poème *Le bateau ivre* d'Arthur Rimbaud. Et ce passage : « *il leva les yeux une dernière fois vers le bâtiment qui abritait l'Office des bitumes du Tadla... Curieux aérolithe... Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur.* »³³ extrait du poème *Le tombeau d'Edgar Poe* de Mallarmé. Ce genre de passages pullule tout au long du récit. Il s'agit alors d'une greffe qui se qualifie ainsi dans le livre d'Antoine Compagnon : « *La citation est un corps étranger dans mon texte, parce qu'elle ne m'appartient pas en propre, parce que je me l'approprie.* »³⁴ Il ajoute : « *Le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent.* »³⁵ C'est exactement le cas de notre récit.

³¹ LAROUI, Fouad. Op Cit. p.80

³² Ibid., p.104.

³³ Ibid., p.105.

³⁴ COMPAGNON, Antoine ; Opp, Cit, p. 31

³⁵ Ibid., p.32

[Premier chapitre : Les tribulations de la narration]

Au terme de ce chapitre, au cours duquel, nous avons étudié la structure du récit, nous constatons qu'il est disloqué à plusieurs niveaux : le récit est dominé par les fonctions discursives, il se focalise sur les pensées du personnage plutôt que sur les péripéties qu'il traverse ; la narration de ces pensées parasite les fonctions de l'incipit ; dédouble la voix narrative ; tiraille le rythme du récit et tisse une correspondance entre notre récit et d'autres œuvres littéraires par le biais de la citation.

Cette dislocation joue un rôle : celui d'éloigner le récit du genre indiqué au niveau du paratexte « roman », et le rapproche d'autres genres. Par les réflexions que développe le personnage, nous faisons l'hypothèse que le récit se rapproche du genre du conte philosophique et du genre de l'essai, et par le travail de la citation où plusieurs extraits de poèmes parsèment le récit et lui confère un rythme musical, rapproche notre récit du genre du récit poétique.

Ce premier chapitre sert ainsi de préambule au second chapitre. Nous consacrerons le deuxième à l'étude des genres littéraires auxquels notre récit semble se rapprocher.

Deuxième chapitre

L'entre deux générique

En entamant la lecture d'une œuvre littéraire quelconque, le lecteur émet l'hypothèse qu'elle appartiendrait à un genre littéraire précis et se fixe ainsi un horizon d'attente. Mais la classification générique n'a jamais été chose aisée. Depuis Platon avec sa distinction entre *diégèsis* (narration) et *mimèsis* (imitation), Aristote avec son système de classification selon les moyens, les objets et les modes de la représentation, la question du genre n'a pas cessé de faire l'objet d'innombrables débats. Ajouté à cela la modernité littéraire qui conteste la notion de genre, qui veille à la transgresser, qui souhaite l'abolir et voir la naissance d'un genre unique qui inclurait tous les autres si bien qu'on assiste à la naissance de différentes œuvres dites inclassables. Cependant, comme le dit Michaux « *Les genres littéraires sont des ennemis qui ne vous ratent pas* »³⁶ en effet, aussi violente que soit la transgression générique par la modernité, il faut noter qu'elle dépend toujours des genres traditionnels et que Barthes, Genette et Todorov ont remis les genres et la théorie des genres au premier plan. Nous pensons que notre corpus d'études est justement une de ces œuvres inclassables.

Le travail que nous avons réalisé au premier chapitre, révèle que notre récit est régi à la fois par des fonctions narratives et par des fonctions discursives. Nous faisons l'hypothèse que les fonctions discursives, en plus de révéler les réflexions et les pensées du personnage, en l'occurrence sa vie intérieure, contribuent à rapprocher notre œuvre, **TDS**, d'autres genres littéraires et l'éloigner du genre indiqué au niveau du paratexte : « roman ». Nous pensons que le genre du conte philosophique esquissé par le possible narratif que propose l'incipit s'actualise au cours du récit, que notre roman serait envahi par un autre genre littéraire qu'est l'essai et que la façon dont est écrit notre récit donne naissance à un autre genre littéraire, celui du récit poétique. Notre récit se situerait ainsi à la frontière entre trois genres littéraires : le conte philosophique, l'essai et le roman poétique.

³⁶ Henri Michaux, « L'époque des illuminés », *Qui je fus*, in *Œuvres Complètes*, tome I, Édition de Raymond Bellour avec la collaboration d'Ysé Tran, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 106.

Pour étayer nos propos, nous allons, en premier lieu, dans le cadre de ce chapitre, démontrer que notre récit prend des allures du conte philosophique en transposant les caractéristiques formelles de ce genre à notre roman. Ensuite, nous allons tenter de déceler les caractéristiques du genre de l'essai en nous appuyant sur l'article qui nous a inspiré cette idée : « L'essayisation dans le roman d'A. Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice* ». Avant de voir comment notre récit s'apparente au récit poétique en nous appuyant sur la définition que fait Jean Yves Tadié de ce genre littéraire et sur un article de Devoivre Christèle intitulé : « errance dans le récit poétique, errance du récit poétique ».

2.1 TDS conte philosophique

Le conte philosophique est un récit qui emprunte au conte traditionnel sa structure, mais qui de plus a une visée philosophique qui incite à réfléchir sur des questions d'actualité. Il peint les mœurs d'une société à une époque donnée dans le but de les réformer. Il partage avec le but philosophique des Lumières l'esprit satirique. Il se donne pour objectif de montrer les défaillances humaines et sociales et de dénoncer toute forme d'intolérance. Comme, d'ailleurs, l'explique Patrice SOLER à travers ce passage :

Il(le conte) est une forme militante inventée par ce qu'on appelle les Lumières [...] Cet art du tour, les philosophes vont le détourner au service de la philosophie. Voltaire finit par se persuader de la dignité « philosophique » de ce genre. Il en réutilise les formes d'ouverture topiques, mais en s'installant « dans un entre-deux, suffisamment fantaisiste pour amuser, suffisamment crédible et réaliste pour entraîner l'adhésion du lecteur et aiguïser son sens critique », note Jean Marie Goulemot, qui précise : « le vas-et-vient- est continuel entre la réflexion philosophique en profondeur, le militantisme des Lumières et les polémiques les plus immédiatement actuelles.³⁷

Nous pensons que **TDS** se rapproche du genre du conte philosophique, puisque nous y décelons à la fois des réflexions philosophiques, des sujets qui s'apparentent au militantisme

³⁷ SOLER Patrice. *Genre, formes, tons*. Presses universitaires de France, Coll Premier cycle, Paris, 2001. p.429.

des *Lumières*³⁸, des polémiques actuelles et surtout trois caractéristiques formelles propres à ce genre littéraire à savoir la présence d'un thème canonique du conte philosophique qu'est le voyage et l'exotisme, la fantaisie qui vise à distraire le lecteur et la satire.

2.1.1 Thème du voyage

Dans TDS Adam sijilmassi effectue un voyage, de Casablanca à son village natal, Azemmour. Il se dirige à pied vers le village qu'il a quitté étant enfant et dont il ne connaît pas les mœurs actuelles, c'est, en somme, un lieu qui lui est étranger qu'il va découvrir et faire découvrir simultanément au lecteur. Le thème du voyage et de l'exotisme est en effet présent dans notre récit. Ce passage vient appuyer nos propos : « *étant en étrange pays en mon pays ; et en moi-même* »³⁹. Adam ne se sent pas chez lui dans son pays.

2.1.2 La fantaisie

La deuxième caractéristique propre au conte philosophique est la présence de fantaisie qui sert à divertir le lecteur. Nous avons relevé trois points qui occupent cette fonction : le premier est la correspondance avec des comptines. En effet le chapitre 12 entretient un rapport intertextuel avec « *Compère qu'as-tu vu ?* » la comptine de Claude Roy. Au chapitre 15 les questions que posent Nanna et Khadija « *Qui es-tu ? Que veux-tu ?* »⁴⁰ et le fait qu'Adam a marché pendant deux jours dans les bois, fait penser à une autre comptine « *Promenons-nous dans les bois* ». Ce passage au chapitre 24 : « *De la craie, oui, mais pourquoi faire ? Il leva les yeux et vit une cigogne [...] Elle semblait attendre une réponse [...] Si tu veux le savoir, oiseau, sache que je veux faire quelque chose qui mûrissait en moi depuis plusieurs*

³⁸ Nous mettons ici la définition des *Lumières* trouvée sur Wikipedia : Le siècle des Lumières est un mouvement littéraire et culturel lancé en Europe au XVIII^e siècle (1715-1789), dont le but était de dépasser l'obscurantisme et de promouvoir les connaissances. Des philosophes et des intellectuels encourageaient la science par l'échange intellectuel, s'opposant à la superstition, à l'intolérance et aux abus des Églises et des États. Le terme de « Lumières » a été consacré par l'usage pour rassembler la diversité des manifestations de cet ensemble d'objets, de courants, de pensée ou de sensibilité et d'acteurs historiques. Ce terme est aussi utilisé pour désigner les philosophes ayant vécu durant cette période historique (Montesquieu, Diderot, Voltaire, Rousseau). Disponible sur ce lien : https://fr.wikipedia.org/wiki/Si%C3%A8cle_des_Lumi%C3%A8res

³⁹ LAROUI, Fouad. *Opp Cit*, p155.

