



Faculteit Letteren & Wijsbegeerte

Charlotte Van Daele

*L'engagement littéraire dans ses nombreuses
facettes*

Analyse de l'engagement dans les romans de Boualem Sansal

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van
Master in de taal- en letterkunde
Frans - Duits

2014

Promotor Dr. Griet Theeten
 Vakgroep Letterkunde

Remerciements

Mes remerciements les plus sincères vont tout d'abord à ma directrice de recherche Dr. Griet Theeten. Grâce à elle, je me suis initiée aux ouvrages de l'auteur algérien Boualem Sansal, ce qui m'a donné envie de réaliser le travail de bachelier ainsi que le mémoire au sujet de cet écrivain. Même pendant les contraintes de sa grossesse ainsi que pendant son congé de maternité, Dr. Theeten m'a toujours apportée son aide et des conseils et s'est évertuée de perfectionner mon texte d'une façon très rapide et très détaillée. Avec l'aide de ma directrice de recherche, le niveau de mon écriture et le contenu de mon mémoire en général se sont considérablement améliorés. Je la remercie pour la bonne, étroite et agréable collaboration pendant ces deux années.

J'exprime ensuite mes profonds remerciements à Inge Peeraer, une femme enthousiaste de racines bruxelloises qui était pendant des années enseignante de la langue française, à l'enseignant de français Pascal Malanda d'origine congolaise et passionné de littérature, et à la Française charismatique Marie Saunier. Ils ont été les personnes taillées pour la correction de mon mémoire car ils ont non seulement corrigé soigneusement toutes mes fautes, mais ils ont aussi expliqué leurs corrections de telle manière que je puisse appliquer cette nouvelle connaissance à la rédaction de textes ultérieurs.

Je ne saurais oublier mes amies et mon bon ami Tom De Nauw, qui m'ont toujours soutenue dans les moments turbulents.

J'adresse en particulier un mot de remerciement à mes parents et à mes grands-parents qui sont toujours à ma disposition. Grâce à eux, j'ai été capable de réaliser mes études.

Je voudrais remercier enfin John Crombez, qui est depuis ma naissance comme un grand frère pour moi. Il m'a obligée de croire en mes capacités et sa confiance absolue en moi m'est tellement chère.

Liste d'abréviations

Dans les indications de référence, les titres des six romans de l'auteur Boualem Sansal seront indiqués par des abréviations qui renvoient aux éditions suivantes :

- SB *Le serment des barbares*
(Boualem Sansal, *Le serment des barbares*, Paris, Editions Gallimard, 1999.)
- EF *L'enfant fou de l'arbre creux*
(Boualem Sansal, *L'enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Editions Gallimard, 2000.)
- DM *Dis-moi le paradis*
(Boualem Sansal, *Dis-moi le paradis*, Paris, Editions Gallimard, 2003.)
- H *Harraga*
(Boualem Sansal, *Le Serment des barbares*, Paris, Editions Gallimard, 1999.)
- VA *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*
(Boualem Sansal, *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*, Paris, Editions Gallimard, 2008.)
- RD *Rue Darwin*
(Boualem Sansal, *Rue Darwin*, Paris, Editions Gallimard, 2011.)

Introduction

Il est fascinant de constater que plusieurs générations de chercheurs littéraires analysent sans cesse la même œuvre ou plus généralement les ouvrages d'un certain écrivain. Chaque fois, ces spécialistes apportent sous un angle différent et en dialogue avec d'autres analyses déjà réalisées, de différentes et de nouvelles approches. Même si l'auteur algérien Boualem Sansal n'appartient pas (encore) à ce groupe d'écrivains avec ses ouvrages contemporains, nous estimons que les ouvrages de Sansal sont une source inépuisable pour de nouvelles problématiques et recherches non encore abordées. Notre étude par rapport aux romans contemporains de Sansal ne se situe qu'au début d'une tendance montante d'analyses concernant les réalisations écrites de cet auteur.

L'écrivain provocateur Boualem Sansal ainsi que son roman *Harraga* composaient la thématique de notre mini-mémoire *L'audace d'une voix critique. Une analyse du critique Boualem Sansal au moyen de son roman "Harraga"*. Nous nous sommes occupée dans le travail de bachelier de l'interaction entre l'œuvre littéraire *Harraga* et la société algérienne dont traite l'ouvrage et dans laquelle vit l'auteur. L'étude thématique de *Harraga* ainsi que l'analyse du choix du français comme langue d'expression nous ont permis de comprendre l'ouvrage de Sansal plus profondément. Guidée par ses entretiens, nous avons réussi à découvrir la vision du monde de Boualem Sansal en tant qu'écrivain ainsi qu'en tant qu'habitant algérien. Il est ressorti de notre analyse que Sansal se singularise par sa voix critique et les constats faits dans notre mini-mémoire nous ont menée à la conclusion provisoire que cet écrivain algérien est un homme engagé.

Ainsi, le bilan du travail de bachelier nous a amenée à approfondir dans ce mémoire le lien établi entre l'engagement et les ouvrages de Boualem Sansal. Nous estimons que le roman *Harraga* ainsi que les cinq autres romans qu'il a écrits, sont une source intéressante pour répondre à la question de savoir comment l'engagement littéraire se traduit dans les œuvres de cet écrivain.

Les ouvrages de Sansal s'inscrivent dans deux mouvements littéraires, notamment la littérature francophone et la littérature postcoloniale. La littérature francophone, qui est une notion « d'une incomparable complexité »¹ - car la francophonie est un concept pas encore stable - désigne en général les endroits au monde où la population se sert de la langue française sans faire partie de la

¹ Hamza Hadjar, "*Harraga* de Boualem Sansal. Etude d'une poétique postcoloniale", Mémoire de Master, Batna, Université El Hadj Lakhdar, 2008, (en ligne) <http://theses.univ-batna.dz/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=431&limit=15&order=date&dir=DESC&Itemid=4> (consulté le 27 avril 2014), p. 24.

France². Alors que le statut de la langue française, qui apparaît souvent dans un contexte plurilingue, varie selon les pays, « les littératures francophones ont en commun d'être de jeunes littératures »³. La littérature francophone est quasiment toujours « étroitement liée à la colonisation »⁴, ce que nous constatons également chez Sansal puisqu'il écrit comme ex-colonisé algérien en français, la langue de l'ancien colonisateur. Il s'ensuit que ce mouvement littéraire se relie également à la littérature postcoloniale, l'autre type de littérature auquel l'écrivain Sansal appartient. Ce courant renvoie « à un ensemble littéraire dont il est possible de reconnaître des qualités thématique-formelles spécifiques, [...] par rapport à la colonisation et à ses conséquences »⁵. Quoique la littérature francophone ainsi que la littérature postcoloniale ne soient pas analysées en détail dans ce mémoire, ces deux mouvements seront mentionnés de temps en temps vu qu'ils aideront à contextualiser les romans de Sansal. De plus, certaines caractéristiques de la littérature francophone postcoloniale en Algérie sont étroitement liées aux aspects de l'engagement.

Dans une première partie, nous partirons du concept de l'engagement dans la littérature et plus en particulier de la question de savoir comment l'engagement prend forme dans les six romans rédigés par Boualem Sansal. Nous examinerons en même temps Sansal comme écrivain engagé. Dans cette optique, nous nous appuyerons en grande partie sur les travaux des critiques Jean-Paul Mühlethaler, Benoît Denis et Jean-Paul Sartre qui se sont occupés de l'écriture engagée. Etant donné que Sansal n'écrit que depuis 1999, il n'existe pas encore de collection étendue de recherches concernant cet Algérien et sûrement pas sur l'engagement littéraire dans ses œuvres.

Ensuite, nous essayerons de déterminer l'engagement dans les romans de Sansal en excluant presque entièrement l'écrivain. Ainsi, nous nous situerons entièrement dans le monde romanesque. Cette deuxième partie traitera la mise en scène des personnages principaux ainsi que le contexte dans lequel les intrigues se déroulent et la manière dont les personnages évaluent les événements. Nous analyserons comment les personnages principaux présentent ce qui leur arrive ainsi que comment leur point de vue se traduit dans les romans.

Finalement, le dernier chapitre parlera de la manière dont les protagonistes jugent le passé de l'Algérie, et de l'idéal que les personnages algériens ont en tête pour le futur de leur pays. Nous voulons saisir leur vision sur le futur. Pour le dernier aspect, notamment la présence d'un message

² Alec G. Hargreaves, « The contribution of north and sub-Saharan African immigrant minorities to the redefinition of contemporary French culture », dans *Francophone postcolonial studies: a critical introduction*, sous la direction de Charles Forsdick et David Murphy, Londres, Arnold, 2003, p. 149.

³ Lise Gauvin, « La notion de surconscience linguistique et ses prolongements », dans *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura, Lille, Université Charles-de-Gaulle Lille, 2002, p. 99.

⁴ Gabrielle Parker, « 'Francophonie' and 'universalité' : evolution of two notions conjoined », dans *Francophone postcolonial studies: a critical introduction*, sous la direction de Charles Forsdick et David Murphy, Londres, Arnold, 2003, p. 91.

⁵ Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 174.

dans les romans et la question de savoir comment ce message est transmis, nous introduirons à nouveau partiellement le monde réel de l'écrivain et du lectorat.

Cette structure nous permettra de commencer par une analyse étroitement liée à la littérature engagée en général ainsi qu'à l'écrivain Sansal dans le monde réel. Ensuite, nous approfondirons progressivement notre étude en examinant les romans de Boualem Sansal. Dans une dernière étape nous relierons le monde intérieur du roman au monde extérieur de l'écrivain et du lectorat. De cette façon, nous espérons découvrir l'engagement avec ses facettes multiples chez Boualem Sansal.

Chapitre 1

L'engagement littéraire

1.1 Introduction

Dans ce mémoire, les textes romanesques de Boualem Sansal sont au centre de nos préoccupations étant donné que nous analyserons comment l'engagement littéraire se reflète dans ses six romans. Ainsi, nous nous joignons à l'opinion qu'exprime le professeur d'études de la France et de la Francophonie Cilas Kemedjio au début de son article *Traversées francophones : littérature engagée, quête de l'oralité et création romanesque* :

L'engagement étant presque toujours évalué à partir des prises de position et des déclarations des écrivains, on en arrive à une saturation du champ de la critique par un personnage omniscient. Face à cette surévaluation de l'auteur, qui fonde la tentation du charismatique, il s'agit ici, sans contester la place centrale de l'auteur dans le dispositif littéraire, de recentrer le concept d'engagement au cœur même de la textualité⁶.

Or, avant d'atteindre ce but par rapport à l'engagement dans les œuvres de Sansal, il sera nécessaire de définir et de pointer les caractéristiques de l'engagement littéraire, ce qui inclut aussi l'engagement de la personne derrière la parole, notamment l'écrivain. Il est impossible de séparer ces deux aspects étant donné que l'engagement littéraire s'explique dans une certaine mesure par l'engagement de l'écrivain et vice versa. Par conséquent, l'auteur est souvent intégré dans le concept de l'engagement littéraire, auquel l'engagement de l'écrivain est en fait une constante. Dans ce contexte, Benoit Denis, l'auteur de l'essai *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*⁷, pose que le

⁶ Cilas Kemedjio, « Traversées francophones : littérature engagée, quête de l'oralité et création romanesque », *Tangence* (Québec), 82, automne 2006, (en ligne) <<http://www.erudit.org/revue/tce/2006/v/n82/016621ar.pdf>> (consulté le 23 mai 2014), p. 15.

⁷ Quoique Denis ne s'intéresse dans *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre* pas à la littérature contemporaine comme il l'indique dans la deuxième partie du titre, nous estimons que cet ouvrage est une référence importante pour notre problématique envisagée. Selon nous, les constats de Denis sont très applicables aux œuvres de Sansal vu que nous avons conclu dans notre mini-mémoire que l'aspect politique, sur lequel Denis insiste, joue un rôle de premier plan dans *Harraga* ainsi que dans la vie de l'algérien Boualem Sansal.

« dénominateur commun »⁸ des textes de l'engagement réside dans le fait qu'ils « sont marqués par l'accent qu'ils mettent sur la personne de leur scripteur »⁹. Quoique nous ne nous occupions pas de la personne derrière la parole dans la suite de notre mémoire, il nous semblerait faux d'éliminer dans notre exposé général de l'engagement des caractéristiques de l'engagement qui se situent au point de rencontre entre la littérature et l'écrivain.

Dans la partie suivante, l'introduction de l'engagement littéraire sera liée à la question de savoir si Sansal serait effectivement un écrivain engagé. Pour la réalisation de ces deux buts, nous nous appuyerons sur des études réalisées par plusieurs critiques qui se sont occupés de l'engagement littéraire. L'analyse de l'engagement de l'écrivain Boualem Sansal permettra non seulement de présenter d'une manière pertinente cet auteur mais aussi de dévoiler, dans un stade suivant, l'engagement (indirect) dans ses textes littéraires.

1.2 Le défi de la définition

Beaucoup d'écrivains, de philosophes, de critiques et de philologues se sont intéressés à l'engagement littéraire et ont abordé cette thématique. La définition de l'engagement littéraire a subi des changements constants étant donné que le contenu exact a été adapté aux circonstances politiques, sociales et économiques dans un certain cadre historico-géographique. Benoît Denis remarque qu'« il n'est guère possible de stabiliser la notion d'engagement, dans la mesure où elle fait l'objet d'une espèce de réinvention permanente »¹⁰. A partir de notre lecture de différents ouvrages qui exposent cette thématique, nous observons toutefois - comme plusieurs autres spécialistes de l'engagement littéraire tels que Benoît Denis et Jean-Claude Mühlethaler - la présence de quelques constantes de l'engagement littéraire qui se sont conservées à travers les décennies, voire les siècles, même si les discours sont très divers.

Le chercheur littéraire Jean-Claude Mühlethaler aborde dans son article *Une génération d'écrivains « embarqués » : Le règne de Charles VI ou la naissance de l'engagement littéraire* quatre constantes de l'engagement littéraire dans les textes d'engagement rédigés pendant la période de l'entre-deux-guerres, la période marquée par l'analyse de l'écriture engagée effectuée par Jean-Paul Sartre, ainsi

⁸ Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Editions du Seuil, coll. Points essais, 2000, p. 43.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 103-104.

que pendant la guerre de Cent Ans¹¹. Nous utiliserons ces quatre caractéristiques mentionnées par Jean-Paul Mühlethaler comme fil conducteur étant donné que ce chercheur propose un cadre théorique flexible, qui nous permet d'insérer également d'autres aspects intemporels de l'engagement littéraire cités par différents auteurs qui se sont occupés de l'écriture engagée.

De toute façon, notre but n'est pas de parcourir la genèse et l'évolution de l'engagement littéraire à travers le temps. Nous éviterons également de nous mêler dans la discussion qu'entame entre autres Etienne Barilier, qui estime dans son article *Changer de monde, ou changer le monde ?* que « toute œuvre littéraire, dès lors qu'elle est grande, et large, et belle »¹² comporte de l'engagement et « éveille chez ses lecteurs la conscience et le désir d'action »¹³. Ces deux thématiques n'ont pas (assez) de pertinence par rapport à l'étude que nous avons à l'esprit. De plus, ceci demanderait une autre approche méthodologique, c'est-à-dire une étude diachronique d'œuvres littéraires de plusieurs auteurs dans l'histoire de l'engagement. Nous nous limiterons à un aperçu des aspects pertinents de la définition de l'engagement littéraire, qui seront d'une grande utilité par rapport à notre problématique de l'engagement dans les œuvres littéraires de l'auteur algérien Sansal.

1.2.1 Le brisement du silence en situation de crise : la responsabilité littéraire

Mühlethaler indique « la prise de conscience, chez l'écrivain, de sa responsabilité politique et de la nécessité impérative de prendre la parole dans une situation de crise »¹⁴ comme premier trait commun de l'engagement. Ce trait s'applique, selon nous, facilement à la situation de Sansal.

En effet, nous avons démontré dans notre mémoire de bachelier que Sansal vit dans une situation de crise vu qu'il se sent déchiré par tout ce qui se passe au niveau politique, religieux et social sous le régime totalitaire et tyrannique en Algérie. La période charnière, où Sansal se rend compte du fait qu'il doit réagir, se situe à la fin du siècle précédent. Entre 1989 et 1992, le processus de démocratisation en Algérie a été bloqué par le parti islamique *Le Front islamique du salut (FIS)*, qui avait un pouvoir considérable au début des années quatre-vingt-dix, ainsi que par *Le Groupe islamiste armée (GIA)*, qui a toujours l'intention de remplacer d'une manière violente le gouvernement par un Etat islamique¹⁵. Depuis ce temps-là, l'immixtion de la religion islamique, devenue de plus en plus

¹¹ Jean-Claude Mühlethaler, « Une génération d'écrivains "embarqués" : Le règne de Charles VI ou la naissance de l'engagement littéraire », dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 19.

¹² Etienne Barilier, « Changer de monde, ou changer le monde ? », dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 278.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 19.

¹⁵ Lahouari Addi, « Maîtriser ou accepter les islamistes », *Hérodote* (Paris), 77, avril-juin 1995, (en ligne) <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/39/88/40/HTML/>> (consulté le 23 mai 2014).

radicale, dans les affaires socio-politiques de l'Algérie est considérable. Comme tous les Algériens, Sansal est témoin de la violence extrême de l'islam radical.

Les conditions de vie de Boualem Sansal correspondent au constat de Mühlethaler que l'engagement littéraire « naît des revers que traverse le pays »¹⁶. Par sa profession de haut fonctionnaire, l'écrivain algérien devenait un observateur privilégié des conséquences du pouvoir montant des islamistes. Quoiqu'il ait travaillé au ministère de l'Industrie, le haut fonctionnaire a refusé de rester un spectateur silencieux d'effusions de sang et de la destruction du pays et il se sentait obligé d'agir. Sansal a brisé le silence et a choisi de prendre la parole par la voie de la création littéraire. Son comportement correspond également à ce que Denis écrit sur l'engagement, ce qui « suppose une démarche réfléchie, volontaire et lucide de l'auteur, et le refus de toute espèce d'impartialité ou de passivité par rapport au réel représenté »¹⁷.

Les livres d'engagement « témoignent », selon le critique et professeur de littérature française Dominique Viart, « d'une "fracture" de la civilisation »¹⁸ souvent provoquée par des changements politiques. Par conséquent, la littérature engagée est souvent liée à la situation politique d'un pays ou d'une société, ce qui figure également dans la première constante mentionnée par Mühlethaler ci-dessus. Que Benoît Denis attache dans son essai également beaucoup d'importance à l'aspect politique, ressort de la place prépondérante de cet élément dans sa définition de la littérature engagée: « Fondamentalement, l'engagement est une confrontation de la littérature au politique, au sens le plus large »¹⁹.

La liaison étroite entre l'engagement et la politique était déjà présente chez l'écrivain et philosophe français Jean-Paul Sartre, que nous avons déjà très brièvement mentionné, qui est une valeur établie de l'analyse de l'écriture engagée. En 1947, Sartre a rédigé l'essai *Qu'est-ce que la littérature ?*, ce qui est une défense de la littérature engagée. Dans cet ouvrage, qui consiste à comprendre la littérature dans une perspective politique, Sartre traite en particulier la période de l'entre-deux-guerres. L'essai de Sartre sur l'engagement est toujours de grande valeur, ce qui est prouvé par le fait que beaucoup d'écrivains et chercheurs, parmi lesquels Mühlethaler, reprennent de nos jours encore cet essai. Nous estimons en outre que certains constats de Sartre au sujet de l'écriture engagée sont intemporels et en grande partie toujours applicables à l'engagement de certains écrivains actuels. Ainsi, plusieurs fragments de l'œuvre de Sartre soutiennent parfaitement notre analyse de l'engagement chez Boualem Sansal.

¹⁶ Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 22.

¹⁷ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 84.

¹⁸ Dominique Viart, « "Fictions critiques": La littérature contemporaine et la question du politique » dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 190.

¹⁹ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 296.

Le critique et professeur de littérature Jean Kaempfer indique l'importance de Jean-Paul Sartre dans l'avant-propos de l'ouvrage collectif *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècle)*: « La notion d'«engagement» littéraire réfère d'abord à Jean-Paul Sartre, et [...] à son *Qu'est-ce que la littérature ?* »²⁰. Or, les contributions des chercheurs littéraires dans cet ouvrage rendent clair que l'engagement littéraire existait sûrement déjà longtemps avant Jean-Paul Sartre. Ainsi, il s'avère de l'analyse de Mühlethaler que les « critères sartriens de l'écriture engagée – responsabilité politique, fonction de dévoilement, incitation à agir- sont déjà présents »²¹ dans les textes écrits par des auteurs pendant la guerre de Cent Ans de 1337 à 1453.

Quoique l'aspect politique soit un des critères de Sartre par rapport à l'écriture engagée, la littérature engagée recouvre un champ assez vague et beaucoup plus large que l'aspect purement politique. Benoît Denis indique que l'engagement littéraire ne se définit pas uniquement par son « rapport entre le littéraire et le politique »²². Il estime qu'« il faut sortir de la caricature sartrienne de l'engagement politique »²³. Denis conclut par conséquent que « *grosso modo*, parler d'engagement reviendrait à s'interroger sur la portée intellectuelle, sociale ou politique d'une œuvre, sans autre précision »²⁴. L'engagement recouvre plusieurs aspects de la société qui sont toutefois presque toujours liés d'une manière ou d'une autre au système politique d'une certaine société. Ainsi, nous avons constaté dans le mini-mémoire que Sansal écrit dans *Harraga* une réflexion sur la situation politique actuelle en Algérie, ce qui implique automatiquement une analyse des conséquences socio-économiques et religieuses de cette politique menée.

Par son discours politique, religieux et social impliqué dans *Harraga*, Sansal correspond à un auteur engagé qui se fait, selon Mühlethaler, remarquer par « [s]a participation affective »²⁵ à l'état de crise dans lequel se trouve l'Algérie dans le cas de Sansal. Le mot 'participation' figure également dans l'essai de Denis:

Il est donc plus pertinent et plus parlant de voir en la littérature engagée une littérature de la *participation*, qui s'oppose à une littérature de l'*abstention* ou du *repli*: là se trouve la tension essentielle à laquelle l'écrivain engagé est soumis, ayant à choisir entre retrait et volonté de se commettre dans le monde, voire de s'y compromettre, en faisant participer la littérature à la vie sociale et politique de son temps²⁶.

²⁰ Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz éd., « Avant-propos » dans *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècle)*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 7.

²¹ *Ibid.* p. 8.

²² Benoît Denis, *Engagement et contre-engagement*, *op. cit.*, p. 104.

²³ *Ibid.* p. 105.

²⁴ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 11.

²⁵ Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 22.

²⁶ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 37.

Il s'avère du contenu de *Harraga* que l'algérien Sansal a du mal à regarder les changements bouleversants dans son pays et il réagit en écrivant sur la situation politique, religieuse et sociale dans son pays.

1.2.2 La réalité actuelle et véritable

Etant donné que les textes engagés naissent dans une situation de crise, la littérature engagée concerne automatiquement des « malheurs du temps »²⁷. Mühlethaler signale un deuxième aspect d'engagement littéraire, notamment la fonction de dévoiler « une réalité douloureuse »²⁸. Selon lui, l'intention de l'écrivain engagé consiste à « révéler [...] la gravité de la situation »²⁹ à ses concitoyens en abordant la « réalité insupportable »³⁰.

Sansal prend sa responsabilité puisque l'histoire dans le roman *Harraga* se situe dans la vie actuelle en Algérie. De plus, il s'est avéré que l'auteur algérien écrit d'une manière critique vu qu'il met, à travers les deux personnages féminins Lamia et Chérifa, à nu les problématiques nationales en Algérie telles que l'islamisme, le manque de démocratie, la corruption et la violence³¹. Ainsi, l'engagement appartient selon Benoît Denis automatiquement à « une catégorie du discours critique »³². C'est dans ce contexte que le professeur Cilas Kemedjio indique que le discours critique de « la littérature francophone d'Afrique et des Antilles émerge dans un projet de contestation de la situation de domination »³³. En s'inspirant d'histoires réelles, Boualem Sansal souligne qu'il dénonce dans ses romans la réalité et l'injustice de la dictature tyrannique en Algérie. Ainsi, l'écrivain algérien, qui appartient à ce monde francophone d'Afrique, correspond parfaitement au constat de Kemedjio. Sansal brosse dans ses œuvres un tableau à la fois pénible et véritable de l'Algérie : « Je n'invente rien. Bien sûr il y a quelques rares personnages ajoutés ou transformés [...]. Mais, à ces exceptions près, tout ce que je raconte est authentique et tous les personnages sont réels »³⁴.

Dans notre travail de bachelier, nous avons remarqué qu'il s'agit chez Sansal de la réalité dans laquelle les Algériens vivent pour l'instant. Ici réside un autre trait de l'engagement littéraire, ce qui est l'obligation de l'auteur engagé d'écrire pour son époque. « Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de

²⁷ Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 22.

²⁸ *Ibid.* p. 19.

²⁹ *Ibid.* p. 24.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Nous exemplifierons ces aspects par rapport à tous les romans de Sansal plus tard dans notre mémoire.