⁴⁰ *Ibid.*, p.120.

semaines. »⁴¹ Adam s'adresse à une cigogne qui lui a posé une question, ce qui donne à ce passage le ton d'une fable. L'épisode conjugal narré dans les chapitres 4, 5, 6, 7 et 9 confère à l'histoire un aspect amusant. Au cours de la lecture de ce récit, viennent s'interférer dans la tête du lecteur, des refrains de comptines, des passages d'un conte, et un passage d'une fable, ce qui a la fonction de le divertir.

2.1.3 Les réflexions philosophiques

Nous allons maintenant nous intéresser aux réflexions de notre personnage qui représentent l'un des critères sur lesquels nous nous basons pour classer **TDS** dans le genre du conte philosophique. En effet, Adam, dans ses moments de réflexion ou quand il dialogue avec d'autres personnages, développe des théories. La première théorie prétend que le chaos du maghreb est le résultat de l'oubli de la philosophie arabe médiévale par les arabes et de son occultation par l'occident. Les chapitres 18, 19, et 20 retracent la période où Adam se retire dans l'une des chambres du Riad ancestral pour y découvrir les livres des penseurs arabes tel que Ibn Tofayl, Ibn Rochd et Ghazali dans le but de remplacer ses références françaises par des références arabes. Suite à ces lectures il découvre que les thématiques abordées par ces penseurs au XII^{ème} siècle sont celles qu'abordent bien plus tard les philosophes occidentaux. Par exemple, le thème de la dissection et de la religion naturelle sont abordés dans *Hayy Ibn Yakzân* d'Ibn Tofayl, la prééminence de la raison dans *Le traité décisif* d'Ibn Rochd et la controverse entre Ibn Rochd et Ghazali s'apparente à la querelle entre les disciples de Pascal et ceux de Descartes. Par conséquent Adam est content parce que contrairement à ce qu'il pensait, dans son entreprise de remplacer ses références françaises par des références arabes il n'allait pas s'abêtir. « *Dans le detricotage, je peux retrouver la terre ferme, celle de l'intellect, de la pondération, de l'intelligence ; [...] En oubliant Voltaire, je ne me condamne pas à devenir sot, ni fanatique* »⁴² il se dit : « *Nil novi sub sole [...] sauf que ce soleil-ci est bien le mien, celui de mon père, de mon grand-père, de mes aïeux* »⁴³. Mais il sera vite déçu parce qu'il va se rendre compte que à Azemmour on n'a pas laissé de place à cette philosophie tout le monde l'ignore et lui tourne le dos au profit d'une ferveur religieuse. De

⁴¹ Ibid., p185.

⁴² LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p.150.

⁴³ Ibid., p154.

surcroît, Lui qui a été au lycée français Lyautey, en se remémorant les cours qu'il a reçus, il remarque l'absence de la philosophie arabe médiévale dans le programme scolaire français, dans un cours sur la dissection l'enseignant mentionne Vésale mais pas Ibn Tofayl, et dans un cours de philosophie, l'enseignant mentionne la querelle entre les disciples de Pascal et ceux de Descartes mais pas celle de Ghazali et d'Ibn. Il pense que cette ferveur religieuse est la conséquence de la révolution iranienne : « *peut-être ce phénomène soudain (ferveur religieuse) avait-il été la conséquence de la prise du pouvoir, en Iran, en 1979, par l'ayatollah Khomeiny ? [...] Cet accès de ferveur religieuse était aussi le résultat (voulu ?) de la politique d'arabisation et d'islamisation de l'enseignement.* »⁴⁴, ce qui veut insinuer, que les arabes ne se reconnaissent pas dans la culture occidentale parce qu'ils n'y trouvent pas des références arabes. Ajouté à cela, la politique d'arabisation et d'islamisation de l'enseignement, les arabes pensent qu'il n'y a que l'islam qui les définit, et c'est la raison pour laquelle ils s'y attachent et rejettent toute autre culture. Cette haine entre l'occident et l'orient serait donc à l'origine des malheurs et du chaos de l'orient ce qu'on appelle communément « faille horizontale ».

Au chapitre 31, lors d'une discussion entre Adam et son cousin Abdelmoula, Adam traite son cousin d'« *omariste* » et c'est là qu'il développe la théorie du deuxième homme, il l'explique :

Deuxième homme des religions. Par exemple, le christianisme a été inventé par Paul et non par le Christ, le mormonisme par Brigham Young et non par Joseph Smith [...] c'est toujours le deuxième homme qui met en place les rites, ce qu'il faut faire, ce qu'il faut croire, etc. En islam, c'est le calife Omar⁴⁵

Ainsi, toute l'austérité dont est pourvu l'islam aujourd'hui serait l'apport du calife Omar, tandis que l'islam tel qu'apporté par le prophète Mahomet serait moins austère.

La trajectoire d'Adam révèle un autre thème philosophique, celui de la philosophie de l'absurde traité par Albert Camus dans *Le mythe de Sisyphe, Essai sur l'absurde*, où il

⁴⁴ LAROUÏ, Fouad. Op. Cit. p.192.

⁴⁵ Ibid., p226.

explique que l'absurde naît de l'appétit de clarté de l'homme qui se heurte à un monde déraisonnable et dépourvu de sens, en guise de solution certains proposent le suicide ou l'espoir qu'Albert Camus méprise, parce qu'il pense que la vraie solution est de vivre dans l'absurde, faire en sorte de vivre le plus, de multiplier les expériences plutôt que de chercher à vivre le mieux. Et c'est précisément cette démarche qu'on décèle dans la trajectoire d'Adam. Il prend conscience du fait que son mode de vie est occidentalisé, que sa vie est brouillée par l'éducation purement française qu'il a reçue au lycée français, que son monde est fait de représentation, qu'il est en somme un monde factice. Et prend la décision de faire un retour aux sources à la recherche de clarté et de pureté où il n'y aurait pas de place aux représentations, mais il se heurte à une société disjonctée, superstitieuse, fanatique, intolérante, bête, et qui se fait manipulé par un Etat vicieux qui exploite la bêtise et la crédulité du peuple pour arriver à ses fins. Et le sentiment de l'absurde naît chez Adam, du fait que son désir de trouver une clarté et une pureté et un sens à sa vie se heurte à une société dépourvue de raison et qui se caractérise que par des paradoxes. Et pour trouver une solution il pense d'abord au suicide, ensuite à la révolte, mais fini par opter pour le silence, il se marginalise, et vie au bord de la mer où il se mure dans le mutisme.

2.1.4 La satire

Le quatrième critère que nous avons relevé est l'usage de la satire. Le registre satirique s'attaque à quelqu'un ou quelque chose en s'en moquant et en le tournant en dérision dans le but d'amuser le lecteur et de le faire réfléchir. Il est ainsi à la frontière entre le registre polémique et le registre comique. Dans le cas de notre récit, trois choses sont pointées du doigt : la superstition, le fanatisme et le despotisme qui règnent à Azemmour. Au chapitre 21 L'auteur s'en moque en ces termes : « *Bouazza plonge chaque jour son seau dans un puits à sec, ce qui ne l'empêche nullement de faire concurrence à Evian [...] Un marocain a découvert une source miraculeuse, rue du Mouflon, à Azemmour. Ayant fait fortune, il rachète la tour Eiffel, et épouse Mistinguett. Où s'arrêtera-t-il ?* »⁴⁶ (L'hyperbole et l'ironie sont ainsi les moyens dont use l'auteur pour se moquer de Bouazza.

⁴⁶ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p160.

A travers les dialogues qu'Adam Sijilmassi a avec son cousin Abdelmoula, il dénonce le fanatisme religieux, et à travers celles qu'il a avec Basri, il s'attaque au despotisme.

2.2 TDS roman « essayisé »

L'article intitulé : « L'essayisation dans le roman d'A. Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice* »⁴⁷, a amplement inspiré notre réflexion à propos de **TDS**. L'auteur y démontre que le processus d'écriture de ce roman entretient des correspondances avec les procédés d'écriture du genre de l'essai. Il en décèle quatre de ses caractéristiques: l'usage de la première personne, l'adresse à un destinataire, l'ancrage dans le réel et la rhétorique de la persuasion. Il aboutit ainsi à cette conclusion :

Les procédés de l'écriture argumentative [...] ont tous un seul but : gagner l'adhésion du lecteur à la thèse qui domine l'œuvre : celle des conséquences désastreuses de cette « faille horizontale » entre le Nord et le Sud. [...] Nous pouvons dire que, les fictions que propose Amin Maalouf tendent toutes vers l'essayisation en traitant des questions d'actualité.⁴⁸

Nous pensons que **TDS** tend aussi vers l'essayisation, car nous y retrouvons justement cette thèse de la « faille horizontale » entre l'Orient et l'Occident et deux caractéristiques du genre de l'essai : l'ancrage dans le réel, et la rhétorique de la persuasion.

Partant alors de l'idée que l'essai est une « *prose non-fictionnelle à visée argumentative* »⁴⁹ nous allons tenter de démontrer que cette définition peut s'appliquer à **TDS**.

Le texte argumentatif défend une thèse. Celle défendue par notre récit est : « l'origine du chaos et de la ferveur religieuse du maghreb est la « faille horizontale » entre le Nord et le Sud et la politique d'arabisation et d'islamisation de l'éducation ».

⁴⁷ Arezki Alem. « L'essayisation dans le roman d'A. Maalouf, *Le premier siècle après Béatrice* » in *Synergie Algérie* n°23 – 2016. P.221-232.

⁴⁸ Ibid., p. 231.

⁴⁹ Glaudes et Jean-François Louette. *L'Essai* : Paris, Hachette, 1999. p. 7.

Pour faire adhérer le lecteur à cette thèse, différents critères de l'écriture argumentative sont mis à l'épreuve. Le premier critère est la « *présence récurrente du «je» et l'adresse implicite à un destinataire* » ce jeu est subverti dans notre récit, dans la mesure où la thèse est soutenue par le personnage Adam, il le fait par le biais du monologue intérieur, il se parle donc à lui-même, mais le lecteur est interpellé par le narrateur qui justement rapporte les monologues intérieurs d'Adam. Donc, dans le cas de notre récit, c'est le narrateur qui interpelle le lecteur afin d'attirer son attention sur les idées que développe le personnage en se parlant à lui-même, comme c'est le cas dans ce passage : « *Adam voit sans doute dans cette scène quelque chose que nous n'y voyons pas. Patience, il va nous l'expliquer.* »⁵⁰, le narrateur s'adresse ainsi au narrataire dans le but de le convier à s'intéresser aux idées que va développer le personnage.

Le second critère que nous avons relevé est l'ancrage dans le réel, il confère à notre récit un aspect non-fictionnel, en évoquant des lieux référentiels tel que : Maroc, Casablanca, Azemmour, Suède, Iran ; En situant l'histoire dans « *l'an 2000 passé de quelques années* » (p.180) ; En évoquant un fait historique : « *La prise du pouvoir, en Iran, en 1979, par l'ayatollah Khomeiny* »⁵¹ et en évoquant certaines personnalités politique : Khomeiny, Nasser, Hassan II, le récit gagne en crédibilité.

Le troisième critère est l'usage de questions rhétoriques : « *Comment, pourquoi, tout cela avait-il commençait ?* »⁵² qui a pour but d'introduire un développement, que voici :

Peut-être ce phénomène soudain (ferveur religieuse) avait-il été la conséquence de la prise du pouvoir, en Iran, en 1979, par l'ayatollah Khomeiny ? [...] Cet accès de ferveur religieuse était aussi le résultat (voulu ?) de la politique d'arabisation et d'islamisation de l'enseignement.⁵³

L'auteur avance une autre raison qui vient appuyer sa thèse qui est le fait que l'école occulte la philosophie arabe médiévale (que nous avons démontré plus haut).

⁵⁰ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p99.

⁵¹ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p191.

⁵² Ibid., p.191.

⁵³ Ibid., p192.

De ce fait, ce que l'auteur désire expliquer est que les arabes ne se reconnaissent pas dans la culture occidentale puisqu'ils n'y retrouvent pas des références arabes, et par ce que l'école arabe est arabisée et islamisée pensent que la seule entité qui les définit est l'islam, et de ce fait ils rejettent toute la culture occidentale et se terre dans l'islam qui engendre leur ignorance et leur intolérance que notre récit met en œuvre par le biais de plusieurs personnages tel que Abdelmoula qui tient ce langage : « *Pourquoi payer des fortunes aux américains pour leur Zoloft ou leur Prozac, alors que le prophète nous a révélé que ces prétendus médicaments ne sont pas plus performants que la bonne vieille talbina des familles ?* ». ⁵⁴. On rejette même la médecine parce qu'on pense qu'elle vient de chez les incroyants. Plusieurs séquences dans le récit contribuent à donner des exemples qui mettent en lumière les conséquences fâcheuses de cette « faille horizontale ».

Pour toutes ces raisons, nous pensons qu'effectivement notre récit est susceptible d'être classé dans la catégorie du genre de l'essai.

2.3 TDS récit poétique

Le troisième genre littéraire auquel semble appartenir notre récit est : le récit poétique que Jean Yves Tadié définit comme suit :

Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème. ⁵⁵

Ainsi, le récit poétique vacille entre le genre du roman et celui du poème. Dans le cas de notre récit, c'est les nombreux vers extraits de divers poèmes parsemant le texte qui lui confèrent un caractère type du poème à savoir un rythme et une musicalité et contribuent à le rapprocher du genre du récit poétique. En effet, Adam Sijilmassi est imprégné par les lectures qu'il a faites étant au lycée. De nombreux passages, appris par cœur, lui traversent souvent l'esprit. Parmi

⁵⁴ Ibid., p197.

⁵⁵ Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Gallimard : Paris, 1994, p. 7.

ces passages on compte des vers de Charles Baudelaire, Victor Hugo, Arthur Rimbaud et Edgar Poe.

Mais il n'y a pas que des extraits de livres lus étant enfant qui lui traversent l'esprit, des questions existentielles comme : « *Qu'est ce que je fais ici ?* », « *qui suis-je ?* », « *où vas-tu ?* » lui occupent souvent l'esprit, et c'est là un des points qui ont suscité cette question : Adam Sijilmassi, serait-il sujet à une errance psychologique ? Une question qui nous a été inspirée par un article intitulé : « errance dans le récit poétique, errance du récit poétique »⁵⁶ où Devoivre Christèle, l'auteur de l'article, formule l'hypothèse selon laquelle *l'essence même du récit poétique serait la quête d'un espace*. Après avoir porté son attention sur cinq œuvres littéraires afin de montrer : « *comment le récit poétique, attaché de façon indissociable aux parcours spatiaux des personnages, produit un espace qui lui est propre, qu'il définit et qui le définit* » aboutit à cette définition : « *Le récit poétique n'est plus, dès lors, que le récit d'une longue errance : errance physique, errance psychologique, qui engendrent une autre errance, textuelle celle-là.* »⁵⁷. C'est précisément ce que fait Adam Sijilmassi, il est d'abord, sujet à une errance psychologique, il est au prise avec une question philosophique et souffre d'une crise identitaire, il se demande constamment qui il est, devrait-il changer de vie, vivre au rythme de ses ancêtres et c'est ainsi qu'il se perd dans ses pensées. Ne sachant pas comment s'y prendre pour s'orienter, Adam met en œuvre son entreprise de manière aléatoire et se laisse guider par son instinct et ses pensées, il se retrouve ainsi à errer physiquement. En effet, un champ lexical du déplacement est fortement présent : « *j'ai envie de marcher* »⁵⁸, « *vous aller marcher pendant des heures* »⁵⁹, « *arrivé à un carrefour [...] il tourna à droite [...] il avançait lentement.* »⁶⁰, « *il partit en direction du sud* », « *il se leva et se remit à marcher vers Azemmour* »⁶¹, « *il reprit sa marche* »⁶², « *il sortit de la*

⁵⁶ Devoivre, Christèle. 2005. « Errance dans le récit poétique, errance du récit poétique ». Dans *Errances*. Article d'un cahier Figura. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/errance-dans-le-recit-poetiqueerrance-du-recit-poetique>>. Consulté le 24 avril 2018. D'abord paru dans (Bouvet, Rachel et Myra Latendresse-Drapeau (dir.). 2005. Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. coll. Figura, vol. 13, p. 31-40).