³² Benoît Denis, *Engagement et contre-engagement*, *op. cit.*, p. 103.

³³ Cilas Kemedjio, *op. cit.*, p. 15.

³⁴ Renaud de Rochebrune, « Boualem Sansal : "Je suis légitime en Algérie, c'est au pouvoir de partir" », *Le Matin Algérie* (Alger), 5 octobre 2011, (en ligne) <<http://www.lematindz.net/news/5672-boualem-sansal-je-suis-legitime-en-algerie-cest-au-pouvoir-de-partir.html>> (consulté le 23 mai 2014).

s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque »³⁵, qui est selon Sartre, « sa chance unique : elle est faite pour lui et il est fait pour elle »³⁶. Malgré le manque de distance temporelle, Benoît Denis estime qu'un auteur doit être capable de garder une bonne vision des malheurs de sa société contemporaine :

il se sait situé dans un temps précis, qui le détermine et détermine son appréhension des choses ; [...] pour que la littérature soit une authentique entreprise de changement du réel, il faut que l'écrivain accepte d'écrire pour le présent et veuille "ne rien manquer de [son] temps"³⁷.

Tout comme un écrivain engagé, Sansal répond « aux exigences du temps présent »³⁸, comme Denis l'appelle. Etant donné que le but d'un auteur engagé est « *ici et maintenant* »³⁹, il « refuse [...] d'écrire pour la postériorité »⁴⁰. L'éminent auteur, philosophe et critique Roland Barthes, qui s'est également occupé de la parole engagée, signale ainsi l'urgence de répondre aux nouveautés du temps présent car la littérature engagée revêt une « fonction de *manifestation immédiate* »⁴¹. Boualem Sansal enregistre très vite pour répondre à l'oppression dans son pays et écrit par conséquent sur des sujets très actuels et souvent pénibles.

1.2.3 L'acte de création littéraire

La troisième constante démontre que l'engagement ne s'arrête pas à la parole. Il y a « l'aspect performatif de l'écriture engagée : écrire, c'est faire »⁴², explique Mühlethaler. Benoît Denis signale aussi qu'un ouvrage engagé implique plus qu'une réalisation artistique: « *engager la littérature*, cela semble bien signifier qu'on la met en gage : on l'inscrit dans un processus qui la dépasse, on la fait servir à quelque chose d'autre qu'elle-même »⁴³. L'écrivain est, selon Denis, « susceptible de participer au débat politique ou aux luttes sociales »⁴⁴ dans ses œuvres et dépose ainsi un acte. Mühlethaler indique également que « la parole du poète se transformera en acte »⁴⁵. Il s'ensuit que

³⁵ Jean-Paul Sartre, *Situations, II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 12.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 37.

³⁸ *Ibid.* p. 40.

³⁹ *Ibid.* p. 41.

⁴⁰ *Ibid.* p. 40.

⁴¹ Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1964, p. 152.

⁴² Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 19.

⁴³ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁴ Benoît Denis, *Engagement et contre-engagement*, *op. cit.*, p. 103.

⁴⁵ Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 28-29.

les auteurs engagés ont, ce que Denis appelle, « une mission sociale »⁴⁶ qui « surgit à partir d'un sentiment de manque ou de difficulté »⁴⁷.

Nous estimons que Sansal, qui éprouve effectivement des difficultés au sujet des conditions de vie dans son pays, s'inscrit dans ce point de vue selon lequel l'écriture doit servir. Etant donné qu'il aborde dans *Harraga* certains points névralgiques en Algérie, l'écrivain algérien prend une direction et correspond au constat de Denis qu'un auteur engagé « s'identifie [...] au projet de changer le monde, pour que la littérature soit une authentique entreprise de changement du réel »⁴⁸. Sansal se sent chargé d'une mission sociale par rapport à la liberté et à la démocratie et rend clair dans *Harraga* qu'il veut par son acte littéraire ruiner les tyrans de la dictature algérienne et sauver le peuple algérien.

Ce projet correspond aussi à la définition de la littérature engagée comme un genre qui « a pour vocation de transformer des conditions socio-économiques et politiques données »⁴⁹, mentionnée dans l'article de Cilas Kemedjio. Ainsi, l'écrivain a fait un choix par sa mission car « s'engager signifie aussi *prendre une direction* »⁵⁰, explique Denis. Ce dernier estime que, par son engagement littéraire, un auteur

fai[t] le choix de s'impliquer dans une entreprise, de se mettre dans une situation déterminée, et d'accepter les contraintes et les responsabilités contenues dans ce choix. Par suite, et de façon figurée toujours, s'engager consiste à *poser un acte*, volontaire et effectif, qui manifeste et matérialise le choix effectué en conscience⁵¹.

Denis fait également mention de l'idée moderne de « l'autonomie de la pratique littéraire »⁵², ce que suivait Sartre déjà car celui-ci trouve que « l'écrivain a pour premier devoir de provoquer le scandale et pour droit imprescriptible d'échapper à ses conséquences »⁵³. Selon cette vision, l'écrivain n'est pas responsable et ne peut donc pas être jugé d'après ce qu'il écrit dans ses œuvres. C'est comme « un enfant ou un fou [qui] ne peuvent être tenus pour responsables de leurs actes »⁵⁴, compare Denis.

Or, au sujet de l'acte littéraire de Sansal, le gouvernement algérien ne partage pas cette manière de penser et se rattache plutôt à une autre vision, que Denis a également entamée dans son essai par

⁴⁶ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 12.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.* p. 37.

⁴⁹ Cilas Kemedjio, op. cit., p. 18.

⁵⁰ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 31.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.* p. 45.

⁵³ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1948, p. 140.

⁵⁴ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 45.

rapport à l'engagement, ce qui est « donner sa personne ou sa parole en gage »⁵⁵. Selon les instances régentes de l'Algérie, l'acte littéraire de Sansal est une atteinte à la réputation algérienne. Par conséquent, les effets de son action littéraire ne tardent pas et ont une grande influence sur sa vie quotidienne et personnelle dans le monde réel. Par sa révolte et la façon dont il exprime la critique, Sansal donne presque sa vie pour son combat contre le régime algérien car il est décrié et boycotté par la presse algérienne ainsi que par certains concitoyens. De plus, ses ouvrages sont censurés par le gouvernement algérien. L'auteur algérien reçoit beaucoup de menaces (de mort), qui viennent de plusieurs pays arabo-musulmans.

Traditionnellement, les hauts fonctionnaires ne s'expriment pas sur la situation algérienne et sûrement pas d'une manière critique, ainsi Boualem Sansal a perdu son emploi au ministère de l'Industrie en raison de ses déclarations contre le régime. Sa femme, qui était professeur, a été obligée de démissionner elle aussi. Malgré tout, Sansal ne s'exile pas : « Je tiens à rester en Algérie, car c'est en Algérie qu'il faut écrire, c'est en Algérie qu'il faut mener le combat. [...] Si je viens m'installer à Paris, qu'est-ce que j'ai à dire sur l'Algérie ? »⁵⁶. Etant donné qu'il décide que ce n'est pas à lui de céder mais à « ceux qui [...] gouvernent, avec leur gestion calamiteuse »⁵⁷, il accentue son attitude révoltée. Par conséquent, Sansal choisit avec son acte littéraire la voie du harraga de l'intérieur⁵⁸. Tout comme les femmes révoltées dans *Harraga*, il est exclu de la société suite à sa critique et il refuse de participer au régime algérien.

Ce n'est pas seulement par le contenu des romans et le message, qui figure dans l'œuvre littéraire, que l'écrivain engagé participe à la lutte contre le pouvoir établi, l'acte d'engagement se symbolise souvent aussi par le choix de la langue de l'œuvre littéraire⁵⁹. Comme plusieurs chercheurs de l'engagement littéraire, la professeure de littérature française Nelly Wolf estime que « l'écrivain s'engage dans la langue »⁶⁰. Elle déclare que la langue dans laquelle l'écrivain emballe son message est également un acte du type d'engagement car c'est ce « choix d'une langue naturelle, qui

⁵⁵ *Ibid.* p. 30.

⁵⁶ Ali Ghanem, « L'actualité ça se vend, l'Algérie aussi », *Le Quotidien d'Oran* (Oran), 24 septembre 2000, (en ligne) <<http://www.algeria-watch.org/farticle/tribune/sansal0.htm>> (consulté le 23 mai 2014).

⁵⁷ Renaud de Rochebrune, *art. cit.*

⁵⁸ Les harragas sont littéralement « les “brûleurs” ou ces gens qui brûlent leurs papiers » avant de quitter le pays d'une manière illégale. Ils tentent d'émigrer clandestinement parce qu'ils ne se sentent plus heureux dans leur pays, qui a tellement changé. Ils brûlent souvent leurs papiers de sorte qu'ils ne puissent plus être identifiés. Dans notre travail de bachelier, nous avons établi une distinction entre les harragas de l'extérieur, qui se distancient géographiquement du régime dans leur pays, et les harragas de l'intérieur, qui, quoiqu'ils n'émigrent pas, se distancient mentalement ainsi que par leur comportement face à la société dans laquelle ils vivent. (source: Djawad Guerroudj, « Ceux qui brûlent... », *Revue Humanitaire* (Paris), 29, juillet 2011, (en ligne) <<http://humanitaire.revues.org/index944.html>> (consulté le 23 mai 2014).)

⁵⁹ Nous analyserons encore plus en détail le rôle de la langue et de l'identité dans les romans de Sansal par rapport à l'engagement littéraire.

⁶⁰ Nelly Wolf, « L'engagement dans la langue » dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 131.

coïncide ou ne coïncide pas avec la langue maternelle »⁶¹, qui marque l'engagement idéologique de l'auteur.

Sansal écrit toujours en français puisque cette langue est si familière pour lui. L'existence de la langue française en Algérie est une suite logique de la présence coloniale de la France entre 1830 et 1962. Pendant plus d'un siècle, la France et ainsi le français ont eu leur monopole en Algérie. Cette colonisation française a aussi eu des conséquences sur la vie de Sansal étant donné qu'il a vécu treize ans sous ce régime français. Il maîtrisait à un âge précoce la langue et la culture françaises, ce qui influencera sa façon de penser et sa conception du monde. Vu qu'il considère le français comme sa langue maternelle, écrire en français est pour lui une évidence. Le régime algérien n'apprécie pas la survie du français dans son pays et méprise l'amour pour cette langue car c'est un élément de la colonisation. Les dirigeants tentent d'éliminer chaque aspect qui rappelle cette période. Comme Sansal écrit en français, il souligne son refus de se plier aux exigences des dirigeants algériens.

Les conséquences de l'insurrection de l'écrivain Sansal, que nous avons brièvement illustrée au niveau du contenu d'une de ses œuvres et au niveau du choix de la langue, par rapport à la dictature algérienne sont considérables. Ce constat démontre que l'engagement littéraire dépasse le champ de la littérature car la mission sociale de Sansal s'inscrit dans le monde réel.

1.2.4 Temps d'action

Mühlethaler indique comme quatrième constante « l'écriture en tant qu'appel au public à agir »⁶². Selon lui, c'est même « un appel à [l]a liberté »⁶³ du lecteur qui doit « comprendre, puis [...] actualiser le message »⁶⁴. Par son acte littéraire, l'écrivain engagé doit selon Denis faire appel aux « capacités de jugement critique ou d'indignation »⁶⁵ du lecteur « afin de le convertir à l'action »⁶⁶. Il s'ensuit que l'ouvrage engagé doit d'abord inciter le lecteur à une réflexion et ensuite à prendre ses responsabilités.

C'est dans ce contexte que l'engagement littéraire reçoit souvent l'appellation de littérature de combat. Le terme 'combat' figure à plusieurs reprises dans l'essai *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre de Denis*. Ainsi, il est indiqué que littérature engagée est aussi « une littérature de combat,

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 19.

⁶³ *Ibid.* p. 28.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Benoît Denis, *Littérature et engagement, op. cit.*, p. 84.

⁶⁶ *Ibid.*

soucieuse de prendre part aux controverses politiques ou religieuses »⁶⁷. C'est en écrivant qu'un auteur fait « passer son cri »⁶⁸, indique Mühlethaler, car l'écrivain a

l'espoir d'infléchir le cours des événements. Confrontés à la crise, les écrivains cherchent à toucher les consciences des [concitoyens], les incitant à restaurer [...] la cohésion du pays. Leur volonté d'agir pour le bien de la nation est indéniable et ils sont conscients de leur responsabilité sociale⁶⁹.

Dans notre mini-mémoire, nous avons constaté que Sansal mentionne régulièrement ce mot 'combat' dans ses entretiens, puisqu'il est d'avis qu'« il faut mener le combat »⁷⁰ contre le régime algérien. Il décrit, à l'aide de son histoire établie dans *Harraga*, la gravité de la situation et tente d'inciter les Algériens à la révolte contre la dictature algérienne. Il espère, à l'aide de ses concitoyens, réaliser de cette manière son rêve, notamment une vie en paix dans une Algérie démocratique.

L'auteur algérien se rend toutefois compte que la réalisation de ce rêve prendra du temps car ses compatriotes « sont pris dans un système sclérosé qui a sclérosé les pensées »⁷¹. Sansal ne sous-estime pas la puissance de la dictature musulmane, qui est entretemps très enracinée. Selon lui, c'est comme « désherber : même en utilisant les désherbants les plus puissants, trois mois après tout repousse »⁷². En écrivant, Sansal essaie en premier lieu de réveiller ses concitoyens : « je dis à mes compatriotes : réveillez-vous ! »⁷³.

1.2.5 Bilan : l'engagement et la littérature

Premièrement, nous concluons que l'engagement littéraire est un concept assez large et complexe. Il est par conséquent presque impossible de définir la littérature d'engagement en une phrase. Or, guidée par les constantes indiquées par Mühlethaler, que nous avons complétées par des aspects intemporels de l'engagement indiqués par plusieurs autres auteurs tels que Benoît Denis, Jean-Paul Sartre, Nelly Wolf *etc.*, nous considérons que nous disposons d'un exposé de l'engagement littéraire assez complet.

⁶⁷ *Ibid.* p. 10-11.

⁶⁸ Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁹ *Ibid.* p. 31.

⁷⁰ Ali Ghanem, *art. cit.*

⁷¹ « Boualem Sansal ou la tragédie camusienne de "L'Etranger" », *Le Matin Algérie* (Alger), 7 janvier 2012, (en ligne) <<http://www.lematindz.net/news/6909-boualem-sansal-ou-la-tragedie-camusienne-de-letranger.html>> (consulté le 23 mai 2014).

⁷² Grégoire Leménager, « Boualem Sansal : "Le mauvais islam continue à avancer" », *Le Matin Algérie* (Alger), 14 octobre 2011, (en ligne) <<http://www.lematindz.net/news/5814-boualem-sansal-le-mauvais-islam-continue-a-avancer.html>> (consulté le 23 mai 2014).

⁷³ Anne-Marie Smith, *Rencontre avec Boualem Sansal : « Je fais de la littérature pas la guerre »*, 2009, <http://www.littera05.com/rencontres/boualem_sansal.html> (consulté le 23 mai 2014).

Deuxièmement, nous estimons qu'il est assez prouvé que Boualem Sansal appartient à la catégorie d'écrivains engagés par sa manière de penser, par le contenu de son roman *Harraga* et par la manière de s'exprimer dans ses entretiens au sujet de tous ses ouvrages. L'analyse de ces éléments nous a permis de constater que Sansal répond à chacun des quatre aspects de l'engagement littéraire que nous avons défini à l'aide de la théorie de Mühlethaler.

Enfin, nous concluons, sur la base de tout ce qui a été discuté ci-dessus, que l'engagement littéraire, que nous avons rapproché à la situation de Boualem Sansal, est un engagement moral. Nous suivons par conséquent le point de vue de Benoît Denis qui exprime que « l'écriture engage des formes de décision morale qui excèdent largement le seul domaine des prises de position politiques ou de l'adhésion militante »⁷⁴. Quoique Boualem Sansal s'engage très fortement d'une manière politique, il a selon nous une fonction plus large, comme la « fonction sociale [...] et émancipatrice »⁷⁵ d'un auteur engagé, que Denis indique. Nous adhérons à la conclusion du professeur de littérature et philosophe Etienne Barilier que « la plupart des écrivains qui croient avoir un engagement politique ont en réalité un engagement moral »⁷⁶. Ainsi, Barilier estime que

l'engagement d'une œuvre ou d'un écrivain pour telle cause sociale ou politique circonstancielle est secondaire par rapport à son engagement pour un certain idéal d'humanité, ou pour l'homme tel qu'il devrait être⁷⁷.

A travers ses ouvrages, Sansal tente de réveiller ses concitoyens et il les incite à une adhésion à son rêve d'une Algérie paisible et démocratique.

1.3 Le roman comme genre engagé

Jusqu'à maintenant nous sommes restée très vague par rapport à la forme et au genre d'un ouvrage qui s'inscrit dans la tradition de l'engagement littéraire. Il s'avère que Boualem Sansal s'occupe de plusieurs genres d'écritures. Les premières publications de Sansal, qui ont eu lieu pendant les années quatre-vingt du vingtième siècle, se situent dans un champ d'écriture totalement différent de l'engagement littéraire. Sansal a publié des livres techniques intitulés *La combustion dans les*

⁷⁴ Benoît Denis, *Engagement et contre-engagement*, op. cit., p. 104.

⁷⁵ *Ibid.* p. 116.

⁷⁶ Etienne Barilier, op. cit., p. 276.

⁷⁷ *Ibid.* p. 275.

*turboréacteurs*⁷⁸ (1986) et *La mesure de la productivité*⁷⁹ (1989) pendant sa carrière professionnelle comme haut fonctionnaire et enseignant.

Ce n'est qu'en 1999, quand Sansal s'inscrit dans la véritable vie littéraire avec son premier roman *Le serment des barbares*⁸⁰, que le grand public le découvre comme écrivain algérien qui se singularise par sa critique. Un an plus tard s'ensuit son deuxième roman *L'enfant fou de l'arbre creux*⁸¹ et les années suivantes apparaissent *Dis-moi le paradis*⁸² (2003), *Harraga*⁸³ (2005) et *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*⁸⁴ (2008). *Rue Darwin*⁸⁵, publié en 2001, est provisoirement le dernier roman de Sansal.

Dès son premier roman, Sansal reçoit régulièrement des prix littéraires importants. L'auteur algérien est ce que la journaliste Maïna Fouliot appelle « un habitué des récompenses »⁸⁶. Pour son début littéraire avec le roman *Le serment des barbares*, il a reçu le Prix du Premier Roman 1999 ainsi que le Prix Tropiques 1999. *L'enfant fou de l'arbre creux* a été couronné par le Prix Michel-Dard et surtout avec son œuvre *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*, Sansal a obtenu plusieurs prix: le Grand Prix RTL-Lire, le Grand Prix de Littérature de la SGDL, le Prix Louis-Guilloux, le Prix Nessim-Habif et le Prix de la Paix des libraires allemands. Il a été rémunéré par le Prix du Roman-News pour son dernier ouvrage *Rue Darwin*. L'auteur algérien a également obtenu le Prix du Roman arabe mais la remise de ce prix a provoqué une polémique: les mécènes de ce prix, notamment le conseil des ambassadeurs arabes, n'appréciaient pas du tout le voyage de Sansal en Israël et ont refusé de lui décerner le prix. Finalement, ils ont « tout de même délivré à Boualem Sansal le prix, sans la dotation de 15 000 euros »⁸⁷. En 2013, l'Académie Française a décerné le Grand Prix de la Francophonie, accompagné d'une dotation de 20 000 euros, à l'écrivain algérien.

Or, Sansal écrit non seulement des romans: à partir de 2000, il rédige régulièrement des nouvelles (pamphlétaires) telles que *Poste restante: Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*⁸⁸ (2006), *Petit éloge de la mémoire. Quatre mille et une années de nostalgie*⁸⁹ (2007) et *Gouverner au nom*

⁷⁸ Boualem Sansal, *La combustion dans les turboréacteurs*, Alger, éd. OPU, 1986.

⁷⁹ Boualem Sansal, *La mesure de la productivité*, Alger, éd. OPU, 1989.

⁸⁰ Boualem Sansal, *Le serment des barbares*, Paris, Editions Gallimard, 1999.

⁸¹ Boualem Sansal, *L'enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Editions Gallimard, 2000.

⁸² Boualem Sansal, *Dis-moi le paradis*, Paris, Editions Gallimard, 2003.

⁸³ Boualem Sansal, *Harraga*, Paris, Editions Gallimard, 2005.

⁸⁴ Boualem Sansal, *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*, Paris, Editions Gallimard, 2008.

⁸⁵ Boualem Sansal, *Rue Darwin*, Paris, Editions Gallimard, 2011.

⁸⁶ Maïna Fouliot, « L'écrivain algérien Boualem Sansal reçoit le Grand Prix de la Francophonie », *Algérie-Focus* (Alger), 14 juin 2013 (en ligne) <<http://www.algerie-focus.com/blog/2013/06/lecrivain-algerien-boualem-sansal-recoit-le-grand-prix-de-la-francophonie/>> (consulté le 23 mai 2014).

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Boualem Sansal, *Poste restante: Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*, Paris, Editions Gallimard, 2006.

⁸⁹ Boualem Sansal, *Petit éloge de la mémoire. Quatre mille et une années de nostalgie*, Paris, Editions Gallimard, 2007.

*d'Allah. Islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*⁹⁰ (2013). Il est plausible que l'écriture engagée de Sansal se trouve dans ses romans ainsi que dans ses nouvelles (pamphlétaires) car Benoît Denis indique que l'engagement littéraire ne se lie pas uniquement à un certain genre et se retrouve sous plusieurs formes :

Dans la pratique, la littérature engagée revêt une très grande diversité de formes, s'exprimant en des genres (roman, théâtre, essai, pamphlet, etc.) et en des lieux (journal, revue, livre, etc.) trop multiples pour qu'on puisse, *a priori*, isoler le profil idéal d'une œuvre engagée⁹¹.

Comme Sansal est assez actif dans le champ littéraire et s'occupe de plusieurs genres, nous avons décidé de délimiter notre analyse de l'engagement littéraire chez l'auteur algérien Sansal en nous occupant uniquement de ses six œuvres qui correspondent au genre romanesque. Nous n'excluons pas par contre qu'il y ait de l'engagement dans les nouvelles (pamphlétaires) car nous soupçonnons que le genre pamphlétaire est un moyen idéal pour Sansal d'exprimer sa protestation et sa critique d'une manière moins cachée que dans ses romans. Cette restriction aux romans de Sansal nous permettra d'analyser d'une manière logique et cohérente l'engagement littéraire dans le genre romanesque auprès de l'écrivain Sansal.

Bien qu'il soit certainement possible d'analyser l'engagement dans un seul roman de Sansal, nous estimons qu'il serait intéressant de chercher, à partir de l'analyse des six romans, des fils rouges par rapport à l'engagement dans les œuvres de l'écrivain algérien. Cette méthode de recherche fournira selon nous un aperçu plus complet de l'écriture engagée de Boualem Sansal. Selon le docteur en littératures francophones Mohamed Aït-Aarab, l'engagement littéraire se complète parfois dans l'ensemble des œuvres pour transmettre son message :

le romancier engagé, tout comme le révolutionnaire doit savoir prendre son temps, laisser les choses aller leur train, et peu importe s'il faut, pour en rendre compte au lecteur, deux, trois ou quatre ouvrages⁹².

Il est intéressant de constater que Sansal a choisi (entre autres) le genre narratif du roman pour la réalisation de son but : il veut par le biais de ses ouvrages, inspirés d'histoires réelles, dénoncer la réalité véritable et actuelle dans son pays. Il s'ensuit que le genre romanesque est autorisé à réaliser cette intention de l'écrivain algérien car selon Benoit Denis, le genre romanesque paraît le moyen

⁹⁰ Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah. Islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Paris, Editions Gallimard, 2013.

⁹¹ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op.cit.*, p. 43.

⁹² Mohamed Aït-Aarab, *Engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti*, Thèse de doctorat : Littératures francophones, Saint-Denis, Université de la Réunion, 2010, (en ligne) <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/67/19/55/PDF/2010lare0010_aarab.pdf> (consulté le 23 mai 2014), p. 323.

idéal pour réaliser l'engagement littéraire en établissant la situation réelle, ce qui est une des quatre constantes de l'engagement littéraire dans la partie précédente :

De tous les genres narratifs, le roman peut apparaître comme le plus aisément et le plus naturellement engageable. L'esthétique réaliste possède en effet une vocation totalisante qui semble en faire le support idéal d'une prise en charge engagée du réel et de l'Histoire⁹³.

On retrouve à plusieurs reprises dans les romans de Sansal l'insistance sur le fait que les histoires écrites sont réelles. Dans la préface *au Lecteur*, le public lit que l'histoire racontée dans *Harraga* est réelle :

Cette histoire serait des plus belles si elle était seulement le fruit de l'imagination. Elle aurait tout l'air d'emprunter à la merveilleuse allégorie du grain de blé mis en terre, elle dirait l'amour, la mort et la résurrection. [...] Mais elle est véridique, d'un bout à l'autre, les personnages, les noms, les dates, les lieux, et par ce fait, elle dit seulement la misère d'un monde qui n'a plus de foi, plus de valeurs, qui ne sait plus que s'enorgueillir de ses frasques et de ses profanations (H, p. 11).

Or, la préface de son ouvrage *Rue Darwin* dévoile que la tentative d'établir la vérité semble très difficile vu que c'est un concept difficile à saisir :

Tout est certain dans la vie, le bien, le mal, Dieu, la mort, le temps, et tout le reste, sauf la Vérité. Mais qu'est-ce que la Vérité ? [...] Ce serait donc une chose qui s'accomplit en nous et nous accomplit en même temps ? Elle serait alors plus forte que Dieu, la mort, le bien, le mal, le temps et le reste ?... Mais devenant certitude, est-elle toujours la Vérité ? N'est-elle pas alors qu'un mythe, un message indéchiffré indéchiffrable, le souvenir de quelque monde d'une vie antérieure, une voix de l'au-delà ? C'est de cela que nous allons parler, c'est notre histoire, nous la savons sans la savoir (RD, p. 15).

Sansal n'est pas le seul écrivain appartenant au monde de la francophonie qui relie son activité artistique au souci de vérité. En général, le goût de la vérité est double puisqu'un écrivain a non seulement besoin de rechercher la vérité, mais a « dans un souci constant de vérité »⁹⁴ également envie de la faire partager, conclut Cynthia Baron Cohen dans son analyse de l'œuvre romanesque de l'écrivaine engagée suisse Yvette Z'Graggen, qui écrit en français.

Or, il s'avère que la recherche ainsi que le partage de la vérité sont deux aspects subjectifs. Ainsi, Dominique Viart, qui analyse l'engagement dans la littérature, constate qu'

⁹³ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 83-84.

⁹⁴ Cynthia Biron Cohen, « Interrogation existentielle d'Yvette Z'Graggen, une écrivaine engagée », dans *Ecrire en francophonie : une prise de pouvoir ?*, sous la direction de Christine Le Quellec Cottier et Daniel Maggetti, Lausanne, Études de Lettres de l'Université de Lausanne, 2008, p. 153.

on ne saurait en revenir au réel sans se prononcer sur son état, c'est-à-dire sans manifester, d'une manière ou d'une autre, au-delà du simple constat objectif, quelque chose comme une opinion⁹⁵.

Alors que Sansal prétend, dans ses entretiens ainsi que dans ses romans mêmes, qu'il écrit ce qu'il a vécu, entendu ou vu, tout est (inconsciemment) coloré par la réception personnelle d'un événement et par les propres valeurs de l'auteur. Même s'il y avait des aspects biographiques d'un écrivain dans ses œuvres, ce que Sansal prétend par rapport à ses ouvrages⁹⁶, Denis insiste sur le fait que l'acte d'écrire transforme toujours la réalité qui

se trouve revisité[e] et réorganisé[e] par l'écriture, produisant une manière de "mentir-vrai", qui est comme la condition de possibilité d'une littérature engagée authentiquement littérature et pleinement engagée⁹⁷.

Il faut donc également tenir compte de la manière dont l'histoire dans l'œuvre romanesque est construite car « le réel n'est plus abordé comme un en-soi, mais relève de constructions subjectives »⁹⁸, explique Dominique Viart. Il s'ensuit que, quoique par exemple la préface de *Harraga* insiste explicitement sur la base réelle et véritable de l'histoire, les concepts de réalité et de vérité doivent être nuancés dans le monde romanesque. Benoît Denis souligne que

[l]a notion même de réalisme, du point de vue de l'engagement, est source de problèmes. C'est en effet une banalité de le dire, mais il faut y insister: le roman réaliste ne reproduit pas le réel ; il le *représente*, au sens où il le reconstruit, l'organise et, dès lors, l'interprète⁹⁹.

Nous constatons par conséquent que chaque réalité représentée comme véritable est colorée et donc subjective. Il s'ensuit qu'il existe plusieurs vérités, qui mettent l'accent sur des aspects différents. Ainsi, nous ne nous poserons pas la question de savoir si les personnages ont réellement existé, s'ils disent exactement ce qu'ils auraient raconté en réalité et si tous les événements décrits dans les ouvrages de Sansal correspondent effectivement à la réalité hors des romans. De plus, nous savons qu'un écrivain a un statut spécial étant donné qu'il n'a pas la responsabilité dans ses ouvrages littéraires de dire la vérité, il a le droit de dire n'importe quoi et de prétendre que c'est toujours la vérité.

Nous estimons qu'il est beaucoup plus intéressant d'analyser la manière dont une vérité, peu importe si elle serait subjective et diffère de ce qui s'est effectivement passé dans le monde réel, est

⁹⁵ Dominique Viart, *op. cit.*, p. 186.

⁹⁶ Nous ne nous occuperons pas dans ce mémoire de la base biographique ou autobiographique des histoires dans les ouvrages de Sansal.

⁹⁷ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 49.

⁹⁸ Dominique Viart, *op. cit.*, p. 187.

⁹⁹ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 84.

mise en scène dans les romans de Sansal. Etant donné qu'une œuvre romanesque est une construction, ce qui a été montré ci-dessus, nous tenterons de découvrir le sens de cette vérité construite. Viart adhère à l'idée que les récits qui s'inscrivent dans la littérature engagée « sont des voies d'accès à une vérité rarement présentée sous ce jour-là »¹⁰⁰. A travers les personnages établis dans les romans ainsi que les événements, nous espérons découvrir s'il y a une vérité spécifique chez Sansal, qui est accentuée et qui revient dans chaque ouvrage, puisque ce constat nous informerait de l'engagement établi dans ses œuvres.

¹⁰⁰ Dominique Viart, *op. cit.*, p. 193.

Chapitre 2

L'engagement dans les romans de Boualem Sansal

*Les imbéciles font de mauvais bergers, tu n'es pas obligé
de les suivre*¹⁰¹.

Nous nous occuperons de plusieurs aspects qui donnent des informations sur l'engagement littéraire dans les romans de Boualem Sansal. Premièrement, nous analyserons les personnages présentés dans les romans de Sansal. Dans cette partie, nous n'exposerons non seulement les personnages mais également leur interaction par rapport aux événements auxquels ils sont confrontés dans l'œuvre romanesque. Ainsi, cet exposé résume en même temps l'histoire dans laquelle les personnages se situent, ce qui nous rend capable de les placer dans un certain contexte. Ensuite, nous analyserons comment la situation dans laquelle ces personnages vivent est décrite par eux dans les romans. Nous aimerions savoir s'il y a des thématiques qui reviennent dans plusieurs ouvrages de Sansal et ferons également attention aux symboles possibles, qui ont souvent une signification sous-jacente. L'analyse des personnages, des événements ainsi que des images créées dans les romans permettra, selon nous, de dévoiler l'engagement ainsi que la réalité présentés dans les ouvrages de Boualem Sansal.

2.1 Le choix des personnages : un coup de maître bien réfléchi

Vu que ce sont les personnages qui figurent dans les romans, il est important d'analyser la sélection de certains types de personnages, qui jouent le rôle principal ou un rôle prépondérant dans les

¹⁰¹ DM, p. 187.

romans de Sansal, ainsi que la décision de l'écrivain¹⁰² d'attribuer à un certain personnage le rôle principal, ce qui a, selon nous, un sens.

De plus, nous aimerions analyser comment les personnages incarnent certaines opinions et même une idéologie en excluant les opinions de l'auteur de notre analyse romanesque. Il est possible que les personnages critiquent une certaine idéologie et propagent avec leurs opinions une nouvelle idéologie. Mohamed Aït-Aarab, qui s'est plongé dans l'étude de l'engagement littéraire dans l'œuvre de Mongo Beti, relie l'exemplarité insérée dans les romans à l'idéologie. Il insiste sur le fait que l'écrivain franco-camerounais Mongo Beti

transforme ainsi un espace textuel qui, traditionnellement, s'intéresse à des parcours individuels sans résonance extratextuelle particulière [...], en un *exemplum* où le destin du personnage exemplaire devient élément d'une démonstration idéologique¹⁰³.

Ainsi, nous ferons également attention à la possibilité que les personnages soient exemplaires pour un groupe (idéologique) ainsi qu'à la possibilité qu'on peut placer les récits de Sansal dans un ensemble plus large.

La comparaison des personnages dans les six romans de Sansal dévoile plusieurs fils rouges par rapport au type de personnages présentés. Ce n'est pas notre but de dresser l'inventaire de tous les personnages dans les œuvres de Sansal. Nous mettrons plutôt l'accent sur certains personnages qui se singularisent dans chaque roman par leur comportement. Dans les catégories retenues ci-dessous, nous présenterons les romans d'une manière chronologique, selon leur date de publication.

2.1.1 En marge de la société algérienne

Le premier groupe de personnages représente les Algériens qui vivent en marge de la société. Dans chaque roman, il y a des personnages qui, quoiqu'ils vivent en Algérie, se distancient du régime algérien. Dans le premier roman, *Le serment des barbares*, le vieil inspecteur de police Si Larbi est un personnage exemplaire de ce groupe de gens qui vivent hors de la société algérienne. Dans une société pleine de corruption, ce protagoniste essaie de vivre d'une manière honnête et raconte la métamorphose tragique de sa petite ville Rouiba depuis la proclamation de l'indépendance de l'Algérie en 1962, qui influence sa vie au niveau personnel et professionnel. L'anarchie règne à cause

¹⁰² Il n'est dans ce mémoire pas notre but d'analyser si les personnages sont des porte-paroles de l'écrivain Boualem Sansal et s'ils représentent les idées et opinions de l'auteur. Quoiqu'il soit très plausible que les personnages incarnent certaines idées et valeurs de l'auteur engagé Sansal, nous aimerions nous détacher du réel et rester dans le monde romanesque et fictionnel. Ce n'est qu'en analysant d'abord les romans qu'on peut tirer des conclusions par rapport à l'écrivain et ses sentiments personnels.

¹⁰³ Mohamed Aït-Aarab, *op. cit.*, p. 26-27.

de « la folie religieuse » (SB, p. 32) et « [d]es embardées du pouvoir » (SB, p. 32) et « le pays [a] piqué une crise sans pareille dans le monde » (SB, p. 32), constate-t-il.

Au début des années quatre-vingt-dix en Algérie, il mène l'enquête sur l'assassinat de deux hommes, le parrain de la mafia local et commerçant riche Si Moh et le pauvre agriculteur Abdallah Bakour, qui ont été tués le même jour. Si Larbi, un homme de la vérité et de la justice, tente de résoudre le mystère de ces deux crimes mais se sent tout le temps contrarié par les instances officielles. Par sa profession, ce personnage principal dénonce surtout la corruption et l'arbitraire dans la Justice. Il se distancie de la nouvelle mentalité imposée à la police algérienne qui « n'est pas censé[e] avoir des idées, encore moins des vues d'ensemble. Vivre idiot est un devoir » (SB, p. 369). Sans véritable enquête, ses collègues ont déjà accusé les islamistes extrêmes de l'assassinat des deux hommes car cette accusation arbitraire leur convient : « L'opinion, le manque de moyens de la police et de la justice, la situation du pays, les droits de l'homme, tout cela a pesé sur la décision » (SB, p. 288).

Malgré le comportement du gouvernement, des juges ainsi que des collègues, Si Larbi décide de retrouver les véritables coupables des deux crimes, qui sont liés selon lui. L'inspecteur s'oppose à cette anarchie et s'éloigne de ses collègues corrompus en s'exprimant que « "Force reste à la loi", "La justice doit triompher" » (SB, p. 40). Son refus de suivre la mentalité imposée par les nouveaux dirigeants ainsi que sa volonté de trouver les véritables assassins du crime ont des conséquences : il devient la cible des grands patrons politiques, socio-économiques et religieux vu qu'il se comporte de façon trop critique et trop juste selon le régime algérien. Ainsi, l'officier de police a été tué « sur la terrasse du Café de la Fac, au centre d'Alger » (SB, p. 459) où « [l]e tueur lui a tiré une rafale dans la tête » (SB, p. 459). Se distancier de la société à laquelle on appartient et pour surcroît de malheur la critiquer ne reste pas impuni en Algérie.

Dans *L'enfant fou de l'arbre creux*, deux personnages condamnés à mort sont littéralement exclus de la société algérienne vu qu'ils vivent en prison. Le pied-noir Pierre, un français de trente-sept ans, est retourné à son pays natal l'Algérie, où il est emprisonné car il se voit accusé d'avoir tué un commissaire politique. Il partage la cellule avec le jeune homme de vingt ans Farid, accusé de participation aux atrocités commises par les islamistes. Or, il est très vite clair que les islamistes ont utilisé Farid pour le forcer à tuer alors qu'il n'adhère pas du tout aux idées que les musulmans extrêmes essaient de propager.

Etant donné que Pierre n'est pas un Algérien, il ne fait automatiquement pas partie intégrante de la société algérienne. Farid par contre est un véritable habitant de l'Algérie et avoue à Pierre qu'il a consciemment tué un procureur algérien. Le jeune homme algérien raconte avec tristesse les événements atroces qui ont lieu actuellement en Algérie et explique qu'il a tué quelqu'un pour protéger son pays :

Un jour, on a retrouvé une famille égorgée dans son gourbi... [...] On a crié à l'attentat islamiste, partout ça résonnait sur le même ton [...] J'ai vu le massacre...c'était horrible... [...] je me suis persuadé que tout redeviendrait normal si je tuais le procureur de Blida. Il m'a plongé dans le mal (EF, p. 186-188).

Farid se sent étranger dans son propre pays et déplore les changements négatifs dans sa ville Blida, autrefois « la Ville des Roses » (EF, p. 188). Comme Si Larbi, il n'approuve pas le régime mené en Algérie et s'en distancie.

C'est surtout l'enfant fou, mentionné dans le titre de ce récit, qui incarne vraiment une personne s'excluant de la société algérienne. Enchaîné à un arbre creux, il vit au milieu de la cour de la prison où Pierre et Farid sont enfermés. Personne ne sait d'où cet enfant, qui se méfie de tout le monde, vient. Les gens l'ignorent et considèrent l'enfant comme « un rejet de la raison » (EF, p. 16). Farid et Pierre ne savent pas comment s'y prendre avec cet enfant et donnent une signification aux cris « étrange[s] et douloureux » (EF, p. 39) que pousse l'enfant. Selon Farid, le son ressemble « au gémissement d'une âme dévorée par les ténèbres » (EF, p. 39). Pierre est sûr que l'enfant « ne pleure pas sans raison » (EF, p. 39). Comme le comportement étrange et en particulier les cris de l'enfant se répètent dans le roman et ressemblent à « un bébé malmené par un mauvais rêve » (EF, p. 156), nous estimons que ce personnage a une signification (symbolique), ce qui sera étudié plus en détail dans la suite de notre analyse de l'engagement littéraire chez Sansal.

Il est intéressant de constater que Boualem Sansal reprend le personnage de l'enfant exclu de la société algérienne dans son œuvre suivante *Dis-moi le paradis*. Dans ce roman, non seulement l'enfant appartient à cette catégorie de personnages, le protagoniste Tarik vit aussi en marge de la société. Le docteur algérien Tarik traverse son propre pays avec ses deux cousines résidentes en Europe, Romya et Farida, qui sont retournées à la ville algérienne Msila pour aller voir leur mère mourante.

Pendant la route à Msila, Tarik constate non seulement combien son pays a changé dans le sens négatif, il remarque également un enfant, qui « se tenait recroquevillé dans le coin comme un chien battu, la tête entre les mains, le regard fiévreux » (DM, p. 90). Les habitants algériens se comportent d'une manière hostile face à l'enfant d'environ treize ans, qui se méfie des autres. Ils le considèrent « dingue » (DM, p. 90) et ne s'occupent pas de l'enfant, qui est « peut-être le fils d'un terroriste » (DM, p. 91), car « ça n'apporte que des ennuis » (DM, p. 90). Alors que le personnage principal se dirige vers l'enfant, ses compatriotes tentent de le faire changer d'avis : « Laisse-le à son sort, Allah saura quoi faire » (DM, p. 91), insistent-ils. Tarik refuse de négliger l'enfant et réplique en leur rappelant qu'« Allah a dit : Tu n'empoisonneras pas ton prochain » (DM, p. 91).

Par sa réaction et par sa décision d'emmener l'enfant, Tarik se singularise du reste de ses concitoyens, qui refoulent ce genre de situations car ils ont peur et ne savent pas comment réagir. Au bout d'un certain temps, l'enfant raconte finalement ce qui s'est passé : ses parents ont été tués d'une manière atroce et il s'est isolé après la réaction de l'émir qui a dit : « Oublie-les, Allah est le

créateur et la fin de tout. Rejoins-nous, l'islam a besoin de martyrs et de victimes, c'est le prix de sa renaissance et de notre victoire » (DM, p. 234). « L'émir a voulu m'égorger quand je lui ai dit que je désirais vivre en paix avec les gens, qu'ils soient musulmans ou mécréants », explique l'enfant (DM, p. 235). Tarik décide de faire émigrer l'enfant en Europe avec sa cousine Romyla car il se rend compte que l'Algérie est « l'empire du mal » (DM, p. 256) et que pour le gosse « [t]out incite à la vengeance » (DM, p. 256).

Le médecin se distancie de plus en plus de l'Algérie en dénonçant tous les gâchis vu qu'« à part ce qui va de soi, tout allait de mal en pis » (DM, p. 58). Pendant son voyage, Tarik se sent un étranger dans son propre pays pendant qu'il analyse les dégâts du régime algérien. Surtout la situation de santé pénible dans les hôpitaux corrompus, où le manque de personnel médical est grand, est chère au docteur Tarik : « une fois le jour, une fois la nuit, rien ne marchait, tout manquait, je regardais mourir les gens » (DM, p. 32). Il est clair que Tarik souffre de tout ce qu'il voit pendant qu'il traverse son pays et le docteur se distancie de plus en plus de son pays. Par son acte de s'occuper de l'enfant et de le trafiquer illégalement à l'étranger, Tarik adopte aussi un comportement révolté.

Le quatrième roman de Sansal intitulé *Harraga* est l'œuvre exemplaire de gens qui vivent en marge de la société. Or, une nouveauté s'installe car il s'agit dans ce roman principalement de deux femmes, notamment la pédiatre de trente-cinq ans Lamia et l'adolescente bordélique de seize ans Chérifa, qui s'installe sans préavis chez Lamia. Leurs attitudes révoltées et leur déchirement par rapport au régime algérien sont traités en détail dans notre mini-mémoire, ce qui a mené à la constatation qu'il y a énormément d'éléments qui marquent pourquoi ces femmes vivent hors de la société. Lamia et Chérifa appartiennent à cette catégorie parce qu'elles sont en opposition totale avec tout ce qui est caractéristique de la société arabo-musulmane de l'Algérie. Par son comportement, Lamia s'exclut de la société car elle est indépendante, travaille, choisit la vie célibataire et refuse de se plier aux lois sévères prescrites par l'islam aux femmes. « Ce faisant, j'entrais de plain-pied dans la pire des engeances en terre d'islam, celle des femmes libres et indépendantes » (H, p. 49), explique-t-elle. Chérifa, une fille non-mariée de seize ans, qui est tombée enceinte, n'est pas non plus une jeune exemplaire qui correspondrait à l'idéal de l'islam. Elle a fui de chez ses parents car elle ne voulait pas obéir aux exigences de son père musulman :

il voulait que je me terre sous le voile pour échapper à sa sangsue et aux égorgés. Quand je leur ai crié que je n'aime pas leur religion, quelle histoire, ils ont voulu m'étouffer. Alors je suis partie, tant pis pour eux ! (H, p. 138-139).

Nous avons conclu dans notre travail de bachelier que Chérifa et Lamia sont des harragas de l'intérieur car elles ne participent pas à la vie imposée par la politique et la religion musulmane en Algérie. Lamia conclut à la fin du roman que *[c]e pays est gouverné par des gens sans âme* (H, p. 314).

Le village de l'Allemand ou *Le journal des frères Schiller*, l'avant-dernier roman, ainsi que le dernier roman *Rue Darwin* de l'écrivain Sansal ne contiennent pas de véritables personnages algériens qui

vivent en dehors de la société algérienne, comme dans les quatre romans indiqués ci-dessus. Ainsi, nous constatons que Sansal a choisi de camper dans ses deux derniers romans des personnages principaux d'une autre catégorie.

Par rapport aux personnages qui appartiennent à la catégorie des gens qui vivent hors de la société, il est sûr qu'il y a entre eux des gradations d'exclusion de la société. De toute façon, nous estimons que ce motif est un fil rouge dans plusieurs romans de Sansal. En reprenant la thématique des harragas tirés du roman éponyme, nous concluons que les personnages énumérés ci-dessus sont tous des harragas intérieurs, qui vivent en marge de la société car ils sont en désaccord avec le régime imposé en Algérie. Même s'ils appartiennent à des couches de la société totalement différentes, tous les personnages énumérés se distancient avec leur attitude de ce qui se passe dans leur pays et essaient de suivre leur propre voie dans la mesure du possible dans la dictature algérienne.

Etant donné que les histoires dans les romans de Boualem Sansal se déroulent dans la période postcoloniale en Algérie, nous constatons que ces ouvrages correspondent parfaitement à l'analyse de Jean-Marc Moura par rapport aux œuvres postcoloniales. Ce critique constate dans l'ouvrage postcolonial la présence d'« une voix des limites »¹⁰⁴, ce qui est quelqu'un ou une voix « qui atteste ce qui est dit »¹⁰⁵ dans le roman. Dans la plupart des cas il s'agit d'« un personnage typique »¹⁰⁶, qui se voit souvent confronté aux certains problèmes, comme un représentatif d'une catégorie dominée¹⁰⁷. Moura remarque que cette personne centrale dans l'œuvre est « située sur une limite, une frontière renvoyant à une fondamentale précarité liée aux bouleversements coloniaux puis postcoloniaux et au climat de tension et d'inquiétude »¹⁰⁸. Dans les romans de Sansal, il s'agit des bouleversements postcoloniaux marqués par des nouveaux puissants, notamment les chefs du régime totalitaire en Algérie après l'indépendance.

Selon Vladimir Siline, qui analyse dans son doctorat le roman algérien de langue française, l'exclusion de la société algérienne est une constante dans ce type de romans. Ceci s'explique par le fait que « le héros n'arrive jamais à assimiler et à maîtriser la situation. Il intériorise le mal, en souffre beaucoup et devient extravagant, aliéné »¹⁰⁹. Nous estimons que les personnages dans les œuvres de Sansal mentionnés ci-dessus correspondent à ce constat de Siline. Les protagonistes qui vivent en marge de la société sont des gens tourmentés, sous lesquels les enfants dans *L'enfant fou de*

¹⁰⁴ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 122.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 123.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 127.

¹⁰⁹ Vladimir Siline, *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Thèse de Doctorat : Nouveau Régime, Paris, Université Paris 13, 1999, (en ligne) <<http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm>> (consulté le 23 mai 2014), p. 235.

l'arbre creux et dans *Dis-moi le paradis* comme exemples les plus forts, qui vivent dans une impasse dans leur pays et incarnent l'apogée du tourment et de la folie en Algérie.

A travers les intrigues des différents ouvrages, le lecteur est capable de saisir pourquoi ces personnages sont aliénés de leur propre pays. Il s'avère que c'est également caractéristique pour les romans algériens d'expression française car Siline mentionne que « les causes de l'aliénation sont presque toujours expliquées, ou bien on les devine »¹¹⁰ vu que ces œuvres s'inscrivent dans cette tradition inspirée du « Réalisme classique »¹¹¹. Nous pouvons à nouveau lier ce dernier élément à l'insistance de l'écrivain que ce qu'il écrit est la réalité véritable. Ce type de romans sert le plus souvent « à accentuer la critique sociale »¹¹², ce qui ressort déjà du comportement ainsi que des réactions exprimées par les personnages chez Sansal.

2.1.2 Retour au pays natal ou au berceau natal

Une deuxième catégorie de personnages regroupe des protagonistes qui retournent au pays natal l'Algérie ou, parfois plus précisément, au berceau natal.

Le modeste ouvrier agricole Abdallah Bakour, duquel Si Larbi mène l'enquête de son meurtre, est un de ces personnages qui sont retournés au pays natal. Pendant sa vie, Abdallah entretenait le domaine de la famille Villatta en Algérie, qui s'est installée en France en 1962. Abdallah les a suivis et est « revenu au bled en 90 pour y finir ses jours » (SB, p. 31), explique son jeune frère Gacem. Gacem estime qu'Abdallah « est rentré mourir parmi les siens » (SB, p. 50). Or, le policier Si Larbi est convaincu que « le vieux Abdallah n'était pas rentré au pays pour seulement y mourir » (SB, p. 181) car « Abdallah est rentré avec une mission : entretenir le cimetière » (SB, p. 181) qui appartient au domaine algérien de la famille Villatta, qui « le lui a demandé, il a accepté » (SB, p. 181).