⁵⁷ Ibid., p.40.

⁵⁸ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p15.

⁵⁹ Ibid., p.22.

⁶⁰ Ibid., p105.

⁶¹ Ibid., p.110.

⁶² Ibid., p.117.

[Deuxième chapitre : L'entre deux générique]

pièce »⁶³, « *il sortit faire un tour* »⁶⁴. de surcroît Adam se retrouve souvent face à la mer, et c'est sa dernière destination, dans la mesure où à la fin de sa quête il s'installe comme un fou face à la mer où il vit désormais. La mer est un élément de l'errance, et elle est prépondérante au sein de notre récit.

La présence d'extraits de poème, la déambulation du personnage et la présence de la mer sont autant d'éléments qui rapprochent **TDS** du récit poétique.

⁶³ Ibid., p.121.

⁶⁴ Ibid., p.154.

Au terme de ce chapitre, nous constatons qu'en effet l'indication générique au niveau du paratexte est erronée, l'œuvre ne correspond pas entièrement au genre du « roman » mais est à la frontière entre trois genres littéraires : le conte philosophique, l'essai et le récit poétique. En effet, les fonctions discursives qui dominent le récit retardent l'intrigue et plonge le lecteur dans la tête du personnage qui développe des réflexions, porte un regard sur la société et se pose des questions existentielles. Ainsi, le personnage à travers le regard moqueur et critique qu'il porte sur la société rapproche notre récit du conte philosophique. Les réflexions et les théories qu'il développe tout en usant d'une rhétorique de la persuasion rapprochent notre récit du genre de l'essai. Et enfin, en cherchant des réponses à ses questions existentielles, il se laisse guider par les fragments de poème qu'il lui traverse l'esprit, ce qui confère au récit un rythme et une musicalité et surtout qui provoque la déambulation du personnage de sorte que le récit finit par présenter des allures du genre du récit poétique.

Troisième chapitre

L'écriture de la marge

La trajectoire d'Adam Sijilmassi se solde par une désocialisation, dans la mesure où il finit par vivre en ermite en choisissant le silence et l'isolement. En effet, son parcours depuis la cogitation à bord de l'avion où il prend conscience de sa crise identitaire, jusqu'à ce qu'il se heurte au sentiment de l'absurde, que nous avons démontré dans le second chapitre de ce travail, aboutit à la désocialisation d'Adam. « *Un soir, Adam sortit de la maison, marcha lentement dans l'étroite rue du Mouflon, tourna au coin et disparut.* »⁶⁵, ces propos montrent que notre personnage se sépare de son groupe social, et qu'en somme il se marginalise. « Marge », « désocialisation » sont des termes chers à l'ethnocritique, une théorie littéraire. Marie Scarpa, l'une des théoriciens de cette théorie, a réfléchi à une homologie éventuelle entre structure rituelle, tel que conçu par l'anthropologie du symbolique, et structure du récit si bien qu'elle a engendré le concept de « personnage liminaire » nous faisons l'hypothèse que notre personnage, Adam Sijilmassi, correspondrait à cette catégorie de personnage. Marie Scarpa a attribué le concept de « liminalité » à une catégorie de personnage dans un article publié dans la revue *Romantisme*⁶⁶. Elle part de l'idée d'une homologie entre rite de passage et récit. Le rite de passage est conçu et théorisé par Arnold Van Gennep sous un processus de trois phases successives à savoir (phases de séparation, de marge et d'agrégation) qui selon lui conditionne la vie de tout un chacun parce que :

Pour les groupes comme pour les individus, vivre c'est sans cesse se désagréger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaître [...] Et toujours ce sont de nouveaux seuils à franchir, seuils de l'été ou de l'hiver, de la saison ou de l'année, du mois ou de la nuit; seuil de la naissance, de l'adolescence ou de l'âge mûr; seuil de la vieillesse; seuil de la mort; et seuil de l'autre vie – pour ceux qui y croient.⁶⁷

⁶⁵ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p279.

⁶⁶ Dans cet article, publié dans le numéro « Ethnocritique de la littérature » de la revue *romantisme*, SCARPA Marie, explique comment à partir de l'hypothèse d'une homologie possible entre rite et récit, elle a abouti au concept du personnage liminaire. Il est consultable sur Lien : <<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3.htm>>

⁶⁷ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*. Paris, Picard, 1988 p.272. cité par Ménard, Sophie, « Le « personnage liminaire » : une notion ethnocritique », *Litter@ Incognita* [En ligne], Toulouse : Université

Le récit, selon l'ethnologue Yvonne Verdier met en scène un nombre important de rites de passage et, selon elle, le roman montre ce qui advient quand on se détourne de ce que justement édictent ces rites. Marie Scarpa, en établissant un lien entre ces deux derniers, aboutit à une catégorie de personnages qui à la fin de leur initiation, au lieu de converger vers un nouveau statut après s'être dépouillé de l'ancien et accéder ainsi à une nouvelle place au sein de leur groupe social, finissent par être bloqués dans un seuil où ils sont à la fois caractérisés par leur ancien statut dont ils ont du mal à se détacher, et de leur nouveau statut qui ne leur permet pas de se socialiser. Et ils sont par conséquent des « *mal ou des non initiés* ». Ce sont ceux là que Marie Scarpa appelle « personnages liminaires » qui sont, selon elle, des : « *figures bloquées sur les seuils, figées dans un entre deux constitutif et définitif, « inachevées » du point (de la socialisation).* »⁶⁸.

Pour démontrer que notre personnage est bien de nature liminaire tel que conçu par Marie Scarpa, nous allons en premier lieu, en nous appuyons sur le livre de Gérard Genette, *Seuils*, étudier l'épigraphe qui semble annoncer la désocialisation et la marge. Ensuite, en nous appuyant sur la théorie de l'ethnocritique, nous démontrerons que les traits qui caractérisent Adam sont propres au personnage liminaire, à savoir, les caractéristiques du personnage qui ne passe pas, ou qui passe mal. Enfin, nous transposerons les trois phases du rite de passage sur la trajectoire de notre personnage.

3.1 Epigraphe comme annonciateur de la marge

Dans son livre intitulé *Seuils*, Gérard Genette écrit que l'épigraphe est : « *comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre* »⁶⁹. Selon lui, l'épigraphe est dotée de fonctions qu'il répartit en quatre classes. La première fonction consiste à justifier le titre, la seconde fonction « *consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification.* »⁷⁰. La troisième fonction porte l'intérêt

Toulouse Jean Jaurès, n°8 « Entre-deux : Rupture, passage, altérité », automne 2017, mis en ligne le 19/10/2017, disponible sur <<http://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2017/09/24/le-personnage-liminaire-une-notion-ethnocritique/>>.

⁶⁸ M. SCARPA, Op. Cit., p.28.

⁶⁹ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Edition : Seuil, 1987. p.160.

⁷⁰ Ibid., p.161.

sur l'identité de l'auteur de l'épigraphe, et enfin la quatrième fonction : « *tient peut-être à sa simple présence, quelle qu'elle soit : c'est l'effet-épigraphe* ».

Nous pensons que c'est la deuxième fonction qui correspond à l'épigraphe de notre roman. En effet, quand nous lisons : « *Celui qui aujourd'hui ne se retire pas entièrement de ce bruit et ne se fait pas violence pour rester isolé est perdu* »⁷¹, deux segments retiennent notre attention « *se retire entièrement* », et « *rester isolé* » qui, peut-être, anticipent sur le contenu du récit, à savoir le récit de la mise à l'écart d'un personnage, le choix du silence et de l'isolement. D'ailleurs nous avons démontré l'alternative entre le silence et la prise de paroles (bruit) dans le premier chapitre au niveau de la narration. L'intertitre du chapitre 39 « Silence » et la fin de l'intrigue qui nous présente notre personnage vivant à l'écart de son groupe social, montrent que notre personnage se retire de la société suite à la découverte de l'aspect disjonctif de la société. « *Le retrait, voilà la vraie victoire. Peut-être est-ce lui (Adam) qui a eu raison de tout* »⁷², ces propos montrent clairement qu'Adam a finalement opté pour le silence et la retraite, et par conséquent que l'épigraphe est effectivement un annonciateur de la marge.