Abdallah a pleuré quand il est retourné à ce domaine dont il ne restait rien : « il a vu ce qu'on a fait de ces terres et des vingt années qu'il a passées à les bichonner du lever au coucher du soleil » (SB, p. 46). De retour au pays natal, Abdallah a été bouleversé des changements dans son pays : « "J'ai laissé un paradis, je retrouve un enfer" » (SB, p. 52).

Mais cette situation n'a pas découragé l'ouvrier agricole puisque, isolé des autres gens, il a restitué et entretenu le cimetière chrétien auquel il a rendu sa gloire. Il s'ensuit que le retour d'Abdallah est plus complexe que la volonté de mourir dans sa ville de naissance étant donné qu'il a effectivement cette mission, qu'il veut coûte que coûte remplir.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*

Un autre personnage qui retourne en Algérie est Pierre, l'informaticien français qui est condamné à mort dans *L'enfant fou de l'arbre creux*. Il veut retourner à Vialar, où il est né et a vécu le début de son enfance, pour retrouver ses véritables parents, les traces de « [s]on passé et ceux qui par leurs paroles peuvent éclairer [s]a route » (EF, p. 235). Pierre se réjouit à l'idée de retourner et rencontre effectivement sa mère biologique. Alors qu'il réussit à éclaircir le mystère de sa naissance, le Français poursuit encore un autre but quand il apprend en Algérie que son véritable père Omar a été tué. Il veut démasquer les assassins de ce crime et se plonge dans l'enquête sur l'assassinat d'Omar. Par de nouvelles informations, il découvre que son père est une victime politique (EF, p. 198). Il se rend compte des risques énormes par son choix de ranimer ce crime car « un tel but vaut bien qu'on affronte les semeurs de terreur, les témoins d'Allah » (EF, p. 198), ce qui implique qu'il s'oppose aux régents de la dictature algérienne. Ainsi, pendant son retour au bercail, qu'il appelle son « pèlerinage » (EF, p. 81), Pierre s'aperçoit également de la situation délicate en Algérie et tous les problèmes qui hantent ce pays. Même si Pierre insiste sur le fait qu'il est « un homme pacifique » (EF, p. 81), qui « ne véhicule de complot ni contre l'Etat ni contre la raison » (EF, p. 81), il est en colère par rapport au meurtre de son père : « la rage me bouffait le cœur. Je tuerais ce chien et de son sang je ferais des signes de guerre sur mon visage » (EF, p. 276).

L'informaticien n'endure pas l'attitude corrompue du régime algérien ainsi que l'impunité par rapport à l'assassin de son père Omar. Il n'hésite pas à s'exprimer d'une manière critique contre le système, l'hypocrisie et la corruption qui domine la société algérienne: « Cela est une déclaration sur laquelle je ne reviendrai pas. Mort au tyran, vive la république ! » (EF, p. 99). Quoique Pierre ait grâce à son retour réussi à résoudre deux mystères familiaux, il a pendant sa découverte des vérités dangereuses, quand il s'interroge sur la mort de son père, surtout fait la connaissance d'une Algérie, qui est beaucoup moins douce que dans ses souvenirs d'enfance, et d'un régime qui détruit le pays ainsi que sa propre vie comme il finit en prison.

Nous avons classé le docteur Tarik du roman *Dis-moi le paradis* dans la première catégorie de personnages ci-dessus. Or, Tarik a un statut spécial car il appartient comme Algérien également à ceux qui retournent depuis très longtemps au berceau natal. Il croise son pays et remonte avec ses deux cousines au village natal de Msila. Ses cousines Farida, qui habite à l'heure actuelle en France, et Romyla, qui demeure en Suède, n'ont plus été en Algérie depuis des années. Malheureusement, elles atteignent Msila trop tard car leur mère « était morte et enterrée depuis trois jours » (DM, p. 64).

A côté de cette déception, les cousines et Tarik constatent également les changements terribles de l'Algérie. Pendant la route, ils parcourent la ville natale et Farida constate « [d]u martyr à tous les coins » (DM, p. 41) : « "C'est pas une ville, c'est un mémorial !" » (DM, p. 41), dit-elle. Tarik voit qu'« [a]u fil des rues, elle perd ses illusions, une à une, comme on perd ses dents avec l'âge » (DM, p. 41)

et il se rend compte du fait que « dans quelques jours, elle sera comme nous, aveugle et contente de l'être. [...] Voilà, le point de non-retour est franchi » (DM, p. 41).

Il s'ensuit qu'il faut avoir du courage pour retourner, les trois ne doivent non seulement contempler comment leur berceau est ruiné, il s'avère que c'est également honteux des femmes de rentrer au pays (DM, p. 51). Le régime algérien ne perd pas de vue leur déplacement et quand les gendarmes arrêtent Tarik, Farida et Romyla, il est clair qu'ils font comprendre avec leur comportement autoritaire que les trois sont surveillés. Tarik sait qu'ils ne sont pas les bienvenus:

Cinq torches dans la figure... [...] m'ont passé les menottes, bandé les yeux, poussé dans le dos, puis dans un assaut de colère ont jeté aux filles, Farida et Romyla: "Retournez dans vos putains de pays, sinon on vous étrangle" (DM, p. 152).

Les trois doivent agir prudemment et se rendent compte qu'ils risquent leur vie avec ce voyage car pour le régime algérien « les absences ne sont jamais particulièrement remarquées, ce sont les retours qui posent problème » (DM, p. 15). Néanmoins, Tarik décide de retourner à Msila définitivement, après qu'il a pris congé de ses cousines, qui ont quitté le pays à nouveau, et de l'enfant, que Romyla a emmené en Europe. C'est sa mission d'aider ses compatriotes en tant que médecin, alors que ses amis tentent de réviser son point de vue :

Ma place est là-bas, j'ai besoin de me sentir utile... - Utile, utile... nous ne l'avons jamais été de notre vie [...] t'as oublié ce qu'ils t'ont fait à ton retour du Mcif ? - Justement ! Se rendre utile est la meilleure façon de les combattre [...] Il n'y a aucune gloire à être mort, le chic est de dire: j'y étais, j'ai survécu, je suis revenu (DM, p. 254, p. 288).

Le motif du retour n'est pas vraiment présent dans *Harraga* vu que c'est surtout un roman qui raconte l'histoire des deux femmes Lamia et Chérifa qui vivent hors de la société. Cet ouvrage semble le silence de l'écrivain Sansal avant l'abondance de la thématique de ceux qui retournent au pays natal dans les deux derniers romans *Le village de l'Allemand* ou *Le journal des frères Schiller* et *Rue Darwin*. Dans ces derniers ouvrages, Sansal a choisi de partir d'un autre angle et de consacrer ses romans entièrement à des personnages qui ont quitté l'Algérie et retournent au pays natal.

Dans *Le village de l'Allemand* ou *Le journal des frères Schiller*, il s'agit des frères Rachel et Malrich Schiller qui sont nés en Algérie et vivent depuis leur enfance chez leur tonton Ali en France, lorsque leur mère algérienne et leur père allemand sont restés en Algérie. Séparément, les deux frères retournent à leur berceau en Algérie où ils apprennent non seulement le fonctionnement brutal du régime algérien, mais ils luttent également contre leur identité quand ils découvrent le passé secret de leur père. Le retour et les découvertes entraînées par ce voyage ont provoqué des sentiments tellement violents auprès du frère aîné Rachel, qu'il s'est suicidé.

L'idée de retourner a surgi quand Rachel a appris par les médias qu'un groupe armé avait envahi le village Aïn Deb, où ses parents vivent, et a « passé tous ses habitants au fil du couteau » (VA, p.

24). Selon la télévision algérienne, « cet énième massacre est encore l'œuvre des islamistes du GIA... » (VA, p. 24). Les parents des Schiller sont également des victimes de cet attentat. Quand Rachel constate qu'il y a une bizarrerie sur la liste des victimes trafiquées par le ministre de l'Intérieur, il se pose de plus en plus de questions:

Pourquoi nos parents figuraient-ils sur la liste sous des noms différents, quoique conformes à la réalité? [...] pourquoi le nom Schiller n'apparaît-il pas? Les inscriptions sur les tombes reproduisent la bizarrerie (VA, p. 51).

Avec ses questions par rapport au massacre dans son village natal et par rapport à l'identité de ses parents, Rachel décide de retourner à Aïn Deb: « C'est un devoir, une nécessité absolue. [...] Qu'importent les risques » (VA, p. 29). « Je vais me recueillir sur leurs tombes et faire mon deuil » (VA, p. 30), explique-t-il.

Il n'informe pas son frère Malrich, avec qui il n'avait pas une très bonne relation, ni du massacre ni de son retour. Comme Pierre dans *L'enfant fou de l'arbre creux*, Rachel appelle son retour un « pèlerinage » (VA, p. 44). Pendant son deuil, Rachel découvre que son père a commis des crimes atroces au passé : « mon père était un criminel de guerre nazi, qui aurait pendu si la justice avait mis la main sur lui » (VA, p. 57). Ceci contraste énormément avec l'image que Rachel tient dans sa tête de son père, qui était une sorte d'héros pour les Algériens d'Aïn Deb car il « a aidé à l'indépendance d'un pays, à la libération d'un peuple » (VA, p. 57). Initialement, Rachel ne considère son père pas coupable de ce qu'il a fait étant donné qu'

il était soldat, il a obéi aux ordres, des ordres qu'il ne comprenait pas, qu'il désapprouvait. Les coupables sont les chefs, [...] Et puis, pourquoi remuer le passé, papa est mort, assassiné, égorgé comme un mouton, et maman aussi, et leurs voisins, par de vrais criminels (VA, p. 57).

A côté de l'assassinat violent de ses parents et des révélations bouleversantes par rapport à son père, il constate comment le pays a changé et est devenu « nu, tourmenté, silencieux » (VA, p. 37). Par tout ce qu'il a vu, entendu et découvert en Algérie, Rachel a changé à son retour d'Algérie, il disait lui-même qu' « il était un autre homme » (VA, p. 47).

Deux ans après l'assassinat de ses parents, Rachel se suicide. Malrich, qui n'est toujours pas au courant des découvertes et du retour à l'Algérie de Rachel, ne comprend rien de l'acte de son frère. Par rapport à Rachel, il a seulement constaté qu'il y a deux années qu' « un truc s'est cassé dans sa tête, il s'est mis à courir entre la France, l'Algérie, l'Allemagne, l'Autriche, la Pologne, la Turquie, l'Égypte » (VA, p. 11). Rachel, qui avait comme cadre dans une grosse boîte américaine une vie réussie, s'est suicidé d'une manière très bizarre, ce qui s'avère plus tard lié aux découvertes faites par rapport au passé de son père : « Toute la nuit, il a baigné dans le gaz d'échappement de sa tire. Il portait [...] un pyjama rayé [...] et il avait la tête rasée comme au baigne, tout de travers » (VA, p. 12).

Six mois après le suicide, Malrich reçoit du commissaire du quartier Com'Dad le journal de Rachel

Après la lecture, Malrich comprend que son frère se sentait « coupable de ce que les nazis et [s]on père ont fait aux Juifs pendant la guerre » (VA, p. 94). Le fait que le père ne s'est jamais servi de l'occasion de se livrer ou n'a jamais montré des remords dérange Rachel. Il se sentait responsable des crimes de son père car « c'est notre père, nous sommes ses enfants, nous portons son nom » (VA, p. 57), se dit-il.

Par tout ce qu'il a découvert via le journal de son frère, Malrich a le sentiment qu'il doit retourner au village natal car il s'agit aussi de son passé : « il me fallait à mon tour le vivre, suivre le même chemin, me poser les mêmes questions et, là où mon père et Rachel ont échoué, tenter de survivre » (VA, p. 15). Devant les tombes de ses parents et des autres gens qu'il a connus dans son village Aïn Deb, il se sent impuissant par rapport à la situation algérienne et l'injustice. La colère s'installe : « d'un coup la folie s'est emparée de moi, j'avais envie de détruire, j'étais plein de haine » (VA, p. 214). Comme son frère, Malrich se pose des questions par rapport au passé de son père et il se demande s'il est coupable des crimes de son père : « Mon père a-t-il payé pour ses crimes ? Et nous, payons-nous parce que nous sommes ses enfants ? » (VA, p. 138).

Nous constatons que dans ce roman, le retour n'est non seulement pénible par rapport aux constatations du changement du pays sous le régime dictatorial, ceci suscite également des questions par rapport à l'identité. Les personnages expriment la volonté de retrouver leurs sources, comme Pierre a déjà fait dans *L'enfant fou de l'arbre creux*. Mais au moment où les personnages connaissent leurs sources, un autre problème surgit : comment doivent-ils réagir à ce qu'ils découvrent ?

Dans le dernier roman de Sansal, *Rue Darwin*, l'Algérien Yazid raconte à l'âge de 53 ans sa propre histoire. Il a quitté son village natal mais vit toujours en Algérie avec sa mère. Au début du roman, les deux sont en France car la mère souffre d'un cancer du sang et elle s'y fait soigner à un hôpital parisien. C'est en France que Yazid revoit depuis longtemps ses sœurs et frères, tous nés en Algérie et émigré aux différents continents. Sur le lit de mort de sa mère, Yazid entend « une voix, comme un écho venant de loin, [qui] a résonné dans [s]a tête : "Va, retourne à la rue Darwin." » (RD, p. 18). Quoiqu'il n'ait jamais « envisagé une seule seconde de retourner un jour dans cette pauvre venelle où s'était déroulée [s]on enfance » (RD, p. 17), il rentre avec une mission : « La finalité de mon pèlerinage était quand même de revenir vivant, en entier, et si possible avec un plus de vérité et d'humanité » (RD, p. 41).

Yazid constate comment son quartier à Alger, qui est « en état de siège et de folie » (RD, p. 120), a changé. Il se souvient d'Alger, comme une « ville prospère et ambitieuse » (RD, p. 161), qui « voulait vivre comme on vit à Paris » (RD, p. 161), et était « la dolce vita, façon algéroise » (RD, p. 162). Il y découvre l'état de sa rue d'enfance, qui a également subi un changement dû au régime arabo-musulman :

La Darwin était encore là, pas changée d'un poil ni d'une écaille mais si viscéralement différente que je ne l'ai pas reconnue. Elle avait changé de nom, aussi. [...] Le nouveau dédicataire, un certain Benzined Mohamed, ne me disait rien. Un martyr de la révolution ou un imam. [...] ici les rues prennent toutes le nom d'un de leurs, pourvu qu'il soit mort en digne martyr ou ait été un imam valeureux (RD, p. 42).

Mais l'homme algérien remarque surtout que son histoire de famille ainsi que les liens exacts entre ses frères et sœurs sont complexes. L'historique de plusieurs affaires de famille semble imprécis et son retour, qu'il considère comme « un pèlerinage » (RD, p. 49) ainsi que plusieurs personnages dans les ouvrages de Sansal, soulève énormément de questions. Pour Yazid, c'est le moment de la vérité (RD, p. 263) et il veut en finir avec les imprécisions et les mensonges : « Les mensonges et les coulevres, on vit de ça sans le savoir, on se coule dans la paresse et la lâcheté » (RD, p. 231). Il ne reconnaît plus son berceau natal : « j'avais l'impression d'être l'étranger qui retrouve son pays après une vie d'absence. [...] du coup le pays m'était étranger » (RD, p. 267).

Le personnage principal Yazid ressemble à quelques personnages des ouvrages précédents de l'auteur Sansal. Ainsi, Yazid retourne comme Pierre en Algérie au moment où leur mère meurt et ils font surtout ce voyage par motivation identitaire. Malrich et Rachel découvrent dans leur pays natal également de grands secrets par rapport à leur identité et leurs proches. Ces personnages diffèrent de Tarik et de ses deux cousines ainsi que d'Abdallah Bakour, qui s'occupent surtout des changements dans leur pays et ses transformations alors que Yazid, Malrich, Rachel et Pierre retournent par des motivations identitaires. Nous constatons que le motif de rentrer au berceau algérien est devenu la thématique principale dans les deux derniers ouvrages de Sansal. Quoique cette thématique soit déjà présente dans certains ouvrages précédents, l'accent est presque entièrement mis sur la quête des racines et de l'identité dans *Le village de l'Allemand* ou *Le journal des frères Schiller* et *Rue Darwin*, ce qui n'était pas le cas dans les ouvrages précédents. Toutefois, les personnages dans les deux dernières œuvres constatent également avec le cœur gonflé de chagrin comment le pays a subi une métamorphose pénible.

Une généralité par rapport à tous les personnages dans les romans de Sansal qui retournent au village natal en Algérie est le lien avec la mort: la mère mourante de Pierre, la mère mourante des cousines de Tarik, les parents tués de Rachel et Malrich, la mère mourante de Yazid et Abdallah Bakour qui, après la mort du grand-père de la famille Villatta, retourne et préfère mourir en Algérie. La mort d'une personne proche à eux ou une découverte ainsi qu'une mission qui se rapproche à un décès est pour ces personnages leur grande motivation de retourner au berceau natal.

Jean-Marc Moura a constaté dans son ouvrage *Exotisme et lettres francophones* que beaucoup d'œuvres qui s'inscrivent dans la thématique du « voyage rétrospectif »¹¹³ ne correspondent souvent pas « à un mouvement de retour nostalgique »¹¹⁴. Quoique les personnages dans les ouvrages de Sansal puissent de temps en temps s'exprimer d'une manière nostalgique par rapport à l'Algérie qu'ils avaient quitté autrefois¹¹⁵, nous estimons qu'ils s'inscrivent surtout dans la sous-classe mentionnée par Moura, ce qui est « [l]a tension vers l'irreprésentable (la rencontre d'une altérité impossible à décrire, d'une aventure qui ne peut être représentée, tels les effrois nés de la glace et des ténèbres) »¹¹⁶.

Ainsi, le pays et la société « sont soumi[s] à réexamen et réflexion critique »¹¹⁷. Nicholas Harrison déclare dans sa contribution par rapport au postcolonialisme dans le monde francophone que le retour au pays natal « may not always bring personal and social benefits »¹¹⁸. Ainsi, Rachel et Malrich dans *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller* tout comme Pierre dans *Dis-moi le paradis* découvrent des secrets familiaux, de sorte qu'ils se sentent par conséquent de plus en plus confus et malheureux.

Les personnages qui retournent, constatent également avec un esprit novateur et une vue naïve comment l'Algérie a changé dans le sens négatif. Le retour aux sources constitue le temps du bilan, ce qui était très bien illustré dans *Le serment des barbares* avec l'ouvrier agricole Abdallah Bakour. Mohamed Aït-Aarab analyse l'écrivain camerounais Mongo Beti, qui a effectivement quitté son pays pendant une période et est revenu. Pour Beti, le retour au pays natal « s'avère être un cheminement vers la désillusion »¹¹⁹, ce qui se reflète dans ses œuvres. Il remarque que « le développement social, économique, culturel, n'est pas au rendez-vous »¹²⁰ et que la « corruption morale est plus forte que jamais »¹²¹ alors que ses concitoyens camerounais « semblent avoir abdiqué toute volonté de bâtir une société plus juste »¹²². Ces constats correspondent à ce que les personnages de Sansal éprouvent pendant leur retour, comme Tarik dans *Dis-moi le paradis*, ainsi que des personnages de la première catégorie, qui vivent en marge de la société, comme l'inspecteur de police Si Larbi dans *Le serment des barbares* et l'emprisonné Farid dans *L'enfant fou de l'arbre creux*.

¹¹³ Jean-Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 34.

¹¹⁴ *Ibid.* p. 39.

¹¹⁵ Dans la suite de notre mémoire, nous nous appliquerons encore à l'aspect nostalgique dans les romans de Boualem Sansal.

¹¹⁶ Jean-Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones, op. cit.*, p. 38.

¹¹⁷ *Ibid.* p. 39.

¹¹⁸ Nicholas Harrison, « Assia Djebar : 'Fiction as a way of "thinking"' » dans *Postcolonial thought in the french-speaking world*, sous la direction de Charles Forsdick et David Murphy, Liverpool, Liverpool University Presse, 2009, p. 68.

¹¹⁹ Mohamed Aït-Aarab, *op. cit.*, p. 380.

¹²⁰ *Ibid.* p. 39.

¹²¹ *Ibid.* p. 18.

¹²² *Ibid.*

2.1.3 Les émigrés (clandestins)

Il y a encore un troisième groupe de personnages, qui surgissent régulièrement dans les ouvrages de Sansal : les Algériens qui quittent leur pays car ils n'arrivent plus à y vivre d'une manière heureuse. Ces émigrés souvent clandestins ne jouent jamais le rôle principal dans les ouvrages de Boualem Sansal car Sansal a opté pour des personnages qui rentrent à nouveau en Algérie ou y habitent, même s'ils vivent en marge de la société.

Gacem, le frère d'Abdallah Bakour dans *Le serment des barbares*, indique qu'Abdallah n'est pas comme les autres émigrés étant donné que son frère rentre : « Allah est témoin qu'il ne nous a pas oubliés comme le font les émigrés d'aujourd'hui. [...] Abdallah était un homme » (SB, p. 48). Gacem comprend par contre les gens qui veulent quitter le pays car il est également capable de constater comment son pays a changé, ce qui donne « des envies d'émigrer par le premier bateau » (SB, p. 52). Il semble que les Algériens veulent sauver leurs enfants et trouvent que leur futur serait meilleur dans le pays qui a colonisé l'Algérie, la France :

Et si on faisait fuir les enfants au bled... mieux, chez les cousins en France, on dira à la préfecture qu'ils sont nés là-bas et qu'ils se sont échappés parce qu'ils étaient jeunes et mal conseillés (SB, p. 191).

Le prisonnier Pierre dans *L'enfant fou de l'arbre creux* ainsi que Rachel et Malrich dans *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller* ont émigré à l'âge jeune par le choix de leurs parents de les envoyer chez un membre de famille en France. Ce pays leur offre plus d'opportunités dans un environnement hors danger. Les cousines de Tarik dans *Dis-moi le paradis* vivent également en Europe alors que leurs racines se trouvent en Algérie. Romyla et Farida constatent qu'elles ne sont pas les seules qui ont quitté le pays : « Les meilleurs sont à Paris, Montréal, Londres » (DM, p. 42). Même si Tarik trouve que « [p]artir est toujours une lâcheté quelque part » (DM, p. 236), il estime que c'est la seule solution pour l'enfant, tourmenté par les événements dans son pays, de quitter l'Algérie avec ses cousines. L'Algérien Farid dans *L'enfant fou de l'arbre creux* est également tourmenté et s'il avait le choix, profiterait de la vie et se retrouverait à Vegas où « on dort jamais » (EF, p. 23), un endroit exemplaire de la liberté et du capitalisme, qui est selon lui « le rêve » (EF, p. 23). Il est clair que Farid veut s'enfuir de la société algérienne.

Le titre du quatrième roman *Harraga* dévoile déjà que c'est l'œuvre par excellence qui aborde le sujet des émigrants clandestins. Le frère de Lamia, Sofiane, n'arrive plus à fonctionner d'une manière normale dans le système algérien étant donné qu'il veut « trouver la liberté et la joie de vivre » (H, p. 25), qui n'existe pas dans son pays natal. Il espère trouver son bonheur en Europe car il estime que « c'est là-bas, en Occident, que ça se joue » (H, p. 25). Selon Sofiane « “mieux vaut mourir ailleurs que vivre ici” » (H, p. 52). Il sait, comme tous les Algériens, que l'émigration clandestine est très dangereuse, ce qui s'explique partiellement par le fait que le régime algérien proscrit les

Algériens fuyants. En prenant la voie des harragas, Sofiane « est parti pour ne jamais revenir » (H, p. 18) car, selon Lamia, il a choisi le suicide étant donné que la route est dangereuse. Que les émigrants clandestins soient un groupe d'Algériens considérable et que leur sujet soit tabouisé par l'Etat algérien est bien illustré par le fait qu'un chapitre entier dans le roman est consacré à un film documentaire des harragas de la chaîne franco-allemande *Arte*, qui entame ce sujet tabou en Algérie.

Lamia n'ose pas remettre son frère, qui est parti depuis un an, à la police car elle craint pour la vie de son frère : « Il a dix-huit ans, c'est assez, on le soupçonnera, on voudra le retrouver pour le torturer » (H, p. 38). Elle ne compte pas non plus sur l'aide de ce qu'elle appelle « l'association des disparus » (H, p. 127). Lamia tourne cette instance en dérision car « [l]e pays se vide de sa jeunesse et personne n'y fait rien, c'est tout ce qu'elle a réussi à me démontrer » (H, p. 129).

Dans *Harraga*, presque chaque personnage se sent mal en Algérie et est prêt de partir. Il n'y a que le vitrier du village, Mourad, « qui ne songe pas à émigrer » (H, p. 62-63). Selon Lamia, il est difficile « d'apprendre à vivre » (H, p. 52) en Algérie et le départ des Algériens est un drame national :

Je comprends surtout que les jeunes s'exilent parce que ici tout leur est fermé jusqu'au robinet. Connaissez-vous beaucoup de jeunes qui aiment la captivité ? Autre chose, pourquoi dites-vous émigration clandestine, le mot juste est exode massif... suicide collectif, c'est pas mal aussi ! (H, p. 132).

Le personnage principal Yazid dans *Rue Darwin* raconte comment ses frères et sœurs ont émigré, comme tant d'autres qui avaient quitté le pays :

Ils avaient suivi la même filière balisée et sûre de l'Education nationale. C'était le moyen qu'avaient inventé les jeunes de l'époque pour sauver leur âme: une fois le bac en poche, ils postulaient pour une bourse d'étude à l'étranger et le tour était joué. Ils prenaient ce qu'ils trouvaient, ne regardaient pas au montant du pécule, ni au cursus proposé, ni au pays d'accueil, l'essentiel était de sortir du pays (RD, p. 173).

L'Algérie comptait autrefois sur le retour de tous ces étudiants, qui devaient « arrache[r] le savoir à l'ennemi et reven[ir] vite » (RD, p. 174) étant donné que « la bataille du développement [les] attend » (RD, p. 174). Or, l'espérance de revoir ces jeunes était une méconnaissance totale de la part de l'Etat algérien car ces étudiants négligeaient la sommation de l'Etat de rentrer. Yazid déclare qu'

une évasion est une évasion, on part pour ne pas revenir. Selon la convention de Genève, un prisonnier de guerre a le droit et le devoir de faire usage de ce qui lui tombe sous la main pour recouvrer sa liberté (RD, p. 175).

Tous ces gens, entre lesquels les sœurs et frères de Yazid, ont peur de rentrer au pays. Ils savent ce qui leur attendrait :

ils seraient obligés de faire leur autocritique à genoux pour n'être pas revenus à la fin de leurs études payées par l'argent du Peuple et de la Révolution ; les garçons encourageaient tout simplement le tribunal militaire (RD, p. 244).

Comme on « quitte un lieu, et toute une vie » (RD, p. 51), l'émigration est considérée comme « un acte grave » (RD, p. 51) face à ceux qu'on quitte.

Dans toutes les œuvres de Sansal, il n'y a qu'un personnage qui émigre de l'Europe en Algérie, notamment le père de Rachel et Malrich dans *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*. Il tente de se cacher et d'éviter la responsabilité de son passé nazi. Il s'avère que la plupart des personnages qui vivent en Algérie, rêvent d'une vie ailleurs, souvent en Europe ou l'Amérique du Nord. Ces continents sont exemplaires pour un endroit où règnent, selon les Algériens, la liberté et la paix. En général, nous constatons deux mouvements spatiaux : il y a ceux qui quittent l'Algérie et émigrent en Europe ou en Amérique du Nord et il y a des gens qui demeurent à l'extérieur de leur pays et retournent au pays natal mais n'y restent pas.

A côté de la constatation que cette catégorie des émigrés est bel et bien présent dans les romans de Sansal et que ces migrés n'occupent jamais la fonction du personnage principal, il y a également un silence qui règne autour de ce groupe. Ainsi, les femmes émigrées Farida et Romya, qui ont consciemment quitté leur pays, ne prennent pas souvent directement la parole. La période dans laquelle Abdallah Bakour a demeuré en France n'est pas élaborée non plus dans *Le serment des barbares*. Surtout le harraga Sofiane se fait remarquer parce que nous ne savons rien de ce qui lui arrive sur sa route et toutes les informations par rapport à Sofiane sont communiquées par Lamia et Chérifa. Il semble que chaque aspect par rapport à l'émigration des personnages reste un peu secret. Le professeur Charles Bonn, qui s'occupe de la littérature algérienne d'expression française, indique que cette méthodique utilisée se retrouve dans plusieurs ouvrages postcoloniaux du monde francophone étant donné que « [l]e silence sur l'émigration est [...] plus parlant que ne le serait une description de cette dernière »¹²³.

Or, en général l'aspect de migration sans précision d'un personnage est présent, par exemple au cours l'émission d'Arte sur les émigrants clandestins dans *Harraga*. Selon Aedín Ní Loingsigh qui analyse la migration dans les œuvres postcoloniales,

the discussion of migration is so frequently couched in socio-economic terms that the figure of the immigrant becomes trapped within a homogeneous and voiceless alterity that renders

¹²³ Charles Bonn, « Scénographie postcoloniale et “définition forte de l'espace d'énonciation” », dans *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura, Lille, Université Charles-de-Gaulle Lille, 2002, p. 139.

her/ him incapable, it would seem, of any meaningful commentary on the contemporary cultural realities¹²⁴.

Même si les migrants ne sont pas des personnages principaux, cette thématique d'émigration (clandestine) est présente et interrogée dans les romans de Sansal sur la situation algérienne et les raisons de leur départ.

2.1.4 Bilan : des personnages de caractère

Les trois groupes présentés, notamment les Algériens qui s'excluent de leur propre société, ceux qui retournent au berceau natal et ceux qui quittent l'Algérie, reflètent les types de personnages, qui occupent comme un fil rouge les rôles prépondérants dans les romans de Sansal. Il s'ensuit de ce que nous avons constaté, que les types de personnages se retrouvent souvent dans des œuvres littéraires postcoloniales ainsi que francophones.

Nous estimons que les protagonistes ou les personnages qui occupent une place prépondérante dans les romans ont été sélectionnés par l'écrivain avec une grande attention. En général, les protagonistes dans les romans ne sont pas neutres par rapport à la situation algérienne des vingt dernières années étant donné qu'ils prennent une certaine position par rapport à la situation politique, socio-économique et religieuse en Algérie. Il s'ensuit que Sansal a mis en scène des personnages qui ont le statut idéal pour exprimer de la critique : ils se distancient physiquement et/ou mentalement du régime algérien ou se sont éloignés de leur pays natal. Par conséquent, ils disposent presque toujours d'une distance par rapport à la société algérienne, ce qui leur permet de rendre un verdict de celle-ci.

Comme les personnages principaux se sentent malheureux en Algérie, l'auteur algérien entame par l'intermédiaire des personnages sélectionnés des questions pénibles : pourquoi certains Algériens vivent-ils en marge de leur société ? Quelle est la raison pour laquelle des millions d'Algériens ne veulent plus y vivre et tentent de s'enfuir de l'Algérie ? Qu'est-ce qui explique le déchirement de ceux qui retournent à leurs racines en Algérie ? Ces personnages prennent, comme un écrivain engagé, « part aux controverses politiques et religieuses »¹²⁵. Quoique nous analysons dans quelques instants d'une manière plus détaillée les critiques des personnages face au régime algérien, il est déjà clair à partir de notre analyse ci-dessus que les protagonistes dans les romans de Sansal dépeignent leur mécontentement.

¹²⁴ Aedín Ní Loingsigh, « Immigration, tourism and postcolonial reinventions of travel », dans *Francophone postcolonial studies : a critical introduction*, sous la direction de Charles Forsdick et David Murphy, Londres, Arnold, 2003, p. 155.

¹²⁵ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 10-11.

Nous concluons que Sansal a mis en scène des personnages très intéressants qui ont une histoire à raconter et qui ont surtout une vision sur tout ce qui se passe dans leur pays les dernières années. Ils participent donc « aux malheurs du temps »¹²⁶, qui est une des caractéristiques de l'engagement indiqué par Mühlethaler, et s'inscrivent dans la vie algérienne actuelle. Dans la partie suivante, nous analyserons de quels maux exacts il s'agit. Nous approfondirons le lien entre les personnages et les événements dans lesquels ils sont impliqués. Nous tenterons également de dévoiler la vérité qui est établie ainsi que l'idéologie promue dans les romans de Sansal.

2.2 Un point de vue critique : les aspects névralgiques de la société algérienne actuelle

Quasiment tous les personnages des trois catégories présentées dans le chapitre précédent abordent certains points névralgiques de la société algérienne. Dans plusieurs romans de Boualem Sansal, nous retrouvons des passages dans lesquels les maux de la société sont énumérés. Dans *L'enfant fou de l'arbre creux*, les prisonniers Farid et Pierre résument la peur des Algériens face à la situation dans leur pays de la manière suivante :

nous tremblions à l'idée de tomber entre les pattes de la police politique, les dents d'un imam, les griffes d'une marieuse, ou dans les filets de l'administration en charge des intentions économiques (EF, p. 133).

Le médecin Tarik dans *Dis-moi le paradis* estime que la dictature arabo-musulmane dans son pays a apporté que des choses mauvaises : « La dictature nous a tout appris, la vie souterraine, la torture, la lâcheté, l'amitié, la ruse, la débrouille » (DM, p. 59). Selon l'inspecteur de police dans *Le serment des barbares*, chacun est victime d'une certaine instance :

le gouvernement tue les femmes, l'école les enfants, la justice les honnêtes gens, le Grand Conseil les démocrates, les marchands le dernier client et l'organisation de l'armée secrète tout ce qui bouge dans le rang (SB, p. 277).

Nous constatons que les Algériens qui vivent hors de la société, ceux qui retournent à leurs racines ainsi que ceux qui ont émigré ou ont l'intention de partir, critiquent certains maux de la société qui reviennent à travers les six romans. Même si les trois types de personnages sont assez divers et

¹²⁶ Jean-Claude Mühlethaler, *op. cit.*, p. 22.

appartiennent à différentes couches de la société, ils critiquent tout le temps les mêmes aspects politiques, religieux et sociaux de l'Algérie.

2.2.1 Changement de régime politique influencé par la religion

Une première chose qui se fait immédiatement remarquer dans tous les romans de Sansal, est la place prépondérante qu'occupe la liaison entre la politique du régime algérien et la religion de l'islam. Ces deux aspects sont quasiment tout le temps décrits d'une manière très négative car les personnages estiment que l'islam a contribué à la situation politique pénible en Algérie. Dans son article *La littérature maghrébine et le problème linguistique. Le cas algérien*, Ahmed Lanasri indique l'influence de cette idéologie religieuse, qui domine depuis les années quatre-vingt-dix la vie des Algériens : « En posant le Coran comme source de Savoir en tant que totalité indépassable et transcendante, les islamistes nient tout progrès de la pensée et de l'expérience humaine »¹²⁷. Etant donné que ce changement politico-religieux entraîne des conséquences énormes, il est logique que les passages par rapport au régime algérien sont innombrables dans les six romans. Nous avons sélectionné quelques passages exemplaires et forts, qui reflètent très bien la façon dont les personnages s'expriment en général.

Il y a des événements politiques marquants dans l'histoire de l'Algérie, qui se retrouvent dans les romans. Ainsi, l'assassinat « du Héros » (SB, p. 125) politique Mohamed Boudiaf¹²⁸ en 1992, un tantième point culminant de la violence musulmane, a produit une forte impression sur le protagoniste Si Larbi. Les islamistes ont selon le policier « détruit le fragile espoir d'un peuple » (SB, p. 125) d'évoluer vers une Algérie démocratique: « La démocratie naissante, au lieu d'arrondir les angles, a aiguisé les couteaux. Les gens n'eurent pas le temps de souffler une bougie que la liberté d'expression leur déchira la gueule » (SB, p. 74). La pédiatre Lamia estime également que « [p]arler de démocratie dans nos pays, c'est parler de choses légendaires, [...] L'Afrique n'est pas dans le champ gravitationnel de la démocratie » (H, p. 225). En outre, le régime algérien imprégné de cette religion d'Etat radicale, devient de plus en plus extrême et violent. Le peuple algérien n'ose plus exprimer son opinion étant donné que « le pays, plus que jamais avide d'exploits militaires, avait raté son saut dans la démocratie occidentale et chuté dans une barbarie sans nom » (SB, p. 124). La

¹²⁷ Ahmed Lanasri, « La littérature maghrébine et le problème linguistique. Le cas algérien », dans *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura, Lille, Université Charles-de-Gaulle Lille, 2002, p. 232.

¹²⁸ « Cet homme politique algérien était membre fondateur du Front de Libération Nationale (FLN). Il a joué un rôle actif dans la guerre de libération et fut membre du Gouvernement Provisoire (GPRA) où il a occupé le poste de ministre d'Etat (1958/1961). Puis Vice-Président jusqu'en 1962. Après avoir passé plusieurs années en exil à Kenitra au Maroc, il fut rappelé pour occuper le poste de Président du Haut Comité d'Etat. Il fut assassiné le 29 juin 1992, lors d'une conférence des cadres dans la ville d'Annaba » (source : Nadia Agsous, *Retour à la Rue Darwin, entretien avec Boualem Sansal*, 2011, <<http://www.lacauselitteraire.fr/retour-a-la-rue-darwin-entretien-avec-boualem-sansal>> (consulté le 23 mai 2014)).

terreur des émirs règne quotidiennement en Algérie de sorte que les Algériens ont même « peur de l'autre » (SB, p. 74). « Ce n'est pas sans dégâts que l'Afrique change de saison et de régime » (SB, p. 186), voilà comment Si Larbi résume le climat qui règne en Algérie. Dans *Rue Darwin*, Yazid explique comment, quoiqu'il n'avait que treize ans et « ignorai[t] la politique » (RD, p. 101), il « comprenai[t] » déjà que celle-ci « était le début d'un vaste malheur » (RD, p. 101).

Par ce nouveau régime, les personnages algériens tels que Yazid se sentent emprisonnés dans leur propre pays : « La fermeture des frontières et l'interdiction qui nous fut faite de sortir du territoire national ne laissent présager rien de bon: on nous gardait sous la main » (RD, p. 102). Selon lui, tout était détruit et « le crime s'était bel et bien accompli, à l'insu de tous » (RD, p. 102). Ce sentiment d'être emprisonné se retrouve également dans *Dis-moi le paradis*. Ainsi, les amis du médecin Tarik se rendent compte de leur situation quand ils constatent l'état de tristesse et de douleur du protagoniste après son voyage : « Nous sommes des citoyens, prisonniers de nos murs, nous savons peu de ce foutu pays qui s'est laissé prendre comme une catin par des bandits de foire » (DM, p. 303).

2.2.2 La radicalisation islamique: un nouveau nazisme

Toutes les œuvres de Sansal contiennent des passages dans lesquels les abus de l'extrémisme islamique sont dénoncés. Ainsi, plusieurs mots, tels que le terrorisme, la guerre, la mort, le sang et le martyr, apparaissent comme des fils rouges dans les romans et indiquent l'attitude tyrannique des islamistes radicaux. Dans *Harraga*, la pédiatre Lamia stigmatise la conduite des islamistes qui se comportent comme des terroristes. Elle se pose la question de savoir si « l'islam fabrique [...] des croyants, des lavettes ou seulement des terroristes ? » (H, p. 47). Ceci s'explique par le comportement des imams, qui « hurle[nt] à la mort, appel[ent] aux représailles, au djihad » (DM, p. 105), comme le médecin Tarik le résume dans *Dis-moi le paradis*. L'inspecteur de police dans *Le serment des barbares* appelle l'islam radical « un nouveau colonialisme ; dangereux : les gens ne sont pas préparés » (SB, p. 129).

Les personnages se rendent compte de l'appel à la guerre par les représentants religieux de l'islam. Selon le protagoniste Si Larbi, il y a un changement chez les imams, qui ne clament plus uniquement l'islamité mais appellent du haut de leurs minarets « à la dévotion comme à la guerre sainte » (SB, p. 165) car leurs discours comportent « des accents qui puent la mort absurde des guerres de religion » (SB, p. 165). Le fils du père nazi, Rachel, compare également l'islam radical à « une sale guerre, menée [...] au nom d'Allah Akbar [...] ce qui excuse tout, les exterminations et le reste » (VA, p. 74). Le médecin Tarik a « l'impression [...] que la guerre contre l'humanité est commencée » (DM, p. 224) avec l'islamisme radical. Par conséquent, la mort et l'image du sang s'adjoignent dans les textes de Sansal car selon les musulmans radicaux

les guerres on les gagne avec les morts, pas avec les vivants et jamais avec les survivants, plus il y a des morts plus la victoire est belle... la terre arabe a soif de sang et le peuple musulman veut des martyrs (RD, p. 135).

Si Larbi dénonce aussi l'obsession de la mort par les islamistes, qui « regardent la vie comme un dû à la mort et en Dieu ils voient un liquidateur de comptes » (SB, p. 29). Selon lui, ils n'ont retenu qu'une chose « du Livre » (SB, p. 29) : « Allah donne et reprend ; l'homme prend et redonne » (SB, p. 29). L'Algérie « pédale dans le sang » (SB, p. 440-441) et les gens meurent « sans rien devoir à la mort » (SB, p. 169). Si Larbi se pose d'une manière critique la question de savoir si « [c]roire en Allah suffit [...] pour ignorer l'humilité et tuer ses voisins avec une telle rage ? » (SB, p. 168). Selon lui, « on ne peut être un musulman sincère que si à la naissance on est déjà mort » (SB, p. 176). Dans *L'enfant fou de l'arbre creux* nous lisons qu'« Allah aime le suicide collectif et chérit le tueur résolu » (EF, p. 57-58) vu que les fidèles d'Allah arrivent de cette façon au paradis. Le motif de la mort relié à l'islam radical continue dans l'ouvrage suivant *Dis-moi le paradis* quand Tarik remarque qu'« avoir la foi n'est plus de mise pour être un bon musulman, on est admis si on sait les quatre-vingt-dix-neuf façons d'étrangler son prochain » (DM, p. 133).

Le peuple algérien est « martyris[é] par la religion » (SB, p. 128) et Si Larbi établit une belle comparaison : « le martyr est au pays ce que le brouillard est à l'Angleterre, le spaghetti à l'Italie, le chocolat à la Suisse, la catastrophe au Bangladesh » (SB, p. 257). Le protagoniste de *Rue Darwin* constate comment les islamistes suppriment la liberté des Algériens et estiment que « [l]e bonheur est dans le martyr » (RD, p. 38). Dans *Dis-moi le paradis* nous lisons que « [l]e régime a mille fers au feu, il martyrise qui il veut » (DM, p. 260). L'aspect du peuple qui « souffre le martyr » (VA, 259) est clairement un sentiment que tous les protagonistes algériens partagent.

Certains personnages s'inquiètent également que l'idéologie des islamistes radicaux se transmette à la génération suivante étant donné que les enfants sont éduqués avec ce dogme. Si Larbi indique que les islamistes

craquent pour les enfants terroristes et les poussent avec passion sur la voie du mal ; ces débris hennissants ne savent plus ce que tempérance veut dire ; jeter de l'huile sur le feu est une joie licite (SB, p. 95).

Selon Yazid de *Rue Darwin* « les enfants ne sont pas des enfants mais des clones de monstres apeurés et irresponsables » (RD, p. 38). Le protagoniste indique également le charisme de cette doctrine religieuse qui a attiré également son jeune frère Hédi à l'âge de seize ans :

enrôlé par l'Organisation internationale des mosquées clandestines [...] on lui a annoncé qu'il était attendu au paradis. Il dormait à la mosquée, parmi d'autres moutons, attendant le passeur et le jour de gloire. [...] zombie apathique et halluciné, n'ayant qu'une idée, mourir en martyr (RD, p. 177-178).

C'est ainsi que le nombre de musulmans radicaux monte et leur position se radicalise de plus en plus en tuant sans remords des gens innocents puisque ces religieux veulent arriver au paradis. Si Larbi se fait la réflexion suivante : « Allah, à quoi pensais-tu quand tu les as créés, ces fous d'amour pour toi? » (SB, p. 370). Lamia accorde une signification symbolique à la barbe typique des musulmans radicaux, qui « symbolise de nos jours le mal qui guette, le mal qui ronge, le mal qui tue » (H, p. 41).

Les frères Schiller constatent que ce mal se répand car la terreur islamiste a déjà fait son entrée dans certains quartiers en France. Le cas de la fille de seize ans Nadia illustre très bien que le nouvel imam ainsi que leurs disciples radicaux dépassent les bornes :

On a appris que la fille avait été agressée par un barbu, un jeune [...], qui s'est donné pour titre l'Eradicateur d'Allah. Il lui reprochait sa tenue, ses cheveux fluo et de fréquenter les garçons [...]. Il l'a giflée, lui a craché au visage et en lui arrachant les cheveux lui aurait dit: Dernier avertissement! [...] L'Eradicateur faisait le fier, il avait son ticket pour le paradis (VA, p. 82-83).

Enfin, Nadia est retrouvée morte : elle était carbonisée. L'imam du quartier, qui est complice du meurtre, a été arrêté.

Par ce qu'ils apprennent par rapport au passé nazi de leur père, Rachel ainsi que Malrich établissent des parallèles entre le nazisme d'autrefois et l'islamisme extrême de nos jours. Rachel « a compris que l'islamisme et le nazisme c'était du pareil au même » (VA, p. 147). Il constate qu'en Algérie, à Kaboul et même « en France [...] les Gestapos islamistes ne se comptent plus » (VA, p. 147). Cette comparaison par rapport à l'islam radical est selon nous la plus osée et la plus provocatrice de tous les romans de Sansal. Malrich remarque comment Hitler avec sa « nouvelle religion, le nazisme [...] a interdit aux allemands plein de choses, comme l'imam de la cité » (VA, p. 144-145) en France le fait maintenant. Selon lui, « le Quatrième Reich s'annonce à pas de géant » (VA, p. 205) duquel l'imam de sa cité en France est le « führer » (VA, p. 96). Malrich veut se venger de l'imam, qu'il considère comme responsable de la carbonisation de Nadia ainsi que du massacre dans le village de ses parents à Aïn Deb. Il visite l'imam « dans sa cave » (VA, p. 258) et constate que ce musulman vit comme Hitler le faisait : « Ils l'ont transformée en bunker, porte blindée, soupirail grillagé [...]. Ils m'ont fouillé au corps et mené à lui comme un prisonnier de guerre » (VA, p. 258).

Contrairement aux autres habitants de son quartier, Malrich ne mâche pas ses mots et déclare la guerre : « Je te pisse dessus, l'imam, et toi aussi, l'émir ! Vous voulez l'extermination, vous allez l'avoir ! » (VA, p. 262). Il engage le combat : « je m'étais promis de lui couper le sifflet à ce SS, qui veut transformer notre cité en camp d'extermination, l'heure était venue » (VA, p. 84). Selon lui, « [i]l ne manque que les chambres à gaz et les fours pour passer à l'extermination de masse » (VA, p. 299).

Or, Malrich n'est pas totalement d'accord avec son frère car il a une autre vision que Rachel :

Rachel disait que l'Holocauste est une aberration de l'Histoire et que jamais l'humanité n'accepterait que telle chose se reproduise. Il était cultivé, informé, il savait ce qu'il disait mais

je crois qu'il a oublié de remarquer que les choses ne se voient que lorsqu'elles sont arrivées
(VA, p. 299).

Selon Malrich, il est déjà trop tard au moment où on se rend compte de la tragédie de la situation. Il est clair que la religion islamique est la cible première des personnages. Non seulement Nadia est par son comportement une victime de la tyrannie islamique, beaucoup de femmes algériennes sont sous l'influence de l'islam opprimées.

2.2.3 Le sexe féminin: mépris et forcé au mariage arrangé

Quoique les femmes ne prennent la parole que dans le quatrième roman de Sansal, *Harraga*, elles sont déjà mentionnées dès le premier roman qui rend clair l'inégalité de sexe. Etant donné que « [l]a femme est leur drame depuis la nuit des temps » (SB, p. 22), les hommes, qui sont les patrons en tant qu'époux ou père, « ne peuvent pas comprendre bien qu'ils la tiennent sous le pied et que le ciel leur appartienne » (SB, p. 22). Selon l'islam radical, le sexe féminin n'est pas à la hauteur des hommes et « [u]n musulman intègre ne peut tolérer l'idée qu'il y ait un jour une femme à sa place » (SB, p. 401).

Que les femmes algériennes soient privées de leurs droits de liberté et d'égalité, est bien illustré dans *Harraga* au moment où Lamia prend un taxi toute seule. Le chauffeur de taxi croit qu'il peut expliquer la raison pour laquelle Lamia voyage sans compagnie d'un homme. Selon lui, le mari de Lamia l'aurait battue par sa désobéissance. Il estime que « le diable [l]'a aveuglée » (H, p. 286) et pose la question suivante à Lamia : « cet homme qui se prétend musulman, il te laisse voyager seule, sans voile ? » (H, p. 286).

Non seulement les hommes, mais aussi les enfants, qui ont dès leur naissance appris que les femmes sont le sexe mineur, se comportent d'une manière non respectueuse : ils « balancent des mots, font des gestes, nous collent aux trousses, excitent la foule » (H, p. 153-154), ressent Lamia. « Quelle éducation, à peine hors de la couveuse les voilà qui entrent en guerre contre le genre féminin ! » (H, p. 154), s'écrie-t-elle affligée.

Les sœurs et frères de Yazid, qui se sont éloignés de l'Algérie, ont lu que les femmes algériennes sont souvent tuées. Yazid répond qu'il n'y a que quelques cas dans lesquels elles sont tuées à juste titre. Or, on comprend très vite qu'il ironise pour montrer la tragédie de la situation des femmes dans son pays :

les femmes n'ont rien à craindre, le pays est civilisé autant que la Suède, [...] nous tuons les prostituées, les filles rebelles et les mécréantes qui se convertissent au christianisme, c'est tout, et seulement après avoir répété trois fois la sommation canonique: abjure ou meurs ! Abjure ou meurs ! Abjure ou meurs ! Et on les tue seulement par la pierre, par le fer ou par le feu, selon la juste prescription (RD, p. 150-151).