3.2 Adam figure de la socialisation inaccomplie ?

Les premiers chapitres de notre corpus, racontent, en partie, la vie sociale d'Adam Sijilmassi qui ne semble pas être épanouie, car, sa relation conjugale avec Naïma n'est pas harmonieuse. Elle l'a épousé uniquement parce qu'il a une bonne situation financière, et qu'il peut, en somme, lui offrir une vie décente. Naïma le lui révèle en lui tenant ce langage : « *Mais ce n'est pas toi que j'ai épousé, crétin ! Ce n'est pas toi ! C'est ton salaire, c'est l'appartement, le gardien, c'est... c'est tous ça !* »⁷³, Il n'occupe ainsi que le statut d'époux. Leurs faits et gestes sont de nature machinale, comme l'atteste ce passage qui indique la manière dont Naïma accueille « Adam » après être rentré d'un voyage : « *Elle le regarda, l'air absent, et tendit une joue. Il y déposa une bise comme on paie son écot.* »⁷⁴, comme s'il n'avait que des devoirs à remplir envers elle. Ajouté à cela, le déphasage intellectuel entre les

⁷¹ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p.7.

⁷² Ibid., p.283.

⁷³ Ibid., p.43

⁷⁴ Ibid., p.34.

deux époux, Naïma n'avait pas fait de longues études contrairement à Adam, de sorte qu'ils ne se comprennent pas souvent. Comme par exemple, l'épisode conjugal au quatrième chapitre où Adam emploie le mot « *épiphanie* » pour faire part à sa femme de la cogitation qu'il a eu à bord de l'avion et sa décision de changer de vie. La conversation se transforme aussitôt en dispute, sa femme l'accuse d'infidélité par ce qu'elle a entendu « *Stéphanie* » au lieu d' « *épiphanie* ». En fait : « *Naïma n'avait pas fait de longues études. Elle était tout juste arrivée au bac dans une école privée. Elle s'exprimait correctement en français mais il ne fallait pas l'ennuyer avec des mots comme « épiphanie »* »⁷⁵, ainsi, Adam a du mal à communiquer avec sa femme. De surcroît, ils forment un couple stérile, ils n'ont pas pu avoir d'enfants. La nature de la vie conjugale d'Adam qui est loin d'être épanouie et harmonieuse, est le premier point qui témoigne de sa socialisation inaccomplie. Le second point est sa relation avec son entourage, sa belle mère le traite d' « idiot » et pense qu'il ne parle pas l'arabe si bien qu'elle se permet de l'insulter et de le dévaloriser sans que celui-ci ne réagisse, comme l'atteste ce passage : « *voilà qu'il se met à nous philosopher dessus. Un idiot. Je l'ai toujours su. Tu aurais du épouser le médecin.* »⁷⁶. Ce sont là, les propos de la belle-mère d'Adam. Son entourage le traite d' « antipathique », « d'hystérique », « d'autiste », de « bizarre », et de « fou » comme l'attestent ces extraits de notre corpus : « *Il est fou* »⁷⁷, « *Il est antipathique paraît-il. Le genre compliqué, on ne comprend rien à ce qu'il dit.* »⁷⁸, « *C'est un type bizarre. (Un peu autiste, paraît-il)* »⁷⁹, « *Il passait à leurs yeux pour un idiot.* »⁸⁰, « *N'avait-il pas toujours été seul ?* »⁸¹, « *Pourquoi ai-je un mari aussi lunatique...Qu'est ce qui m'a pris d'épouser un idiot francophone.* »⁸². Les qualificatifs présents dans ces extraits placent fatalement notre personnage dans la marge. Sa visite chez le psychologue (chapitres 10 et 11) va nous révéler d'autres aspects qui viennent appuyer notre hypothèse : les loisirs favoris d'Adam sont des activités solitaires « *la lecture. Les échecs sur ordinateur. Jouer avec le chat* »⁸³, des activités qui sont loin de le socialiser. Il éprouve un sentiment de tristesse, de

⁷⁵ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p.36.

⁷⁶ Ibid., p42.

⁷⁷ Ibid., p18.

⁷⁸ Ibid., p.21.

⁷⁹ Ibid., p.23.

⁸⁰ Ibid., p47.

⁸¹ Ibid., p48.

⁸² Ibid., p85.

⁸³ Ibid., p.89.

dévalorisation et de culpabilité presque tout le temps et depuis l'enfance, il répond ainsi au psychologue : « *Je ressens toujours de la tristesse, presque tous les jours. Surtout au crépuscule. [...] depuis l'enfance.* »⁸⁴, « *J'éprouve presque tous les jours un sentiment de culpabilité* »⁸⁵, la tristesse et la culpabilité, des sentiments propres aux gens de la marge, sont permanents chez notre personnage, ce qui appuie d'avantage notre hypothèse. De surcroît Adam semble être marqué par les années passées au lycée français. Des citations tirées des œuvres littéraires occidentales l'accompagnent et lui font une sorte de *vade mecum*. Le psychologue, après l'avoir découvert lui tient ces propos : « *Vous vivez dans une sorte de purée de mots [...] il y a une grille de mots ou d'expressions, tous tirés de la littérature française, entre vous et le monde ? En l'occurrence, entre vous et votre pays, votre famille* »⁸⁶. Ces mots l'empêchent de communiquer et d'entretenir des relations avec son groupe social. Enfin, son corps, comparé aux « *Doukkalis* », la communauté d'où il est issu qui sont décrits comme des « *géants qui pèsent une tonne et qui dévorent un mouton entier en quelques minutes* », est inachevé par ce que, lui, est « *de taille moyenne* »⁸⁷, « *un petit zozo de la ville, un lutin, tout petit, tout frêle* »⁸⁸, Ce petit corps inachevé est le troisième indice qui classe notre personnage dans la marge. Tous ce que nous venons de relever, prouvent effectivement que notre personnage, d'un point de vu mental et physique, est celui qui précisément passe mal.

3.3 Adam Sijilmassi personnage liminaire ?

En retraçant la trajectoire de notre personnage, on remarque qu'il adopte un parcours semblable à la structure du rite de passage. Nous y retrouvons la grammaire du rite que propose Jean Marie Privat en s'inspirant de la théorie de Van Gennep. Selon lui, la grammaire du rite est axée sur :

Cinq traits fondamentaux suivants : la traduction concrète du déplacement symbolique, l'ordre fixe de la succession des trois phases (séparation, marge,

⁸⁴ Ibid., p.85.

⁸⁵ Ibid., p.86.

⁸⁶ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p.81.

⁸⁷ Ibid., p.15.

⁸⁸ Ibid., p.18.

agrégation), la mise en abyme de ces trois phases a chaque étape du processus, la focalisation sur des traits culturels spécifiques, la socialisation comme enjeu principal du rite. On pourrait donc parler de structuration ritique du récit littéraire îles lors qu'on peut y lire les règles de fonctionnement ci-dessus tli-critcs (matérialisation, séquentialisation, spécularisation, focalisation, socialisation).⁸⁹

Notre récit s'articule justement autour de ces cinq traits fondamentaux. Pour le démontrer, nous allons commencer par nous intéresser à la séquentialisation :

3.3.1 Phase de séparation

La phase de séparation où le personnage se sépare de son groupe correspond aux quinze premiers chapitres de l'œuvre. Et s'étend sur la période de douze jours. Suite à la cogitation à bord de l'avion, Adam décide de changer de vie, de changer de rythme, de ralentir, de mener une vie semblable à celle de ses ancêtres. Et pour ce faire, il commence alors par faire le trajet de l'aéroport jusqu'à chez lui à pied « *il allait marcher jusqu'à Casablanca.* »⁹⁰, il se sépare ainsi du moyen de transport occidental. Ensuite il démissionne de son travail, et perd ainsi son appartement (logement de fonction), son statut d'ingénieur, et par conséquent perd aussi la considération qu'avait pour lui son entourage, « *je ne suis plus rien pour lui (le gardien), qu'un ex-ingénieur, un individu, un type qui a besoin de lui pour trouver un toit ; un sans logis, quoi* »⁹¹, ayant renoncé au prestige d'être un ingénieur à l'Office des bitumes du Tadla il perd, en effet, le respect qu'avait pour lui son entourage et perd aussi sa femme qui n'aimait chez lui que sa richesse, elle lui dit : « *Va, va t'installer dans un studio comme un zoufri.* »⁹², « zoufri » qui, selon le glossaire de notre corpus, veut dire célibataire. Il se retrouve ainsi seul dans un studio à Casablanca où il prend la décision de retourner à Azemmour, son village natal. Il fait le trajet à pied qui dura deux jours. Il le fait dans la douleur « *De temps à autre, il constatait de nouveau qu'il pleurait. Mais pourquoi ? Pourquoi ? Ce deuil est sans raison.*

⁸⁹ SCARPA M., *L'éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Edition Honoré Champion, 2009. p. 191.