Alors qu'ils méprisent les femmes, les hommes musulmans se marient avec elles car les imams radicaux estiment qu'

[u]ne femme seule ne peut exister, Allah ne le veut pas ; on doit les épouser dans l'heure ou les tuer avant de succomber ; dès en liberté, nues au soleil, ça se conçoit mais ce ne sont pas de musulmanes (SB, p. 106-107).

Même une veuve représente un danger étant donné qu'elle n'a plus de mari. Un musulman fidèle « en étouffait de honte à l'idée qu'il respirait le même air qu'elle » (SB, p. 107). Ceci s'explique par le fait qu' « [u]n sexe vacant est un tunnel pour l'enfer » (SB, p. 107). Le protagoniste du *Serment des barbares* résume le mariage de la manière suivante : « moderniste par la forme mais dont les attendus, le procès et les conclusions restent obstinément rétrogrades » (SB, p. 396).

Avec l'histoire de son amie d'enfance Louiza, Lamia aborde dans *Harraga* le mariage arrangé précoce des femmes en Algérie : « A seize ans, la belle Louiza a été donnée en épousailles » (H, p. 46) à « un fanatique hyperdangereux » (H, p. 47) de la religion islamique radicale. Dans *Dis-moi le paradis*, le narrateur résume que les femmes finissent mal « ainsi que l'exige la Loi ; les mariages forcés, les grossesses funiculaires, les maris qui se transforment en chimpanzés » (DM, p. 119). La pédiatre dans *Harraga* refuse pour cette raison de se marier :

Marie-toi et laisse-toi vivre ! Quoi, qui a dit ça ? Un mari, misère, et quoi d'autre ! Un Zorro chez moi, un Mohamed avec sa tribu sur le dos et l'imam qui me surveille du minaret, tiens, fume ! Tu me vois attendre qu'il vienne m'égorger au lieu d'aller se raser ? Et tu me vois le tenir par la main et tout lui apprendre ? (H, p. 199).

Le roman *Harraga* est très intéressant par rapport à la condition des femmes en Algérie car nous constatons qu'il s'agit de deux types de femmes. D'une part, Louiza représente les femmes qui sont opprimées par l'islam ainsi que par le sexe masculin, d'autre part, Lamia et Chérifa s'opposent au régime arabo-musulman et jouent des rôles prépondérants. Lamia exprime très fortement sa révolte contre la dictature algérienne :

la religion, on s'en tape ! Si Allah ne nous aime pas, pourquoi devrions-nous pleurer ? Nous irons avec Satan, c'est tout. Viens, on descend en ville, on va leur montrer, on va s'éclater comme des enragées, on mangera des glaces, on rigolera, [...] Et si on nous brûle, tant pis, nous irons en enfer comme un feu d'artifice ! (H, p. 139).

2.2.4 La mise en cause des instances publiques

Le pouvoir algérien, imprégné de l'islam radical, influence le pays d'une manière négative. Il s'ensuit que les personnages principaux dans les romans de Sansal n'épargnent pas les organismes publics d'Algérie dans lesquels se traduit l'influence de la dictature islamique.

2.2.4.1 La corruption

Dans toutes ces instances, la corruption règne. Si Larbi déclare que « la mafia politico-financière se porte à merveille » (SB, p. 134-135) et ferme ses yeux sur les malversations des instances ainsi que de certains citoyens. Le commerçant riche Si Moh, de qui Si Larbi enquête sa mort dans *Le serment des barbares*, est une très belle illustration : « Moh est un escroc, un noceur de la pire espèce, soutien financier des intégristes, maître d'œuvre de la corruption qui agite l'administration de la ville (SB, p. 30-31) ».

L'administration, influencée par la corruption, est selon Lamia l'« appendice caudal » (H, p. 130) du gouvernement, qui tourne mal. La pédiatre associe la mauvaise administration dans son pays à la langue arabe, qui lui « rappelle la méchante paperasse avec laquelle notre fabuleuse administration nous malmène du 1^{er} janvier au 31 décembre de l'année civile » (H, p. 31). Dans *Le village de l'Allemand* ou *Le journal des frères Schiller*, Rachel décrit la difficulté d'obtenir des papiers alors qu'il est né en Algérie :

Après trois mois de courses infernales, je l'ai eu, ce précieux document. Obtenir des papiers administratifs d'Algérie est assurément la mission la plus difficile au monde. Voler la tour Eiffel ou kidnapper la reine d'Angleterre dans son palais est un jeu (VA, p. 30).

Il est clair que l'Algérie s'exclut du reste du monde et n'aime pas accueillir des étrangers, même s'ils sont nés dans ce pays comme c'est le cas chez Rachel. Il appelle l'administration des Algériens « la plus repoussante qui soit sous le soleil de Satan » (VA, p. 231).

La police, l'instance qui doit normalement garantir la sécurité de la population algérienne, ne marche pas comme il faut non plus. Dans le post-scriptum de *L'enfant fou de l'arbre creux*, le narrateur mentionne « des diables en uniforme qu'on confond avec des policiers » (EF, p. 343). Le niveau de la criminalité est très haut et il semble que l'armée et la police soutiennent les criminels. « Des bandits, la rue est pleine, la télé leur est dévouée, l'armée les protège, la mosquée les encourage, le président les chouchoute » (DM, p. 114), constate le protagoniste Tarik. L'anarchie règne, ainsi « [l']armée fit ce qu'elle avait à faire, bombarder, et l'administration ce qui était sa vraie raison d'être, tout recouvrir de poussière » (DM, p. 293).

Pendant notre présentation du personnage Si Larbi, nous avons indiqué son opposition au nouveau comportement de la police. L'inspecteur de police résume que « la vertu devint crime et le crime l'histoire du pays » (SB, p. 112). La police ne protège pas les femmes, opprimées par les radicaux islamiques, non plus car ils encouragent le statut inférieur des femmes :

Le mal vient de et par la femme est une vérité d'écritures que la police a transcrite dans un code admirablement injuste qui lui donne ce timbre uniloque et cette marque d'esclavagisme décadent qui fait la joie des candidats au mariage (SB, p. 403-404).

2.2.4.2 L'injustice de la Justice et de l'instance prisonnière

Dans *Le serment des barbares*, Si Larbi exprime son mécontentement par rapport à la situation juridique dans son pays et par rapport à la subjectivité du pouvoir judiciaire puisque le nouveau juge implore tout le temps le pouvoir de la religion en disant que « l'omniscience est à Allah seul » (SB, p. 153). *L'enfant fou de l'arbre creux* est un ouvrage exemplaire qui démontre que la Justice comme endroit où la sincérité doit régner, n'existe plus. Par rapport à l'accusation subjective de Pierre, son avocat « comprit que le procès, réglé par avance, serait écourté » (EF, p. 29). Toutefois, cette instance donne l'impression d'un procès objectif :

nous avons interrogé les faits avec la conscience que vous nous connaissez, nous avons entendu les témoins et noté l'unanimité de leur réprobation, nous avons écouté l'accusé et tenté l'effort de le comprendre, nous avons observé ses gestes sans a priori (EF, p. 31-32).

Or, l'avocat de Pierre met à nu les points faibles de l'enquête soi-disant objective : « un, l'accusé ne connaît pas la victime ; deux, il se trouvait dans une autre ville à l'heure du crime ; trois, les témoins à charge ont disparu. Ignorez-les et le monde libre vous le fera payer » (EF, p. 37). La citation suivante démontre encore une fois que la religion est totalement mêlée à la Justice vu que les juges invoquent Dieu pour la clause pénale : « Nous devons maintenant, ici, [...] avec foi et conviction, appliquer ce que nous ordonne la loi de Dieu. Je vous demande, messieurs les jurés, la tête de Pierre Chumet » (EF, p. 32).

En prison, les détenus ne sont pas toujours traités correctement non plus. En outre, les gardiens pénitentiaires respectent certains prisonniers plus qu'autres. Ainsi, le Français Pierre, accusé de l'assassinat de l'homme musulman important Mokhtar, est une victime du directeur de la prison, qui est comme un « crocodile pressé d'avaler sa proie » (EF, p. 12). Farid n'échappe pas non plus à la démonstration de force du directeur, qui n'apprécie pas en tant que musulman le meurtre d'un musulman radical exécuté par Farid : « le directeur se moque de nous, c'est un vicieux, son plaisir est de torturer les prisonniers en leur faisant croire à une évasion salutaire pour ses intérêts » (EF, p. 182). La visite d'une commission internationale des droits de l'homme à la prison ne changera pas le problème : « L'homme venu spécialement d'Alger, le directeur et dix fins matons à la peau claire, jouant à la commission d'enquête internationale » (EF, p. 106). Ils font le tour du pénitencier, posent quelques questions aux prisonniers sur leur état mais les enquêteurs n'écoutent pas. Farid et Pierre savent que c'est « de la comédie. Ces gens se foutent du monde et le monde se fout [des] souffrances » (EF, p. 108) des prisonniers. Ainsi, les détenus n'osent pas exprimer leur mépris car ils seront punis après.

2.2.4.3 L'hôpital comme non-lieu de la santé

L'hôpital est également une de ces instances corrompues, qui ne fonctionne pas convenablement. Nous avons déjà indiqué les plaintes du médecin Tarik par rapport au manque de personnel médical

ainsi que de matériel médical nécessaire dans *Dis-moi le paradis*. « Rien ne marche, c'est clair » (DM, p. 122), conclut-il. L'inspecteur de police Si Larbi exprime également son mécontentement face à la condition des hôpitaux « en ruine » (DM, p. 39) de son pays et déteste « la corruption qui y sévit et se ramifie en d'inextricables réseaux » (SB, p. 73). L'hôpital à Rouiba s'est « doté d'un canon atomique dernier cri » (SB, p. 72) et s'occupe d'aspects totalement différents de ce qu'on attend de ses fonctions. Un journaliste conclut que l'hôpital est pour les islamistes radicaux une source de revenus importante car il y a « la mafia du médicament » (SB, p. 131) : « les religieux faisaient coup double ; ils raréfient le médicament à Rouiba, ce qui accroît son mécontentement légendaire, et s'assurent une intendance confortable » (SB, p. 131). Le boycottage médical aux hôpitaux d'Algérie empêche les médecins d'exécuter leur métier. La pédiatre Lamia « passe une moitié de temps à enguirlander des mioches et l'autre à guerroyer avec les cancre de l'administration » (H, p. 37).

2.2.4.4 La réorganisation des écoles : loin de la neutralité religieuse

L'enseignement en Algérie a également beaucoup changé depuis l'immixtion de l'islam radical dans le pouvoir gouvernemental. L'université n'y existe plus et « le ministre de l'Education est un criminel de guerre affilié à l'internationale islamiste » (DM, p. 43). Les imams estiment que « l'école est un crime de ces chiens de chrétiens, l'avenir c'est la mosquée » (VA, p. 46). La liberté de pensée et d'expression n'existe plus et le régime a inventé « la Nouvelle Ecole, [...] et la baptisèrent Fondamentale quand elle n'était que le début d'un crime contre l'humanité » (SB, p. 151), remarque Si Larbi. Dans *Le serment des barbares*, le narrateur énumère les types du nouvel enseignement et il s'ensuit qu'un Algérien ne peut qu'être estimé ou avoir du succès quand il appartient à une des deux écoles suivantes. D'un côté, il y a l'Education nationale des islamistes où « [o]n enseigne la théologie, la récitation, l'entrisme, l'art de la guerre sainte, etc. » (SB, p. 417). Une bonne partie des ministres actuels sont issus de cette école. De l'autre côté, il y a l'Education nationale des tangos. Il faut être « taliban de naissance » (SB, p. 418) pour y suivre des cours. Ces jeunes « reçoivent la vérité dès le premier jour, on ne ment pas, on ne vole pas, on ne regarde pas les femmes, on ne chante pas, on ne tue pas par plaisir. C'est déjà le paradis » (SB, p. 418). Ainsi, la doctrine de l'islamisme radical est très tôt gravée dans l'esprit des jeunes algériens. C'est la seule éducation qui garantisse la chance d'un beau poste professionnel plus tard.

2.2.5 Bilan: des romans débordants de critique

Il s'ensuit que les thématiques dans les romans traitent quasiment toujours de l'actualité politique et religieuse du régime algérien, qui influence presque chaque aspect de la société algérienne. Que les

personnages insistent surtout sur la politique, qui est reliée à la religion, est une des caractéristiques de la littérature engagée « parce que c'est sur ce terrain que trouve à s'incarner la vision de l'homme et du monde dont elle est porteuse »¹²⁹, explique Denis. Il est clair que les personnages qui appartiennent aux trois catégories présentées au début du mémoire, ont une certaine vision qui s'oppose aux nouveaux puissants de l'Algérie indépendante. Les six ouvrages démontrent les points névralgiques de l'Algérie et ces maux de la société algérienne sont explicitement critiqués par les personnages.

De plus, les trois types de personnages analysés se comportent de manière hostile face aux personnages romanesques de second plan qui participent au régime de l'Algérie, tels que certains imams, des juges, des hommes qui occupent une fonction dans un établissement public ou un citoyen algérien comme le chauffeur de taxi dans *Harraga*. Or, tous ces personnages qui représentent l'idéologie du régime algérien, n'occupent pas de rôle prépondérant et ne sont jamais un personnage principal.

Le jugement négatif sur les partisans de la dictature algérienne illustre bien le conflit entre les idéaux des personnages qui se distancient de la situation actuelle en Algérie car ils veulent la liberté et une démocratie dans leur pays, et ceux qui adhèrent à l'idéologie du régime. Cette polarisation correspond à cette « voix »¹³⁰ du personnage principal que Moura a abordé. Selon lui, il s'agit dans la plupart des œuvres engagées d'un « conflit entre deux forces, l'une identifiée au bien, l'autre au mal »¹³¹. Dans le cas des romans de Sansal, les personnages principaux représentent le bien. Ils s'opposent au mal, qu'est la dictature tyrannique de l'Algérie ainsi que ses partisans, en indiquant les traits négatifs de ce régime.

La voix du personnage principal n'est pas d'accord avec la situation algérienne au niveau éthique et moral. Avec leur mise en accusation, les personnages qui jouent un rôle prépondérant s'inquiètent des déboires idéologiques¹³² dans leur pays ainsi que des perversions que suscite l'idéologie arabo-musulmane dans leur pays. Les romans de Sansal s'inscrivent par conséquent dans le genre des « fictions critiques »¹³³, qui sont selon Viart des ouvrages contemporains qui comportent de l'engagement littéraire, car « [c]es livres font [...] une sévère critique de l'idéologie, entre amertume et désillusion »¹³⁴.

¹²⁹ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 34-35.

¹³⁰ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 122.

¹³¹ *Ibid.* p. 124.

¹³² Nous attirons l'attention qu'il n'est nullement dans notre intention de faire une lecture idéologique des œuvres de Boualem Sansal.

¹³³ Dominique Viart, op. cit., p. 185.

¹³⁴ *Ibid.* p. 188.

2.3 Le dévoilement et la représentation de la réalité algérienne véritable

Par leur mise en accusation de la société algérienne, les personnages de nos trois catégories analysées ne s'opposent non seulement au régime, mais ils révèlent également la véritable réalité algérienne avec ses points névralgiques, que le régime tente de nier ou de réduire au silence. Ainsi, les romans de Sansal ont une fonction de dévoilement car les personnages créés par Sansal abordent dans les romans une vérité négligée et cachée par le régime algérien.

2.3.1 Une autre vérité

Dans la société algérienne amnésique, où la parole est taboue, la parole des personnages principaux est révélatrice des véritables situations du régime. Moura annonce dans son analyse de littératures francophones à l'âge postcolonial que « [l]es récits tendent à subvertir l'histoire officielle de leurs pays »¹³⁵. La dictature algérienne ne tabouise non seulement le mécontentement de ses compatriotes, elle ment aussi, ce qui se reflète dans sa domination de la presse, comme Si Larbi l'indique : « *El Moudjahid*, le journal du peuple. Nous le lisons avec passion, une vraie drogue. A part la date, tout était faux » (DM, p. 29). L'aspect du mensonge est souvent repris dans les ouvrages. Si Larbi insiste que « [l]'Algérie est morte sous le mensonge ; le dire ainsi n'est vérité que pour les malheureux, les menteurs vivent royalement de sa dépouille » (SB, p. 278). Dans le post-scriptum de *L'enfant fou de l'arbre creux* figure la question : « *Comment aussi accéder à la vérité dans un monde bâti sur le secret et le mensonge ?* » (EF, p. 341). Nous estimons que les personnages s'opposent par leur comportement et leurs paroles à ces mensonges et décrivent effectivement cette « vérité rarement présentée »¹³⁶, comme Viart l'appelle.

Dans *Dis-moi le paradis*, on lit que « [l]'histoire, la vraie, ce sont les pages manquantes, les chapitres gommés, les pans escamotés, les mouvements souterrains, les vies arrachées, les oublis » (DM, p. 178). Selon nous, les romans de Sansal récupèrent ces pages manquantes et ces chapitres gommés. L'accentuation de la vérité se retrouve souvent dans les morales des œuvres :

si la vérité a besoin d'une fraction de seconde pour éclater, il faut une vie et souvent davantage pour remettre de l'ordre dans ses idées. Vivre loin des menteurs est donc le chemin à trouver (EF, p. 361).

¹³⁵ Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, op. cit., p. 192.

¹³⁶ Dominique Viart, op. cit., p. 193.

Nous lisons également dans *Rue Darwin* que « la vérité n'est vérité que lorsqu'elle est dite, en entier, sans fard ni détour » (RD, p. 252). Les histoires dans les ouvrages de Sansal sont par conséquent une « rupture avec le mensonge social »¹³⁷ du pays, ce qui est souvent le cas dans des œuvres engagées, comme Cynthia Biron Cohen l'indique.

Il s'ensuit que les événements et les personnages dans les romans de Sansal représentent comme cas particuliers des parties de cette vérité sous-présentée de la vie algérienne. Ces histoires sont comme des pièces du puzzle algérien : quand elles seront mises en place, on apercevra cette réalité dans l'ensemble. Les six ouvrages (avec leurs événements et les personnages) nous amènent à une version méconnue de la vérité. Nicholas Harrison constate que plusieurs écrivains postcoloniaux tentent de remplir les trous de la vérité officielle et donnent la parole à ces voix silencieuses et opprimées sous le régime¹³⁸. Sansal semble appartenir à ce groupe d'auteurs.

De plus, nous estimons que les cas singuliers exposés dans les romans représentent, ce que Hamza Hadjar appelle, une « parole collective »¹³⁹, notamment celle des citoyens algériens qui aspirent à vivre dans un autre régime avec une nouvelle idéologie dans leur pays. Nous adhérons par conséquent à l'idée de Viart selon lequel plusieurs ouvrages contemporains qui contiennent de l'engagement « procèdent du particulier au général. Ou du moins n'acceptent de considérer le général qu'à partir d'un cas particulier »¹⁴⁰. Il s'ensuit que les personnages principaux dans les ouvrages sont des porte-paroles. Les œuvres de Sansal sont une « revendication nationaliste »¹⁴¹ vu que l'affaire individuelle et familiale des personnages tend à rejoindre d'autres affaires moins individuelles, comme la collectivité et le milieu social.

Les Algériens tels que Si Larbi, Tarik, Farid et Lamia représentent tous ces Algériens qui ne se sentent pas heureux sous le régime algérien. Nous pouvons encore subdiviser les personnages qui, par leur vie professionnelle, par leur sexe, par leur âge et par leur passé, représentent un groupe de la société. Lamia, par exemple, n'est pas du tout une femme typique de la société algérienne mais elle introduit la condition de la femme dans cette société arabo-musulmane et exprime ce que beaucoup de femmes algériennes pensent mais n'osent pas dire par rapport à la dictature algérienne. Tarik et Lamia représentent les gens appartenant au secteur de la santé qui n'arrivent plus à exercer leur profession comme autrefois. Ainsi, les personnages peuvent en même temps fonctionner comme des porte-paroles de plusieurs types d'Algériens.

¹³⁷ Cynthia Biron Cohen, *Interrogation existentielle d'Yvette Z'Graggen, une écrivaine engagée*, op. cit., p. 154.

¹³⁸ Nicholas Harrison, op. cit., p. 68.

¹³⁹ Hamza Hadjar, op. cit., p. 103.

¹⁴⁰ Dominique Viart, op. cit., p. 193.

¹⁴¹ Charles Bonn, op. cit., p. 133.

2.3.2 Vivre loin du paradis: la symbolisation du pessimisme algérien

Alors que les personnages critiquent explicitement le régime mené en Algérie, l'opinion de ces voix face à la vie algérienne se traduit également dans des choix lexicaux, des comparaisons, des images et des métaphores¹⁴². A l'exception des deux enfants aliénés, les personnages qui jouent un rôle prépondérant véhiculent une vision rationnelle du monde algérien exprimée indirectement dans certains mots et images utilisés dans les œuvres. Nous constatons que le ton de ces expressions est très pessimiste.

2.3.2.1 Les maladies et la mort du peuple et de l'Algérie

Dans plusieurs passages, la situation en Algérie est décrite comme une maladie. Il s'avère que l'Algérie actuelle est malade et l'islamisme radical est comparé à « [l]a fièvre verte » (SB, p. 130) ou « [l]a peste verte » (H, p. 138). Elle se répand très vite et contamine toute l'Algérie ainsi que ses instances, illustrées par le médecin Tarik qui parle de « la peste bureaucratique et le cancer de la corruption » (DM, p. 35). Selon Si Larbi, « l'environnement est mafieux, le mal contagieux » (SB, p. 25). Dans *Dis-moi le paradis*, le choléra se présente dans le pays (DM, p. 120) et Lamia reprend dans *Harraga* l'image du choléra, qu'elle relie aux idéologies politiques car selon elle « [o]n guérit plus vite du choléra » (H, p. 43). Il s'ensuit que l'Algérie est pourrie par le nouveau régime. Selon le protagoniste de *Rue Darwin*, Yazid, le peuple algérien est malade et la mort n'est pas loin : « La mort rôdait, on la sentait [...] comme des bêtes malades » (RD, p. 120).

L'image de la mort est également reprise tout le temps. Les personnages sont non seulement presque tous confrontés à la mort d'un proche souvent algérien, il semble que tout le peuple algérien est mort. Les Algériens sont tués d'une manière symbolique mais parfois aussi littéralement par les musulmans radicaux. La pédiatre Lamia se considère avec ses concitoyens comme des « morts-vivants » (H, p. 34). Selon le protagoniste du *Serment des barbares*, les Algériens ont « le statut de peuple en faillite » (SB, p. 77). Le médecin Tarik estime dans *Dis-moi le paradis* que lui-même ainsi que ses concitoyens incarnent « le désespoir des excités du système » (DM, p. 32). « Le gouvernement avait réalisé son rêve pharaonien, nous étions tous morts » (RD, p. 102), exprime le protagoniste de *Rue Darwin*.

De plus, l'Algérie ancienne est également tuée par la violence et la terreur. Comme un désert, l'Algérie est aride et sans vie. Ainsi, nous lisons dans *L'enfant fou de l'arbre creux* : « Où en est l'Algérie après quarante années d'existence seulement? Un désert dans un désert » (EF, p. 147). L'Algérie est encore pire qu'un désert vu qu'une de ses villes « est une halte de désespoir en un point du désert

¹⁴² Nous avons dans ce même chapitre déjà indiqué les mots qui reviennent dans les six romans par rapport à la terreur de l'islam radical. Dans cette partie, il s'agit plutôt de l'Algérie en général.

que le désert lui-même craint à la folie » (EF, p. 117). Le médecin dans *Dis-moi le paradis* compare les Algériens aux « naufragés dans le désert, ennuyeux à mourir » (DM, p. 22).

Les personnages ont le sentiment que la fin du monde est proche par la crise dans leur pays. Selon Malrich, l'Algérie se prépare « activement à la fin des fins » (VA, p. 24). Comme l'ouvrier Abdallah dans *Le serment des barbares* exprime qu'il a retrouvé un enfer en retournant à l'Algérie, Si Larbi utilise également l'image de l'Algérie en tant qu'enfer : « Tout a un goût de cendres et la perversité les couleurs du feu de l'enfer » (SB, p. 264). Pierre compare la ville algérienne de Lambèse à « [u]n enfer du bout du monde » (EF, p. 98). Ces expressions rejoignent l'idée de l'apocalypse. Si Larbi parle d'« un souffle apocalyptique » (SB, p. 13) et Malrich compare l'Algérie à un « lieu où la mort est passée comme un vent d'apocalypse » (VA, p. 45).

2.3.2.2 L'enfant fou enchaîné

Jusqu'à maintenant, nous avons énuméré des critiques rationnelles face à l'idéologie algérienne exprimés par les personnages principaux. Nous pouvons relier toutes ces critiques à l'image d'un personnage irrationnel dans les romans, notamment l'enfant enchaîné de *L'enfant fou de l'arbre creux*, qui a perdu tout contact avec la réalité en Algérie. Alors que l'enfant enchaîné comporte la valeur symbolique la plus forte de tous les personnages, ceci vaut dans une certaine mesure également pour l'enfant que Tarik emmène dans *Dis-moi le paradis*.

Nous estimons que la folie de l'enfant dans la cour de la prison ainsi que le comportement de l'enfant dans *Dis-moi le paradis* s'explique par la situation algérienne dont nous avons énuméré les maux ci-dessus. Dans *Dis-moi le paradis*, l'assassinat de ses parents ainsi que la réaction de l'émir par rapport à cet événement ont fait craquer l'enfant mentalement. L'enfant que voient Pierre et Farid est également abandonné à son sort. A la fin du roman, Pierre fait la rencontre d'un vieux soldat qui lui raconte l'histoire d'enfants enchaînés à un arbre. Apparemment un enfant qui était le produit d'un viol était rejeté par la tribu à laquelle il appartenait : « [o]n l'attachait à un arbre » (EF, p. 325), explique le soldat. Or, Pierre se pose des questions par rapport à cet enfant enchaîné au milieu de la cour de la prison : « Pourquoi est-il fou, pourquoi son arbre est-il sec [...] ? » (EF, p. 325) mais ces questions restent sans réponse.

Ces deux enfants sont les seuls qui jouent un rôle prépondérant et restent anonymes. Ainsi, nous pouvons lancer l'hypothèse qu'ils restent sans nom car ils représentent un groupe d'Algériens qui sont devenus fous par le contexte politique, religieux et social en Algérie. Boualem Sansal le confirme lui-même dans une interview quand il déclare que l'enfant fou dans la cour de la prison symbolise « ce peuple rendu fou par une politique absurde »¹⁴³. Hamza Hadjar constate aussi

¹⁴³ Ali Ghanem, *art. cit.*

dans son analyse de Boualem Sansal qu'il y a dans *Dis-moi le paradis*, « encore un enfant mutique qui symbolise le désarroi du peuple algérien »¹⁴⁴.

L'image de l'enfant enchaîné dans la cour de la prison donne l'impression que l'enfant est doublement emprisonné et n'a aucune liberté. Dans ce contexte, l'enfant enchaîné reflète la situation pénible des Algériens qui n'ont aucune liberté, ce qui correspond à notre constat que les personnages principaux algériens indiquent dans les romans de Sansal qu'ils se sentent emprisonnés dans leur pays, comme Lamia écrit dans un poème : « Nous sommes mortes/ Emmurées » (H, p. 109). L'écrivain algérien confirme cette idée en disant que l'Algérie actuelle est « une grande prison »¹⁴⁵ où « non seulement on pouvait nous mettre physiquement en prison, mais intellectuellement, spirituellement aussi »¹⁴⁶. Nous avons effectivement constaté dans notre analyse des personnages établis par Sansal, que ceux qui s'excluent de la société tentent mentalement d'échapper à cette prison construite par le régime algérien.

Pierre constate que « [l]'enfant n'avait pas d'yeux » (EF, p. 288). Selon le soldat, « [u]n gardien ivre lui a crevé les yeux pour des motifs restés obscurs » (EF, p. 326). Nous estimons que l'aveuglement de l'enfant symbolise la paralysie des Algériens, qui ne voient plus les atrocités du régime algérien. La dictature algérienne bourre le crâne des Algériens et les rend aveugles de sorte qu'ils ne puissent plus analyser la situation dans laquelle ils vivent et ne discernent plus la gravité de la situation des deux enfants dans *L'enfant fou de l'arbre creux* et *Dis-moi le paradis*. L'enfant fou enchaîné à l'arbre creux permet une réflexion sur l'histoire collective des algériens et est une allégorie de la situation dans laquelle ils vivent.

Or, la plupart des personnages qui appartiennent à nos trois catégories présentées, ne sont pas aveugles et surtout ceux qui retournent sont très sensibles à l'évolution négative du pays. Les protagonistes qui s'excluent de la société tentent également de garder cette vue objective. Malgré cette tentative, nous remarquons que le Français Pierre, un des personnages qui retourne au pays natal, découvre l'aveuglement, ce qui expliquerait le fait que Farid est trop imprégné par la société algérienne et ne le remarque plus. A nouveau, Sansal confirme notre constat pendant l'analyse des personnages principaux que ceux qui retournent ont une vue plus novatrice et naïve : « évidemment, lui, Pierre, le Français en prison avec Farid, le voit, car il vient de l'extérieur »¹⁴⁷. Que ces deux enfants irrationnels ne reçoivent pas de nom pourrait s'expliquer par le fait que Sansal les considère comme des symboles que les Algériens ne remarqueraient peut-être pas :

¹⁴⁴ Hamza Hadjar, *op. cit.*, p. 34.

¹⁴⁵ Ali Ghanem, *art. cit.*

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

cet enfant enchaîné au milieu de la cour de Lambèse, il n'existe pas : il est clair que c'est un symbole. Et les symboles ne se voient pas. On le voit seulement quand on est préparé, quand on le veut, quand on a les moyens de le voir. Donc, moi-même je me pose la question : est-ce que les gens de Lambèse, ces prisonniers qui regardent la cour à travers les grilles, voient cet enfant fou, ce peuple rendu fou par cette politique absurde, [...], ce peuple qui est infantilisé, qui est aveugle ?¹⁴⁸.

De plus, qu'un enfant devienne fou et non un adulte a également une signification selon nous. Nous le retrouvons par exemple dans l'expression de la pédiatre Lamia, qui estime que « [l]'enfant est le plus vieux et le plus coûteux bonheur du monde, on ne peut pas oublier cela » (H, p. 108). Dans *L'enfant fou de l'arbre creux* nous lisons « qui manque à un enfant insulte Dieu » (EF, p. 179). Un enfant, abandonné et ignoré par son pays ainsi que ses habitants et mutilé par tout ce qui se passe, touche généralement presque tout le monde profondément. Comme le médecin Tarik l'a fait avec l'enfant dans *Dis-moi le paradis*, on veut protéger un enfant, qui représente le futur d'un pays, contre le malheur.

Selon nous, l'enfant totalement isolé et seul symbolise l'abandon par le pays, qui est une sorte de parent. La comparaison du pays algérien à la mère ou aux parents en général s'installe régulièrement dans les romans. Ainsi, Farid dit qu'« [a]imer son quartier et sa misère, c'est comme aimer son père et sa mère, cela va de soi » (EF, p. 155). Remarquons que Sansal, qui est attaché à son pays, compare dans plusieurs entretiens l'amour pour son pays à l'amour pour sa mère : « j'aime l'Algérie comme on aime sa mère. Qui se demande pourquoi et comment il aime sa mère ? Il l'aime, c'est tout. C'est tout le mystère de l'amour »¹⁴⁹.

Dans *L'enfant fou de l'arbre creux*, le soldat mentionne que les enfants étaient attachés à « un fruitier afin de permettre à l'enfant de se nourrir et de se protéger du soleil » (EF, p. 325). Or, l'enfant fou n'est pas enchaîné à un fruitier, ce qui est un arbre plein de vie, mais à un arbre creux, un arbre sans vie, ce qui symboliserait selon nous cette mort de l'Algérie que les personnages indiquent à plusieurs reprises. L'arbre creux correspond aux sentiments de l'enfant qui crie car il se sent déchiré et vide à l'intérieur. Sansal indique que « [l]'arbre creux, c'est cette Algérie dont on a enlevé toute la richesse, toute la substance, c'est un arbre sec »¹⁵⁰.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Arezki Metref, « Boualem Sansal : "L'histoire de l'Algérie a toujours été écrite par les autres" », *Le Matin Algérie* (Alger), 19 janvier 2012, (en ligne) <<http://www.lematindz.net/news/7072-boualem-sansal-lhistoire-de-lalgerie-a-toujours-ete-ecrite-par-les-autres.html>> (consulté le 23 mai 2014).

¹⁵⁰ Ali Ghanem, *art. cit.*

2.3.2.3 La signification des espaces clos: le retrait

Une grande partie de l'histoire dans *Harraga* se déroule dans la maison de Lamia. Elle s'y isole du monde arabo-musulman et fuit la réalité de son pays. A l'intérieur de la maison, la pédiatre s'isole et essaie, dans la mesure de ses moyens, de mener la vie qu'elle souhaite. Charles Bonn traite dans son article *Scénographie postcoloniale et « définition forte de l'espace d'énonciation » dans le monde maghrébin* la signification des espaces clos dans les œuvres postcoloniales francophones dans le nord-ouest de l'Afrique¹⁵¹. Nous estimons que ses constatations s'appliquent parfaitement au sens de la maison dans *Harraga*. Selon Bonn,

ces récits exhibant un espace d'énonciation fortement caractérisé dans sa clôture contre l'espace extérieur sont tout aussi fortement dirigés au niveau de leur contenu politique contre cet espace extérieur, celui d'un pouvoir à l'origine de cet enfermement¹⁵².

Ces lieux s'inscrivent dans une scénographie identitaire. Alors que Bonn analyse un ouvrage dans lequel les espaces clos sont « la négation identitaire coloniale contre laquelle se développait [...] l'acte de raconter »¹⁵³, il s'agit chez Lamia du pouvoir corrompu du régime algérien actuel, qui discrimine les femmes. Hamza Hadjar souligne également la signification de la maison de Lamia et explique que l'extérieur de la maison « est représenté[e] par le discours dominant, celui de la société et des politiques algériens »¹⁵⁴, alors que l'intérieur de la maison met en scène « le contre-discours [...] du dominé à savoir des femmes libres et indépendantes vivant une situation d'oppression dans une société masculine et traditionnelle »¹⁵⁵. Dans son analyse de l'écrivain algérien d'expression française Mouloud Feraoun, Kelly Debra établit également des parallèles par rapport aux espaces clos. Comme les femmes sont obligées de s'occuper du ménage, elle remarque « a clear division set up between the external masculine space and the feminine space inside the home »¹⁵⁶. En outre, le mot 'maison' est « du genre féminin »¹⁵⁷, remarque Hamza Hadjar.

Lamia compare sa situation à *Robinson Crusoe* (H, p. 124) : « [l]'île déserte, je l'ai, ma maison » (H, p. 124), estime-t-elle. Elle se trouve dans sa maison comme sur une île entourée du régime algérien. Cette comparaison correspond au constat de Moura selon lequel « [l]e retrait critique est parfois

¹⁵¹ Charles Bonn, *op. cit.*, p. 133.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Hamza Hadjar, *op. cit.*, p. 115.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Kelly Debra, *Autobiography and independence. Selfhood and Creativity in North African. Postcolonial Writing in French*, Liverpool, Liverpool University, 2005, p. 68.

¹⁵⁷ Hamza Hadjar, *op. cit.*, p. 78.

exprimé sur le mode allégorique »¹⁵⁸. Cette signification de s'exclure ne se lie pas uniquement à une maison car « [s]e réfugier en solitaire dans un lieu pareil est très révélateur »¹⁵⁹, souligne Hamza Hadjar. Ainsi, le cimetière, où l'ouvrier agricole Abdallah travaille dans *Le serment des barbares* est également une sorte de refuge contre la nouvelle idéologie arabo-musulmane. Nous estimons que le Bar des Amis, où Tarik de *Dis-moi le paradis* se rassemble avec ses concitoyens, est aussi une sorte d'espace où certains Algériens s'excluent de la politique algérienne et expriment leurs sentiments et malheurs. Le côté intérieur de la voiture de Tarik, dans laquelle il traverse son pays avec ses deux cousines, est également une sorte d'espace clos, qui s'isole des valeurs de la dictature algérienne dans laquelle ils se trouvent. Hamza Hadjar explique que les endroits qui symbolisent le refuge sont « une expression de révolte [...] contre le régime politique de l'Algérie indépendante »¹⁶⁰. Quoique la prison soit aussi un espace clos, qui isole les prisonniers de l'extérieur, elle n'a pas la même signification que la maison et le cimetière. Bien que cet endroit permette une réflexion sur la situation algérienne, ce lieu n'était pas librement sélectionné par Pierre et Farid et, en prison, ils sont toujours confrontés aux partisans du régime.

D'une part, certains personnages dans les œuvres sont mis en scène dans des espaces clos et se distancient de l'identité imposée par les nouveaux souverains en Algérie. De l'autre, les émigrants tels que Sofiane dans *Harraga* se distancient littéralement de ce lieu. « L'émigration en effet est traditionnellement associée à un exil, à une absence de l'espace identitaire »¹⁶¹, confirme Bonn. L'acte de quitter son pays natal signifie qu'on est « privé de ce symbole identitaire essentiel qu'est un espace propre »¹⁶².

2.3.3 Bilan: deux types de critique comme dénonciation de la situation algérienne

Les personnages qui jouent un rôle prépondérant dans les six romans écrits par Sansal, se distancient explicitement du régime actuel en Algérie. Ainsi, les frères Schiller comparent formellement le régime tyrannique algérien, qui s'explique en grande partie par l'islam radical qui a son siège dans le gouvernement, à l'idéologie nazie. Or, certaines images dans les ouvrages romanesques de Sansal dévoilent la réalité algérienne ainsi que les opinions implicites des personnages par rapport au régime dans leur pays. Les espaces et certains personnages extraordinaires, tel que l'enfant enchaîné, comportent également une valeur symbolique importante.

¹⁵⁸ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 125.

¹⁵⁹ Hamza Hadjar, op. cit., p. 114.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Charles Bonn, op. cit., p. 136.

¹⁶² *Ibid.* p. 137.

Ces deux façons de critiquer nous apprennent beaucoup de la vision des protagonistes de Sansal car ils indiquent comme porte-paroles l'insatisfaction des Algériens. Ces personnages s'opposent à l'idéologie régnante dans leur pays et rectifient les mensonges des chefs algériens. Par conséquent, les personnages mis en scène par Sansal dévoilent la vérité entière de la réalité algérienne en dénonçant explicitement ainsi qu'implicitement les problèmes de la société, que l'Etat tabouise.

Chapitre 3

Un engagement qui franchit les frontières littéraires: un message au monde entier dans les œuvres de Sansal

3.1 Le passé (nostalgique) et le futur de l'Algérie

Dans le chapitre précédent, nous avons déterminé la vision des protagonistes sur la situation actuelle en Algérie. Il nous semble intéressant d'analyser comment les personnages algériens s'expriment par rapport au passé en Algérie et comment ils voient le futur.

3.1.1 L'imprécision du passé idéalisé et du futur alternatif

La plupart des personnages algériens créés par Sansal idéalisent le passé, ce qui contraste avec leur description négative de l'Algérie contemporaine. Dans son analyse de la migration dans les œuvres postcoloniales, Aedín Ní Loingsigh constate que les migrants « show that dissatisfaction with home and a subsequent longing to return to an idealized version of it »¹⁶³. Dans le cas des ouvrages de Sansal, cette constatation de Ní Loingsigh s'élargit, selon nous, également aux personnages qui vivent en marge de la société car il règne une certaine nostalgie dans ses romans. Ainsi, plusieurs personnages évoquent l'image de la religion musulmane paisible d'autrefois : « nous étions des musulmans pacifiques » (SB, p. 91), raconte Si Larbi. « Est-ce ma faute si tu n'as jamais vu un

¹⁶³ Aedín Ní Loingsigh, *op. cit.*, p. 157.

musulman charitable ? Il en reste, crois-moi, tu n'as pas assez cherché, c'est tout » (DM, p. 251), réagit un habitant algérien qui démontre que les musulmans ne se profilaient pas d'une manière violente autrefois. De plus, l'islam tolérait la présence d'autres religions :

on fêtait les saisons comme le prescrivait le Coran, la Bible et le Talmud. Pour tout dire, nous étions de la Djoumouâ, du Sabbat et de la Messe dominicale. Qu'importe la mosquée, la synagogue ou l'église pourvu que nous ayons la fraîcheur était la devise de l'été. Yahvé, Dieu, Allah, c'était pour nous la même planche de salut. [...] Le rabbin, le curé et l'imam étaient une bande d'emmerdeurs, toujours à chipoter sur l'organisation de l'alphabet, mais à l'heure de l'apéro, Sabras, Bédouis et Gaouris pratiquaient le même langage (EF, p. 116).

L'idéalisation de ce passé se reflète également dans la description du paysage et de la nature en Algérie, qui ressemble à une idylle. Par exemple, Si Larbi décrit Rouiba de la manière suivante :

La petite bourgade avait épousé le plus beau des vallons et baignait dans le bonheur. [...] Couchée dans cette fabuleuse plaine de la Mitidja, grosse toute l'année, elle déversait sur la capitale, à pleins camions, les fruits de ses entrailles et de son labeur. Les siens l'appelaient « la ville des lauriers » et en parlaient avec tendresse et fierté aux voyageurs en extase (SB, p. 10-11).

Or, quand les personnages principaux s'expriment sur la situation actuelle, le paysage est alors présenté d'une manière très négative. « Passé les jours de miel, viendront les temps de l'amertume ; puis ceux de la désagrégation et de la violence » (SB, p. 317), résume Si Larbi, selon qui l'Algérie se trouve dans cette troisième phase. Le laurier, qui était au centre de l'image idyllique ci-dessus, est maintenant « déchu de son long règne fastueux » (SB, p. 58). Rouiba a changé en ville industrielle et son paysage ne reflète plus la nature débordante mais « les cheminées des usines chimiques » (SB, p. 15), les « bardages métalliques » (SB, p. 13) ainsi que « [l]'acier rébarbatif et [l]e béton scrofuleux » (SB, p. 15). La ville apparaît foncièrement négative vu qu'elle incarne tous les problèmes de la modernité avec ses activités industrielles aliénantes car « [l]e spectacle du progrès en marche est angoissant » (SB, p. 16) et « [d]ans les zones où sévit l'industrie, elle n'a rien d'humain » (SB, p. 15).

Il semble que les romans mettent en scène l'opposition entre le bonheur du passé et le malheur actuel via la description du paysage, comme on constate également dans *Dis-moi le paradis* : « Qu'est devenue notre vieille maison, ses dahlias, ses fruits juteux, ses bancs de pierre, son sable chaud où tant de braves lézards bronzaient la gueule ouverte ? » (DM, p. 57). Remarquons que les personnages nostalgiques mis en scène par Sansal restent vagues quant au moment où existait cette Algérie idyllique et par rapport au régime à ce moment-là.

Ces protagonistes ne sont pas seulement vagues par rapport à ce passé idéalisé, ils ne proposent pas non plus de véritables alternatives concrètes qu'ils souhaitent au lieu de la dictature algérienne. Les personnages principaux ne promeuvent aucun autre parti politique. Toutefois, ceci semble logique puisque la dictature ne permet pas d'autres visions politiques. Que les personnages ne

proposent pas d'autre idéologie concrète pourrait également s'expliquer par le fait qu'ils refusent le choix entre deux blocs idéologiques étant donné qu'ils veulent éviter qu'un certain parti se radicalise.

3.1.2 La période coloniale: entre nostalgie et amertume

Nous constatons que la plupart des personnages algériens qui sont déjà un peu âgés, tels que Si Larbi et Lamia, ont des idées nostalgiques quand ils renvoient à la période coloniale de la France entre 1830 et 1962. Ils ont également vécu (une partie de) cette période coloniale. « [T]rente années après le divorce, nous voilà ruinés et avec plus de nostalgiques que le pays ne comptait d'habitants » (SB, p. 172), conclut Si Larbi. L'ouvrier du domaine Villatta dans le même livre constate qu'« [i]l reste rien de ce paradis colonial. Le béton l'a bouffé, les bidonvilles l'ont avalé » (SB, p. 46). Dans *Harraga*, Lamia éprouve également des sentiments nostalgiques. Ainsi, elle emmène Chérifa au « fameux jardin d'Essai » (H, p. 168) à Alger où la famille de la pédiatre allait autrefois : « [c]'était un rituel, les familles algéroises d'alors [...] tenaient à perpétuer cette tradition purement coloniale du dimanche au bois » (H, p. 169). Mais cet endroit n'a pas été épargné du désir du régime algérien actuel d'effacer vraiment chaque souvenir de la période coloniale. « Ce fut une erreur, un fiasco, ce coin de paradis a été pulvérisé comme le reste » (H, p. 169), déplore Lamia.

Remarquons d'ailleurs que les personnages comparent régulièrement le pays pendant la période coloniale au paradis, comme dans les deux fragments ci-dessus. Quand Lamia raconte toute l'histoire riche des locataires de sa maison d'antan, il semble qu'elle juge bonne la période coloniale française. Or, Lamia ne présente pas chaque locataire, qui correspond à une période représentée, d'une manière neutre. Ainsi, elle exprime son admiration du locataire Louis-Joseph de La Buissonnière, un colonel et colonisateur français.

Il semble que certains personnages algériens tentent de maintenir le lien avec la période coloniale, caractérisée par ses cimetières ainsi que sa religion chrétienne qui sont effacés par l'islam. Ainsi, Abdallah Bakour entretient et restaure le cimetière chrétien (SB, p. 52-53) et la jeune fille enceinte Chérifa dans *Harraga*, a non seulement été hébergée par un couvent chrétien, elle repose également « dans le vieux cimetière attenant au couvent » (H, p. 309). Les personnages algériens passent régulièrement près d'un cimetière chrétien pendant des promenades et ils y accordent de l'attention. Nous estimons que cette image dévoile que les Algériens sont en deuil de la mort de l'Algérie d'autrefois, qui coïncide avec la fin de la période coloniale. Au cimetière, ils commémorent la mort de l'Algérie paisible.

Certains personnages idéalisent également le pays de leur ancien colonisateur, la France actuelle. Le médecin Tarik mentionne que pour la plupart des Algériens « vivre comme Dieu en France est bien leur vrai rêve ! » (DM, p. 130). Le prisonnier Farid compare la France au paradis alors que Pierre relativise cette idée :

- Parle-moi de la France. C'est le paradis, hein? Les frères en parlent en se mordant la langue. J'y suis jamais allé. - Les filles sont engageantes, c'est vrai, les magasins débordants de gadgets électriques, de cadeaux d'anniversaire, de victuailles bien enrobées. Mais ses rues sont des pièges, attention, tu n'en sors pas les mains vides! Au fond, les gens sont loin d'être aussi heureux qu'ici. -Tu te moques de moi? - Il y a des bonheurs qui n'égalent pas certains malheurs. Je me sens plus vrai dans ce trou invraisemblable que je ne l'étais en France où je ne manquais de rien pour prendre la vie de haut (EF, p. 22-23).

Il serait néanmoins faux de considérer les romans de Sansal comme des idéalizations de la période coloniale. Les personnages n'ont pas un point de vue unanime par rapport à la période coloniale.

Le jugement de Si Larbi que « les Français qui voulaient nous décimer jusqu'au dernier ont fini par se déchirer et porter la honte dans leur pays » (SB, p. 352), indique que ce policier algérien ne présente pas ce colonialisme d'une manière brillante. Dans *L'enfant fou de l'arbre creux*, la scénographie d'un Algérien et d'un Français ensemble dans une cellule est l'occasion idéale pour un dialogue entre ces deux hommes qui représentent chacun un pays. Ainsi, Farid reproche les actes des Français et il considère Pierre comme un responsable : « vous les Français, vous êtes drôles, on vous prendrait presque pour des saints. Vous nous avez enculés pendant un siècle et demi » (EF, p. 127). Pierre se rend compte de sa position : « J'étais un Français, et comme tel responsable des maux de son pays. Nous étions leurs colons, nous voilà leurs Juifs » (EF, p. 213). Le régime algérien, représenté par la Justice, se comporte également de manière hostile face au pied-noir Pierre, qu'il considère comme le colonisateur français (EF, p. 30-31).

Farid conclut que « les colonies, c'était une merde pas possible ! » (EF, p. 299). L'Algérien Yazid de *Rue Darwin* désapprouve aussi la domination française à laquelle les Algériens n'étaient pas préparés : « [n]ous ignorions tout de ce monde pervers, calculateur et exterminateur qu'on appelle l'Europe, qui venait nous faire la guerre chez nous » (RD, p. 227).

Quoique plusieurs personnages renvoient avec des sentiments chaleureux à la période coloniale, ils sont en même temps négatifs face à la colonisation française. Il est clair qu'ils ne veulent pas de retour à ce régime de colonisation. Ainsi, les Algériens n'ont peut-être pas d'exemple d'une période dans le passé qui était idéale sur tous les plans.

3.2 L'immobilisme algérien et l'appel à l'action

3.2.1 Le reproche adressé aux Algériens passifs

La raison majeure qui expliquerait, selon nous, pourquoi les personnages ne s'expriment pas d'une manière concrète au sujet du futur et du régime idéal en Algérie, est le fait qu'ils doivent d'abord

franchir un autre stade. Ils tentent de mobiliser leurs concitoyens algériens pour qu'ils réagissent contre la dictature algérienne, avant de concrétiser comment la nouvelle Algérie serait gérée. Il semble que plusieurs personnages reprochent l'immobilisme du peuple algérien. Dans *L'enfant fou de l'arbre creux*, la phrase suivante exprime très bien le reproche de l'immobilité algérienne : « le monde entier le sait, l'intelligence est née avec les Arabes, mais [...] pourquoi [sont-ils] les derniers à s'en servir » (EF, p. 145).