⁹⁰ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p. 13.

⁹¹ Ibid., p. 76.

⁹² Ibid., p. 93.

(*Quel deuil ? quelle part de moi est morte dans cet avion de la Lufthansa ?*) »⁹³. Ce deuil peut se justifier par la mort du marocain occidentalisé dont il veut se séparer. Arrivé à Azemmour, son village natal, la phase de séparation prend ainsi fin et vient celle de la marge.

3.3.2 Phase de marge

La phase de marge est la seconde étape du processus d'initiation, elle correspond à plusieurs chapitres de notre roman, (du treizième au trente-septième chapitre) et s'étend sur la période de quatre mois, c'est donc la plus importante partie du récit. C'est la phase où le personnage se trouve au seuil de son groupe social, à la frontière entre deux statuts, celui dont il s'est séparé et celui auquel il s'initie. En effet, Adam, une fois à Azemmour ne se définit ni par le statut de « marocain occidentalisé », ni par le statut de marocain digne d'un fils du hadj Maati. Il correspond ainsi à ce que dit Marie Scarpa : « *L'individu en position liminale [...] se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine façon le mieux.* »⁹⁴ Ainsi, quand Adam s'isole dans l'une des chambres du Riad, il adopte le rythme de vie de ses ancêtres :

Eh bien, ce serait une vie simple [...] Chaque matin ressemblerait au précédent, à celui qui viendrait, à tous les matins du monde. On se nourrit peu, mais sainement, de légumes cueillis au potager, de fruits pris sur l'arbre, de lait, de dattes. On ne craint pas de rester immobile, des heures durant.⁹⁵

Sauf que cette retraite censée être paisible ne l'est pas, Adam est hanté par des œuvres littéraires occidentales :

il ne pouvait, pour autant, ni réfléchir ni méditer ; il se contentait, bien obligé, de regarder défiler l'ahurissant flot de mots, de phrases, d'idées qui traversaient, impétueux, son cerveau, comme on contemple de loin, fasciné, le cœur battant, un

⁹³ Ibid., p. 117.

⁹⁴ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *Romantisme* 2009/3 (n° 145), p.5.

⁹⁵ LAROUI, Fouad. Op. cit. p. 139.

fleuve en crue qui s'élançait entre d'antiques parapets, luisants, moussus, à moitié submergés.⁹⁶

Ce flot de mots est ce qui lui reste du marocain occidentalisé qu'il était, pour s'en débarrasser définitivement, il allait devoir traverser une épreuve qualifiante, ce qui est propre à la phase de marge, parce qu'elle est « *celle où l'individu s'expérimente autre pour devenir soi dans un autre statut* »⁹⁷. Et c'est exactement ce que notre personnage va faire, il allait :

pratiquer l'ablation de cette manie du progrès, de la vitesse, qui faisait trouver tout à fait normal que le corps chétif d'un Homo Sapiens se trouvât régulièrement à une altitude de trente mille pieds, propulsé à une vitesse supersonique [...] pour effectuer ce *détricotage*, il fallait emplir sa tête d'autre chose, d'une autre grille de mots, plus humaine, plus naturelle... plus lente ?... et ce serait précisément celle qui accompagna toute sa vie le hadj Maati, son grand-père, et si Abdeljebbar, son propre père.⁹⁸

Et c'est ainsi qu'il passe des journées entières enfermé dans une chambre et lire des livres ayant appartenu à son grand-père, des livres de grands penseurs arabes tel que Ibn Tofayl, Ibn Rochd, et Ghazali. Il allait, donc, oublier ce qu'il a appris au lycée Lyautey, oublier toutes les lectures qu'il avait faites et s'initier à la culture de ses ancêtres, mais ce n'est pas une entreprise facile, d'ailleurs, une fois l'initiation à la culture arabe entamée, il ne cessait pas de faire le lien entre ces deux cultures, parce qu'il découvre que les penseurs arabes médiévaux, abordent exactement les mêmes thématiques que les auteurs occidentaux qu'il compte oublier, en effet, il y retrouve l'appel à la religion naturelle dans *Hayy ibn yaqzân* d'Ibn Tofayl, et la reconnaissance de la suprématie de la raison et l'importance de mener des investigations scientifiques dans *Le traité décisif* d'Ibn Rochd, il y retrouve aussi la querelle entre les disciples de Pascal et ceux de Descartes dans la controverse entre Ghazali et Ibn rochd. Il est content parce qu'il se dit : « *En oubliant Voltaire, je ne me condamne pas à devenir sot et fanatique* »⁹⁹, il est content de trouver des références arabes et qui siéent à sa personne il se dit : « *Nil novi sub sole... sauf que ce soleil-ci est bien le mien, celui de mon père, de mon grand-père,*

⁹⁶ Ibid., p. 136.

⁹⁷ Marie Scarpa. Op. cit. p.28.

⁹⁸ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p. 141.

⁹⁹ Ibid., p. 152.

[Troisième chapitre : L'écriture de la marge]

*de mes aïeux...Je ne la perds pas, cette grande querelle, en oubliant Descartes et Pascal, après Voltaire... Elle s'exprime dans la langue du Hadj Maati. »*¹⁰⁰. En lisant ces livres, il construit son identité, et cette construction, selon Maris escarpa :

Se fait dans l'exploration des limites, des frontières (toujours labiles, en fonction des contextes et des moments de la vie, mais toujours aussi culturellement réglées) sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté : limites entre les vivants et les morts, le masculin et le féminin, le civilisé et le sauvage, etc.¹⁰¹

Adam s'initie dans une chambre qui est un espace clos, il est ainsi isolé du reste de la société, ce qui l'ensauvage, et le liminarise. De surcroît, le fait de lire des livres écrit au XII^{ème} siècle, et ayant appartenu à son grand-père, qui, en somme, est mort, place notre personnage dans la limite entre « *les vivants et les morts* ». Ajouté à cela, l'absence d'intimité au sein du Riad. La retraite d'Adam est perturbée par Basri, un inspecteur de police, qui rentre de force dans le Riad. Quand il frappe à la porte « *La petite fille [...] ayant entrouvert, elle cria d'effroi [...] puis elle essaya de refermer la porte, mais Basri avait déjà inséré son pied dans l'ouverture. Elle ne pouvait rien contre la chaussure cloutée taille 46.* »¹⁰². Et se permet même d'entrer dans la chambre d'Adam « *Sans prendre la peine de taper à la porte, le shérif entre dans l'antre de Tex Willer (Adam), qui est de nouveau étendu sur son lit.* »¹⁰³. La maison est ainsi violée par l'inspecteur et se place, par conséquent, à la frontière entre le « *dedans et le dehors* » dans la mesure où l'intrusion de Basri à l'intérieur du Riad par le biais de la force fragilise les frontières entre l'intérieur de la demeure et le dehors et vulnérabilise l'intimité des gens qui y vivent.

Après la phase de marge, vient celle de l'agrégation.

¹⁰⁰ Ibid., p. 154.

¹⁰¹ M. SCARPA. Op., Cit., p. 28.

¹⁰² LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p. 126.

¹⁰³ Ibid., p. 130.

3.3.3 Phase d'agrégation

La phase d'agrégation est la troisième étape du processus d'initiation tel que conçu par A. Van Gennep, elle consiste à la réintégration de l'individu dans son groupe social après acquisition de son nouveau statut. Ce qui ne s'accomplit pas dans le cas d'Adam, parce que ce à quoi il s'est initié, son groupe social, lui tourne le dos. L'Etat a arabisé et islamisé l'éducation, et par conséquent ils n'ont pas laissé de place à la philosophie arabe médiévale, ni à la philosophie occidentale. Si bien que le peuple ne connaît que l'islam et le coran, comme l'atteste ce passage :

Ibn Tofayl, Averroès ? Nos philosophes ? Connais pas !... Jamais lus ! Au bâcher ! Philosophes, bah... [...] il n'y a que le Livre... A la lettre !... bila Kayf : sans demander comment, ni pourquoi [...] Est-ce ainsi que les hommes vivent, ici ? est-ce qu'ainsi que les hommes sont ? Inconsistants, bêtes... ? Confités en dévotion sans trop savoir pourquoi ?¹⁰⁴

Adam est ainsi un « mal initié », il passe de l'état liminaire subi à Casablanca à un autre état liminaire à Azemmour. Non seulement son initiation ne converge pas vers une agrégation, mais encore il se retrouve à son corps défendant pris dans des tribulations. Des élections municipales se préparent à Azemmour, l'Etat (le makhzen) pour gagner aux élections exploite son statut de descendant d'une famille prestigieuse (les Sijilmassi), exploite ses pensées et son raisonnement, la théorie du deuxième homme et l'islam féminin qu'il obtient en l'espionnant par le biais de Nadir, l'ami du cousin d'Adam, Abedelmoula, pour influencer l'opinion publique, et l'amener à voter pour le parti de Dahane, au détriment du parti fondamentaliste religieux. Face à ce groupe social disjoncté, Adam refuse de faire un choix et pendant une manifestation où les deux partis se partagent une rue, l'un occupe la partie de droite l'autre celle de gauche, Adam marche au milieu, « *Adam descendit sur la chaussée et commença à marcher au milieu, à équidistance des deux trottoirs.* ».¹⁰⁵ Il manifeste ainsi son refus de faire un choix. On se jette sur lui, et il tombe dans le coma. Après sa convalescence, il se retire de la société, « *Adam vit aujourd'hui dans une cahute sur la plage d'Azemmour, entre deux*

¹⁰⁴ Ibid., p. 254.

¹⁰⁵ LAROUÏ, Fouad. Op. cit. p273.

[Troisième chapitre : L'écriture de la marge]

*dunes, presque nu, hirsute, maigre comme un sâdhu... ».*¹⁰⁶ Il ne mène donc pas à terme son initiation, la phase d'agrégation se solde par un échec, il est par conséquent, un personnage liminaire tel que décrit par Marie Scarpa :

Le personnage liminaire, spécialiste du cumul des décumuls, est en quelque sorte un personnage témoin, placé simplement sur le degré ultime d'une échelle, celle du ratage initiatique, qu'emprunte à des degrés divers l'ensemble du personnel romanesque.¹⁰⁷

En effet, en retraçant l'itinéraire d'Adam, on constate qu'il passe par des phases de marge successives, la première étant le trajet qu'il effectue de l'aéroport jusqu'à chez lui à pied. En renonçant au moyen de transport qu'utilise son groupe social, il se marginalise. S'ensuit l'épisode du supermarché comme l'atteste ce passage : « *Adam ne bouge pas. Personne ne le remarque, d'ailleurs. Ce n'est qu'un individu chassé de chez lui, veuf d'un chat, dont on se demande comment il peut s'intéresser à cette scène d'une effroyable banalité.* ».¹⁰⁸ Il se retrouve encore une fois à la marge du groupe puisqu'il y a absence d'interaction entre lui et son groupe social. La troisième mise à l'écart correspond au trajet qu'il fait, toujours à pied, de Casablanca à Azemmour : « *Il se souvint avec étonnement qu'il avait marché de Casablanca à Azemmour* »¹⁰⁹ La quatrième mise à l'écart correspond à l'épisode de la grange où Adam est convié à passer la nuit par un monsieur qui craignait qu'Adam se fasse déchiqueter par des chiens sauvages. Adam passe ainsi la nuit dans : « *un petit hangar en bois contenant quelques instrument agricoles, des sacs et de la paille.* »¹¹⁰ Un espace marginal, qui serait destiné à du bétail plutôt qu'à des humains. S'ensuit celle dans le « *Riad* » des Sijilmassi, où Adam s'enferme dans une chambre. Et enfin, la retraite définitive de notre personnage, qui vit au bord de la mer. Toutes ces péripéties contribuent à ensauvager, marginaliser et liminariser notre personnage qui se trouve ainsi à la frontière entre « le sauvage et le civilisé », « le visible et l'invisible » et enfin entre « les morts et les vivants ».

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.280.

¹⁰⁷ SCARPA, Marie. *Op.*, *Cit.*, p.34.

¹⁰⁸ LAROUI, Fouad. *Op. cit.* p99

¹⁰⁹ LAROUI, Fouad. *Op. cit.* p. 121.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 114.

[Troisième chapitre : L'écriture de la marge]

Le second trait fondamental est la spécularisation, et nous avons décelé deux micro-rites dans notre récit, le premier est celui où Adam arrive au village d'Azemmour, il se sépare de la ville de Casablanca, il se retrouve dans la phase de marge pendant son trajet à pied, et il accomplit son agrégation, en arrivant au village d'azemmour. Le second micro rite correspond au moment où Adam arrive dans le Riad ancestral et attend qu'on lui ouvre la porte pour qu'il y accède : « *Si on ne m'ouvre pas, je vais m'effondrer sur ce seuil* »¹¹¹ ce sont les propos d'Adam en phase de marge, mais il s'agrège quand Nanna le reconnut et le laissa entrer dans le Riad.

Le troisième trait fondamental de la grammaire d'un rite de passage est la focalisation, la présence d'un conflit entre deux cosmologies. Dans notre récit il s'agit du conflit entre la culture orientale et la culture occidentale

Le quatrième trait est la socialisation, en effet l'enjeu de notre récit, est bien la socialisation d'Adam sijilmassi qui est en quête d'identité et de place au sein de la communauté où ont vécu ses ancêtres.

Et enfin le cinquième trait est la matérialisation, l'expression du déplacement est permanent dans le texte : les arrivées et les sorties : « *arrivé à Casablanca* », « *sortie de l'aérogare* ». des lieux de l'entre deux : « *Seuil* », « *porte* », « *rues* », « *ponts* », « *margelle du puits* », « *entré d'un village* », « *entrée d'une maison* », « *passage d'une chambre à l'autre* ». La prépondérance du temps de l'entre-deux : les actions d'Adam se passe souvent à l'aube ou au crépuscule.

Ce récit raconte, en somme, la perpétuelle mise à l'écart de notre personnage. Il s'est initié à deux cultures, à savoir la culture orientale et occidentale. Il cherche un espace où elles pourraient cohabiter. Il se dit : « *Non, il ne faut pas renier Voltaire, ni Rousseau, ni Diderot... mais je les prends avec Ibn Rochd et les autres... Ibn Tofayl, précurseur de Spinoza, qui le lisait avec ferveur [...] Rien de ce qui est humain ne m'est étranger... Rien de ce qui est écrit ne m'est étranger...* »¹¹² (p.269) Il fait appel ainsi à l'universalité, sauf qu'il ne trouve pas un

¹¹¹ Ibid., p. 119.

¹¹² LAROUI, Fouad. Op. cit. p. 269.

espace où cohabiteraient toutes les cultures, il est par conséquent en attente. Ce que vient attester cette image : « *Il y a un trou dans un coin de la petite cabane, creusé dans le sable de la plage, c'est là qu'il se recroqueville, dans la position du fœtus, pour dormir* »¹¹³ (p.280). Dans la position du fœtus, qui est à la frontière entre *la vie et la mort*, qui attend surtout de venir au monde.

¹¹³ Ibid., p. 280.

Le travail que nous venons de réaliser montre que notre récit est effectivement celui de la marge. La marge en est permanente. Elle est, en premier lieu, présente au seuil du récit où elle est annoncée à travers l'épigraphe. Elle se manifeste ensuite dans la description de notre personnage qui, comme nous l'avons démontré en étudiant tous les qualificatifs qui le placent au seuil de sa communauté. Il est une figure de la socialisation inaccomplie, il vit en marge et en retrait par rapport à son groupe social. Elle est aussi présente dans la trajectoire du personnage qui au terme de son initiation que nous avons démontrée sous forme de rite de passage, se solde par un échec puisqu'il n'a pas pu trouver sa bonne place au sein de sa communauté, et se retrouve ainsi dans la marge. Ajouté à cela, les micro-rites qui l'écartent successivement de son groupe social, et la prédominance du temps de l'entre-deux (l'aube). Par conséquent, notre récit est bien celui de la marge.

Conclusion générale

[Conclusion générale]

Pour étudier l'écriture de l'entre deux dans *Les tribulations du dernier Sijilmassi* de Fouad Laroui, nous avons commencé par analyser, dans le cadre du premier chapitre, la structure du récit qui est régie à la fois par des *fonctions narratives* et des *fonctions discursives*. Ensuite nous nous sommes penchée sur les genres littéraires qui viennent se superposer à celui de « roman » dans notre récit, ce qui place, ainsi, notre œuvre à la frontière entre trois genres littéraires. Enfin, nous avons porté notre attention sur la trajectoire du personnage qui au bout de son parcours se désocialise.

Le travail réalisé dans le cadre du premier chapitre intitulé « Les tribulations de la narration » lève le voile sur un récit dominé par ce que Roland Barthes appelle des *catalyses (fonctions complétives)* et montre qu'elles retardent l'histoire et provoquent une dislocation au niveau de l'incipit qui par conséquent propose deux possibles narratifs ; dédouble la voix narrative ; tiraille le rythme du récit et tisse une correspondance entre notre récit et d'autres œuvres littéraires par le biais de la citation. Ce premier chapitre sert de préambule au suivant dans la mesure où ces fonctions complétives qui dominent le texte sont à l'origine de la naissance d'autres genres littéraires au sein même de notre roman

Le second chapitre intitulé « L'entre deux générique » était pour nous, l'occasion de nous pencher sur les genres littéraires qui se superposent à celui indiqué au niveau du paratexte « roman » il nous a permis de constater que l'abondante narration des pensées, en plus de provoquer une dislocation du récit, fait naître d'autres genres littéraires au sein même de notre roman parce que les procédés employés pour la narrations de ces pensées sont propres à d'autres genres et nous y avons déceler trois : le conte philosophique, l'essai et le récit poétique.

Le troisième chapitre, quant à lui, intitulé « l'écriture de la marge » était pour nous l'occasion de nous intéresser à la trajectoire du personnage que nous avons étudié sous l'angle de la théorie de l'ethnocritique et qui nous a permis de répondre à l'une de nos hypothèses : Adam Sijilmassi est effectivement un personnage liminaire parce que son parcours répond aux trois phases du rite de passage tel que proposé par A. Vann Gennep et ne réussit pas à atteindre la troisième phase, celle de l'agrégation, ce qui l'apparente à la description que fait Marie Scarpa du personnage liminaire : « *figures bloquées sur les seuils, figées dans un entre*

[Conclusion générale]

deux constitutif et définitif, « inachevées» du point (de la socialisation). »¹¹⁴. Adam Sijilmassi est ainsi bloqué et figé dans un entre deux, entre deux culture : maghrébine et occidentale, il a assimilé les deux et comme il ne parvient pas à trouver un espace où elles cohabiteraient il est en attente, et c'est ce qui le place justement dans une position d'entre deux.

Au terme de ces trois chapitres, nous pouvons effectivement dire que *Les tribulations du dernier sijilmassi* de Fouad Laroui correspond à la littérature de l'entre deux.

¹¹⁴ M. SCARPA, Op. Cit., p.28.

BIBLIOGRAPHIE

❖ **Corpus étudié :**

- LAROUÏ Fouad. *Les tribulations du dernier Sijilmassi*. Paris : Julliard, 2014.

❖ **Les œuvres littéraires citées :**

- CAMUS, Albert. *Le mythe de sisyphes*. Paris : Gallimard, 1942.

❖ **Les ouvrages théoriques :**

- COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil, 1979.
- Dubor, Françoise. « Le monologue, la question des définitions » in *Le monologue contre le drame*. Presse universitaire de Rennes : 2011.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Lire le roman*. Paris : De Boeck supérieur, 2005.
- Jean Yves Tadié. *Le récit poétique*. Paris : Gallimard, 1994.
- LABESSE, Jean. *Le conte philosophique voltairien*. Paris : Ellipse, 1995.
- SCARPA, Marie. *L'éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Edition Honoré Champion, 2009.
- SCHNEIDER, Michel. *Voleur de mots*. Paris : Gallimard, 1958.
- SIBONY, Daniel. *Entre deux : L'origine en partage*. Paris : Seuil, 1991.
- SOLER, Patrice. *Genres, formes, tons*. Paris : Presses universitaires de France, 2001.

❖ **Les articles :**

- ALEM, Arezki. « L'essayisation dans le roman d'A. Maaloud, *Le premier siècle après Béatrice* » in *Synergie Algérie n°23* – 2016. P.221-232.
- BARTHES, Roland. « L'analyse structurale du récit » in *Communication n°8*. Paris : Seuil, 1981.
- BELHOCINE Mounya, « La photographie de guerre dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra : Objet culturel/Objet textuel », *Multilinguales n°01*, 1^{er} semestre 2013, pp. 19-29.
- PELAGE, Catherine. « Une littérature de l'entre-deux », *Hommes & migrations* [En ligne], 1305 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 02 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2738> ;DOI :10.4000/hommesmigrations.2738
- DEL LUNGO, Andrea. « Pour une poétique de l'incipit » in *Poétique n°94*, avril 1993, pp. 131-151.

- SLAHDJI, Dalil. « Culture en conflit et rite de passage dans *Le sommeil du juste* de Mouloud Mammeri » in *Multilinguale* n°3, 1^{er} semestre 2014, pp.111-124.

❖ **Citographie :**

- DELURE, Elisabeth. « La polyphonie narrative : techniques, fonctions, incidences sur la lecture dans *El Árbol de la ciencia* et *La Dama errante* de Pío Baroja », *Cahiers de Narratologie* [En línea], 10.1 | 2001, Publié le 20 novembre 2014, consulté le 02 mars 2018. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6992>
- DEVOIVRE, Christèle. 2005. « Errance dans le récit poétique, errance du récit poétique ». Dans *Errances*. Article d'un cahier Figura. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain.
- DROUET, Guillaume. « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *Romantisme* 2009/3 (n° 145), p. 11-23. DOI 10.3917/rom.145.0011 disponible sur ce lien : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm>
- MENARD, Sophie, « Le « personnage liminaire » : une notion ethnocritique », *Litter@ Incognita* [En ligne], Toulouse : Université Toulouse Jean Jaurès, n°8 « Entre-deux : Rupture, passage, altérité », automne 2017, mis en ligne le 19/10/2017, disponible sur <<http://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2017/09/24/le-personnage-liminaire-une-notion-ethnocritique/>>.
- SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *Romantisme* 2009/3 (n° 145), p. 25-35. Disponible sur : DOI 10.3917/rom.145.0025 disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>

❖ **Dictionnaire :**

- *Lexique des termes littéraires*. Librairie générale française : 2001.

TABLE DES MATIERS

| | |
|---|-----------|
| SOMMAIRE | 4 |
| INTRODUCTION GENERALE | 1 |
| PREMIER CHAPITRE : LES TRIBULATIONS DE LA NARRATION | 5 |
| 1.1 <i>TRIBULATIONS DES FONCTIONS DU RECIT</i> | 7 |
| 1.2 LES <i>TRIBULATIONS</i> DE L'INCIPT..... | 8 |
| 1.3 LES TRIBULATIONS DE LA VOIX NARRATIVE..... | 12 |
| 1.4 LES <i>TRIBULATIONS</i> DU RYTHME DU RECIT..... | 14 |
| 1.5 LES <i>TRIBULATIONS</i> DE L'AUTHEENTICITE DU RECIT | 17 |
| DEUXIEME CHAPITRE : L'ENTRE DEUX GENERIQUE | 21 |
| 2.1 TDS CONTE PHILOSOPHIQUE..... | 23 |
| 2.1.1 <i>Thème du voyage</i> | 24 |
| 2.1.2 <i>La fantaisie</i> | 24 |
| 2.1.3 <i>Les réflexions philosophiques</i> | 25 |
| 2.1.4 <i>La satire</i> | 27 |
| 2.2 TDS ROMAN « ESSAYISE »..... | 28 |
| 2.3 TDS RECIT POETIQUE..... | 30 |
| TROISIEME CHAPITRE : L'ECRITURE DE LA MARGE | 34 |
| 3.1 EPIGRAPHE COMME ANNONCIATEUR DE LA MARGE | 36 |

| | |
|--|-----------|
| 3.2 ADAM FIGURE DE LA SOCIALISATION INACCOMPLIE ?..... | 37 |
| 3.3 ADAM SIJILMASSI PERSONNAGE LIMINAIRE ? | 39 |
| 3.3.1 Phase de séparation | 40 |
| 3.3.2 Phase de marge | 41 |
| 3.3.3 Phase d'agrégation | 44 |
| CONCLUSION GENERALE..... | 49 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 52 |
| TABLE DES MATIERS | 55 |