Contrairement à la plupart des Algériens principaux dans les romans de Sansal, certains compatriotes se sont tus et n'ont pas réagi. Certains habitants ont également minimisé le problème en argumentant que « "[d]u moment que ma tête et mon toit sont épargnés, c'est que ça ne va pas aussi mal qu'on le dit" » (SB, p. 127). Quand « la foudre islamiste frappait aussi fort leur ville » (SB, p. 127), ils ne pouvaient plus éviter le problème. Le protagoniste de *Rue Darwin*, Yazid, sait que le peuple algérien n'a pas bien réagi et il se sent coupable :

Pauvres de nous, qui croyions que fuir devant l'islamisme était la chose à faire, quand c'était la plus mauvaise, lui offrir l'espace pour se propager et massacrer plus de gens. C'est de la complicité à retardement dans un crime contre l'humanité (RD, p. 172-173).

Il semble que la doctrine algérienne a anesthésié la population algérienne alors que les six romans de notre corpus illustrent que le peuple n'arrive plus à nier le problème et à s'échapper de leur responsabilité comme le père de Malrich et Rachel l'a fait autrefois par rapport au nazisme.

Le silence ainsi que la passivité des Algériens face à la dictature ont causé des dégâts, que les personnages principaux constatent quand ils analysent la condition actuelle en Algérie et se plaignent des maux de la société. Nous estimons que leur mise en accusation ainsi que la présentation des deux enfants tourmentés dans *L'enfant fou de l'arbre creux* et dans *Dis-moi le paradis* ont pour fonction de réveiller leurs concitoyens algériens. Nous lisons que l'enfant enchaîné aurait dit aux prisonniers « *Pierre et Salim [...]: Ou que vous alliez, quoi que vous fassiez, souvenez-vous de moi. Ils m'ont tout pris, mes parents, notre maison, notre champ, et abandonné dans ce trou perdu* » (EF, p. 350).

Les histoires dans les ouvrages romanesques de Sansal sont des exemples des conséquences de l'immobilisme vu qu'elles contiennent des messages d'inciter les Algériens au combat contre le régime totalitaire. Leur action pourrait sauver les enfants. Ainsi, Lamia s'adresse à ses concitoyens car elle trouve qu'ils doivent agir pour le futur des enfants et de l'Algérie par extension:

Ce serait donc à nous, pauvres prisonniers, de donner la liberté aux jeunes, une école qui les émancipe, du travail qui les valorise, un but dans la vie qui ne soit pas une récitation pour malentendants, des loisirs qui ne soient pas sanglants ou assortis, comme c'est le cas, d'un enrôlement dans la patrouille (H, p. 32).

Même si nous n'avons pas de véritables preuves, nous estimons que la naissance de l'enfant de Chérifa à la fin du roman *Harraga* représente une nouvelle génération, qui aura à l'aide du peuple

mobilisé, un futur dans une nouvelle Algérie. Remarquons également que *Harraga* est le seul ouvrage dans lequel un enfant est né alors que les autres œuvres traitent plutôt de la mort de proches.

De plus, il semble que les événements dans les ouvrages avertissent le monde entier du danger de l'islam radical. Ainsi, Lamia prédit que l'islam s'élargira et règnera jusqu' « en Californie » (H, p. 138) car ce mouvement « n'a pas de frontières » (H, p. 138). L'histoire de l'imam dans le quartier français dans *Le village de l'Allemand* ou *Le journal des frères Schiller* est également un avertissement que l'extrémisme religieux est également capable de s'infiltrer dans un pays démocratique et y dominer. Quoique les habitants français du quartier se moquent au début des règles du nouvel émir et imam qui ont aussitôt qu'ils sont arrivés tiré une fatwa, il est aussi clair que les Français n'osent pas réagir. Ainsi, le pouvoir de ces religieux radicaux se maintient :

Un: qui n'est pas avec nous est contre nous, donc passible de mort. Deux: plus de filles dans les rues. Trois: il est interdit d'approcher les Juifs, les chrétiens, les animistes, les communistes, les pédés, les journalistes. Quatre: sont interdits la sniff, le joint, la cigarette, la bière, le flipper, le sport, la musique, les livres, la télé, le ciné... Me souviens pas du reste. -Se branler en public. - En privé aussi. -Péter dans la direction de la mosquée. -Se raser le...-Ca vous amuse, bande de cons ! -Ouais bon, c'est pour rire ! -Et les gens, qu'est-ce qu'ils disent? -Comme d'hab, ils font le mort. -Et vous? Silence. Murmures [...] -Qu'est-ce que tu veux qu'on fasse ? [...] -Rien, comme d'hab » (VA, p. 143-144).

La présence de l'islam dans le quartier français ne peut plus être négligée vu que « des garçons ont quitté l'école pour la mosquée, des filles ont pris le voile, certaines se sont cloîtrées » (VA, p. 253). Il est difficile de s'imaginer que ce quartier se situe dans un pays démocratique comme la France.

3.2.2 La mobilisation des Algériens dans les œuvres

Il semble que les personnages principaux, qui sont à la base de ce mouvement de changement et de mobilisation, ressuscitent l'idée de l'idylle, qu'ils ne relient par contre pas à une période spécifique dans le passé de sorte que leurs concitoyens sentent une volonté de s'engager à la construction de cette vie idyllique sans se fonder sur un modèle du passé. Ainsi, chaque Algérien pensera à une image heureuse, ce qui est pour chacun un moment différent dans sa vie personnelle, comme Pierre avec sa « colline oubliée » (EF, p. 97) dans un paysage « plein de soleil, de figues et d'olives, et de femmes bariolées qui te font chanter les montagnes » (EF, p. 97). A l'instar de Pierre, chaque Algérien doit éprouver le sentiment de contribuer à la construction d'un nouvel Eden.

Un autre message pour les Algériens est illustré dans *Dis-moi le paradis* par la décision de Tarik, qui trouve qu'il est temps pour action, de couper le choléra à la racine dans sa ville natale, comme il faut le faire avec le mal (religieux) en Algérie. Il y a également l'ouvrier Abdallah dans *Le serment des barbares*, qui reconstruit le cimetière chrétien de Rouiba et lui donne à nouveau « belle allure » (SB,

p. 165), ce qui est l'exemple par excellence qui doit donner de l'espoir aux Algériens et leur montrer qu'il est possible de réédifier l'Algérie, qui est totalement détruite, et de mener une vie heureuse. Ce domaine de Villatta est l'exemple d'un endroit paisible sans domination d'un pouvoir colonial ou de la dictature actuelle en Algérie.

Cette analyse démontre que les personnages principaux algériens mis en scène par l'écrivain Sansal s'adressent à leurs concitoyens étant donné qu'ils les appellent à l'action¹⁶⁴. Dans ce contexte, l'engagement se dévoile également dans les textes, indique Denis, car « [l]a littérature engagée se caractérise [...] par le fait qu'elle inscrit explicitement au cœur du texte l'image du destinataire qu'elle s'est choisi »¹⁶⁵. Sartre mentionnait déjà que le choix du public auquel on s'adresse est une question centrale de l'engagement :

On peut dire aussi bien que c'est le choix fait par l'auteur d'un certain aspect du monde qui décide du lecteur et réciproquement que c'est en choisissant son lecteur que l'écrivain décide de son sujet. Ainsi tous les ouvrages de l'esprit contiennent en eux-mêmes l'image du lecteur auquel ils sont destinés¹⁶⁶.

L'écrivain engagé s'adresse à un public sélectionné et « situe son œuvre socialement, politiquement et idéologiquement »¹⁶⁷. Sansal se dirige à travers les personnages principaux dans ses romans clairement vers ses concitoyens algériens et écrit sur leur condition étant donné que les personnages dans ses romans abordent les maux de la société et critiquent pour que les Algériens prennent action et changent leur situation pénible. Il s'ensuit que l'engagement littéraire accorde beaucoup d'importance au rôle du lecteur, comme Aït-Aarab souligne: « la littérature engagée, qui est avant tout dévoilement d'une réalité, a pour principe fondateur la liberté du lecteur »¹⁶⁸.

Les protagonistes expriment l'espérance fragile d'un futur optimiste si le peuple algérien réagit. « Aujourd'hui, elle pédale dans le sang mais elle reprendra son cours, forcément vers la lumière », estime Si Larbi, « puisque nous avons essuyé tous les revers et connu la plus sombre des dictatures » (SB, p. 440-441). Même Pierre, qui n'habite plus en Algérie, croit en une Algérie paisible :

Bientôt je partirai mais je reviendrai, non pas avec des intentions d'investir mais avec l'aide de Dieu, pour fonder une nouvelle nation. Nous sommes assez nombreux pour nous y lancer avec optimisme (EF, p. 195).

¹⁶⁴ Nous nous rendons compte que nous quittons par la question du lectorat le champ purement littéraire et relient la littérature au monde extra-littéraire. Comme cette question du public est importante dans l'optique de l'engagement littéraire, nous aimerions brièvement l'approfondir.

¹⁶⁵ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 84.

¹⁶⁶ Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 79.

¹⁶⁷ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 11.

¹⁶⁸ Mohamed Aït-Aarab, op. cit., p. 17.

Il s'ensuit que les romans correspondent parfaitement à l'engagement littéraire qui « récusé le réel, le saisit dans sa négativité, alors que [le] texte invente, en contrepartie, la positivité du monde à réaliser »¹⁶⁹.

3.2.3 Un message au monde entier transmis par la langue française

Le lectorat de Boualem Sansal n'est pas uniquement le peuple algérien. Nous avons dans notre mini-mémoire constaté que ses ouvrages sont populaires auprès du lectorat du monde occidental étant donné que les sujets les intéressent, comme l'émigration clandestine et la condition des femmes. Surtout l'islam radical attire l'attention du lectorat occidental car ce sujet est actuel dans les pays occidentaux qui remarquent souvent le succès grandissant de la radicalisation religieuse dans leur propre pays. Il semble que les avertissements par rapport à l'extension de l'islamisme radical dans le monde sont également adressés au public en dehors de l'Algérie.

Remarquons également que les romans sont accessibles à un public plus large vu que Sansal écrit ses œuvres en français. Comme mentionné au début du mémoire, le choix du français s'explique facilement par le fait que la langue française est si familière pour Sansal car il a suivi des cours à l'école française pendant la période coloniale.

L'inspecteur de police dans *Le serment des barbares* a également reçu son éducation à « la bonne vieille école » (SB, p. 145), ce qui est « l'école coloniale ; Jules Ferry » (SB, p. 145). Par les indications dans *Harraga*, il semble que Lamia est également allée aux écoles coloniales. Elle maîtrise parfaitement la langue française et s'indigne des versions françaises mal écrites :

J'évitais les versions françaises, elles sont le fait de polyglottes qui ont appris la langue de Molière dans un livre de fast-food. Ça m'énerve, je suis trop tentée de les réécrire pour les lire point par point (H, p. 31).

Ainsi, Sansal a mis en scène quelques personnages qui correspondent à sa génération d'Algériens, qui ont vécu sous la période coloniale.

Après l'indépendance, l'expérience de la colonisation française marque toujours la vie culturelle des Algériens. Même après la décolonisation, plusieurs écrivains algériens choisissent la langue de leur ex-colonisateur comme langue d'écriture. Ce choix du français met l'auteur algérien dans une situation complexe. Alors que la société algérienne est une société multilingue et diverse, les régimes mettent en cause le français après l'indépendance car ils le considèrent comme « le Grand Satan »¹⁷⁰ puisque c'est la langue de l'ancien colonisateur. Le régime algérien fait « de la langue

¹⁶⁹ Cilas Kemedjio, *op. cit.*, p. 18.

¹⁷⁰ Ahmed Lanasri, *op. cit.*, p. 233.

arabe et de l'islam ses principales revendications identitaires »¹⁷¹ et élimine avec sa politique d'arabisation la langue française des espace institutionnelles.

Les Algériens « furent eux aussi imprégnés de culture française et sensibles aux valeurs de liberté et d'égalité véhiculés par l'enseignement qui leur était dispensé »¹⁷², indique Mohammed Kenbib. Ainsi, « la culture humaniste de la France des Lumières qui charriait avec elle les germes de l'émancipation »¹⁷³ a des répercussions sur l'identité des personnages algériens de cette génération colonisée. L'éducation de Si Larbi, Lamia et d'autres personnages dans les romans de Sansal leur a donné un esprit critique, non seulement face au régime algérien mais également face aux anciens colonisateurs français comme nous l'avons vu. Dans ce contexte, la citation suivante de Kelly Debra correspond parfaitement à nos constatations par rapport aux personnages tels que Lamia et Si Larbi :

The relationship between collective and individual identities is complex. The individual is a part of a community whose values he upholds and continues, but which he also sometimes criticises. His education marks him out as different¹⁷⁴.

Nous ne savons pas si certains personnages algériens parlent le français ou l'arabe. Les romans sont effectivement transmis en français car l'éditeur de Sansal est la grande maison d'édition française Gallimard étant donné que ses romans ne seraient pas publiés en Algérie par le contenu de ses œuvres. Il y a certainement des personnages de la catégorie de ceux qui habitent en France et retournent au pays, qui parlent le français. Selon nous, Si Larbi et Lamia, qui ont vécu sous la période coloniale, considèrent la langue française comme leur langue maternelle.

Nous soupçonnons que le choix de la langue française de l'auteur et des personnages sous réserve contient un engagement. Bien que Sansal ainsi que d'autres écrivains algériens d'expression française, expliquent qu'ils écrivent en français car c'est la langue de leur enfance, nous estimons que ce choix de langue n'est pas si innocent. Nous adhérons à la remarque de Ghassan Salamé dans le livre *Arabofrancophonie* qu'« une langue n'est après tout qu'un vecteur, et que, derrière ses intonations, sont véhiculées maints signes, symboles et valeurs »¹⁷⁵. Par le choix de la langue française, Sansal et éventuellement les personnages dans ses romans soulignent les valeurs de démocratie et de liberté véhiculées dans la langue et la culture française. L'utilisation de la langue française indique qu'ils se distancient de l'arabe, du coran, de l'islamisme radical et du régime

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Mohammed Kenbib, « Les rapports intercommunautaires en terre d'Islam », dans *Arabofrancophonie*, sous la direction de Monique Pontault, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 36.

¹⁷³ Ahmed Lanasri, *op. cit.*, p. 222.

¹⁷⁴ Kelly Debra, *op. cit.*, p. 74.

¹⁷⁵ Ghassan Salamé, « Avant-propos », dans *Arabofrancophonie*, sous la direction de Monique Pontault, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 16.

algérien. Ainsi, nous avons lu que Si Larbi condamne la langue arabe du juge qui parle « un arabe trop parfait pour avoir du sens et signifier quoi que ce soit ici-bas » (SB, p. 152) et Lamia évite l'arabe. Quoique nous ne soyons pas capables de le prouver, nous soupçonnons que les personnages qui s'excluent de la société algérienne utilisent également le français et s'éloignent de la langue arabe par des motivations politico-sociale.

3.3 Bilan : le même appel des personnages et de l'écrivain

Quoique l'idéologie de Boualem Sansal ne soit pas au centre de notre intérêt, nous déduisons de notre analyse au sujet de l'engagement dans les romans de Sansal que les opinions et les valeurs que les personnages algériens défendent dans ses ouvrages reflètent le point de vue que l'auteur exprime dans ses entretiens. Il s'ensuit que l'homme algérien Sansal ainsi que les protagonistes algériens qu'il met en scène, aspirent à une société algérienne démocratique où règne la liberté et ils partagent ainsi le même rêve.

De plus, ce que Benoît Denis indique par rapport aux écrivains engagés, s'applique selon nous également aux personnages créés par l'auteur engagé Sansal. Les personnages principaux Si Larbi, Farid, Lamia et Sofiane sont, tout comme Sansal, « les défenseurs de valeurs universelles telles que la justice et la liberté et ont, de ce fait, souvent pris le risque de s'opposer [...] aux pouvoirs en place »¹⁷⁶.

Même si les critiques tels que Jean-Paul Mühlethaler, Benoît Denis et Jean-Paul Sartre relient surtout l'écrivain engagé à l'appel incitant le lectorat à agir, il est dans les romans de Sansal parfaitement possible de démontrer - uniquement par les personnages de ses œuvres - cette même idéologie qui consiste à inviter le lectorat à l'action. L'écrivain algérien a mis en scène certains personnages algériens qui font fonction de « toucher les consciences »¹⁷⁷ des personnages passifs, ce qui est selon Mühlethaler un aspect de la littérature engagée. De plus, l'engagement littéraire s'adresse aussi au lectorat en dehors du monde romanesque et incite les lecteurs à réagir en situation de crise.

Les protagonistes dans les romans présentent des moments du passé, où certains aspects religieux ou sociaux étaient meilleurs, et encouragent ces personnages immobiles ainsi que les Algériens réels et passifs à aider à construire un futur paisible et démocratique en Algérie.

¹⁷⁶ Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 17.

¹⁷⁷ Jean-Claude Mühlethaler, op. cit., p. 31.

L'écrivain et éventuellement les personnages agissent déjà en se servant de la langue française car ils véhiculent ainsi certaines valeurs telles que la liberté et la démocratie, et ne suivent pas les exigences des dirigeants algériens qui imposent la langue arabe. Cet engagement d'écrire en français correspond au constat de Nelly Wolf : « toute langue d'écrivain recouvre donc, ou en tout cas est susceptible de recouvrir un engagement de type politique, équivalant d'une prise de position à l'égard de la démocratie »¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Nelly Wolf, *op. cit.*, p. 132.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons constater à partir des différents aspects analysés dans les romans de Boualem Sansal, que ses œuvres appartiennent effectivement à la littérature engagée. De plus, notre étude a démontré que l'engagement littéraire se traduit dans plusieurs facettes des romans de Boualem Sansal. Même si nous n'excluons pas la possibilité que certains aspects de l'engagement ne soient pas mentionnés dans ce mémoire, nous sommes d'avis que nous avons énuméré, à travers le choix des personnages, des intrigues, de l'attitude des personnages et des messages transmis, les points les plus importants de l'engagement littéraire par rapport aux ouvrages de Boualem Sansal.

« Les imbéciles font de mauvais bergers, tu n'es pas obligé de les suivre »¹⁷⁹, cette citation qui figure dans *Dis-moi le paradis* résume selon nous en une phrase l'engagement des personnages principaux présentés par Sansal ainsi que l'engagement de l'auteur, un citoyen algérien. Dans le cas de Sansal et de ses romans, il s'agit d'un engagement moral qui va beaucoup plus loin que l'aspect politique car les ouvrages traitent quasiment chaque aspect de la société algérienne. Les protagonistes ainsi que l'écrivain s'opposent à l'idéologie politique, sociale et religieuse qui règne en Algérie et représentent comme porte-paroles tous ces gens réels, l'écrivain inclus, qui aspirent à une autre Algérie.

Les travaux de Jean-Paul Mühlethaler, de Benoît Denis et de Jean-Paul Sartre, nous ont permis de découvrir les caractéristiques stables de la littérature engagée, une notion constamment changeante et d'interroger l'engagement littéraire dans les six romans de l'auteur algérien sous un angle révélateur. De plus, dès la première partie de notre travail nous avons remarqué que plusieurs aspects de l'engagement se lient à certaines caractéristiques de la littérature francophone postcoloniale algérienne dans les œuvres de Sansal. En combinant ces deux approches, nous avons réussi à obtenir une bonne vision de l'engagement établi dans les ouvrages de Sansal.

Vu que le cerveau créatif d'une œuvre engagée est souvent intégré dans le concept et même quasiment toujours une condition de l'engagement littéraire, nous avons au début de notre

¹⁷⁹ DM, p. 187.

mémoire, à l'aide de nos constats du mini-mémoire ainsi que des entretiens de l'auteur Sansal même, également conclu que Boualem Sansal est effectivement un écrivain engagé. Or, pour réaliser la réponse à la question de savoir comment l'engagement se traduit dans les romans de cet auteur algérien, ce qui était au centre de nos préoccupations, la suite de notre mémoire se situait presque entièrement au niveau du monde romanesque. Ainsi, notre étude a démontré que les protagonistes mis en scène sont engagés. Même s'il y a en gros trois différents types de personnages établis dans les romans, ils se sont tous conscients de la situation de crise en Algérie et dénoncent les malheurs qui traversent le pays.

Les intrigues dans lesquelles les personnages principaux sont impliqués ainsi que leur façon de critiquer la dictature algérienne démontrent que les protagonistes se distancient du régime mené en Algérie actuelle. Ils dévoilent la réalité véritable en Algérie et expriment non seulement explicitement leur critique à l'idéologie régnante dans ce pays par leur choix des mots et leur comportement, mais aussi les romans l'indiquent implicitement par la mise en scène des images, des personnages symboliques ainsi que par la scénographie des espaces clos. Il s'ensuit que l'analyse de l'engagement dans les romans de Sansal est enrichissante car elle permet de comprendre pourquoi les personnages mentionnent par exemple tout le temps la mort ainsi que ce qui est la fonction de l'enfant enchaîné.

De plus, nous comprenons pourquoi les protagonistes algériens ne renvoient pas à un passé idéalisé concret : ils n'ont pas encore eu de vie idéale. Ils estiment de toute façon que la vie en Algérie était mieux avant la dictature algérienne qui règne pour l'instant. Quoiqu'ils ne spécifient pas non plus d'une manière plus concrète leur volonté de vivre en paix et en liberté, il est clair que les personnages ont l'intention de changer le monde dans lequel ils vivent. Les romans contiennent un message exprimé par les protagonistes lorsqu'ils s'adressent à leurs compatriotes, à qui ils reprochent l'immobilisme. Par leurs histoires, les protagonistes algériens tentent de toucher la conscience de leurs concitoyens en les incitant à agir pour améliorer la situation dans laquelle ils vivent en Algérie.

Même si nous avons pour but de séparer le mieux possible le monde romanesque et le monde réel, il semble que la frontière entre ces deux mondes est très fine dans les six romans de Sansal. Nous avons l'impression que les protagonistes s'adressent en même temps au lectorat algérien ainsi qu'au lectorat en dehors de l'Algérie, qu'ils préviennent surtout du danger de l'islamisme radical montant. Ce problème s'installe aussi par rapport à la question de la langue. Que les romans soient écrits en français n'est, selon nous, pas un choix innocent qui s'explique uniquement par le passé colonial de l'écrivain et par la maison d'édition parisienne. Nous estimons que c'est en même temps une prise de position à l'égard des valeurs exprimées par un pays libre et démocratique tel que la France. Ainsi, nous soupçonnons que les personnages principaux algériens présentés par Sansal parlent effectivement le français.

A la fin de ce mémoire nous nous rendons compte qu'il y a encore tellement de choses à traiter par rapport aux œuvres de l'écrivain algérien Boualem Sansal. Nous soupçonnons que les romans de cet auteur algérien contemporain seront pendant les décennies, et qui sait les siècles suivants, au centre de nombreuses études littéraires. Ainsi, Sansal a selon nous des chances d'appartenir à ce groupe d'écrivains dont les réalisations littéraires continuent à vivre, non seulement auprès du lectorat, mais également auprès de chercheurs littéraires. Il est déjà clair que l'engagement que l'écrivain algérien a inséré dans ses romans dévoile l'ingéniosité créatrice de Boualem Sansal. Chaque facette réalisée dans ses romans est le résultat d'un coup de maître bien réfléchi en fonction de la réalisation de l'engagement dans ses ouvrages.

Bibliographie

Sources primaires

- Boualem SANSAL, *Le serment des barbares*, Paris, Editions Gallimard, 1999.
- Boualem SANSAL, *L'enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Editions Gallimard, 2000.
- Boualem SANSAL, *Dis-moi le paradis*, Paris, Editions Gallimard, 2003.
- Boualem SANSAL, *Harraga*, Paris, Editions Gallimard, 2005.
- Boualem SANSAL, *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*, Paris, Editions Gallimard, 2008.
- Boualem SANSAL, *Rue Darwin*, Paris, Editions Gallimard, 2011.

Sources secondaires

- Lahouari ADDI, « Maitriser ou accepter les islamistes », *Hérodote* (Paris), 77, avril-juin 1995, (en ligne) <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/39/88/40/HTML/>> (consulté le 23 mai 2014), p. 65-80.
- Nadia AGSOUS, *Retour à la Rue Darwin, entretien avec Boualem Sansal*, 2011, <<http://www.lacauselitteraire.fr/retour-a-la-rue-darwin-entretien-avec-boualem-sansal>> (consulté le 23 mai 2014).
- Mohamed AÏT-AARAB, *Engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti*, Thèse de doctorat : Littératures francophones, Saint-Denis, Université de la Réunion, 2010, (en ligne) <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/67/19/55/PDF/2010lare0010_aarab.pdf> (consulté le 23 mai 2014).
- Etienne BARILIER, « Changer de monde, ou changer le monde ? », dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 267-278.
- Roland BARTHES, *Essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1964.
- Charles BONN, « Scénographie postcoloniale et "définition forte de l'espace d'énonciation" », dans *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura, Lille, Université Charles-de-Gaulle Lille, 2002, p. 127-140.
- Cynthia Biron COHEN, « Interrogation existentielle d'Yvette Z'Graggen, une écrivaine engagée », dans *Ecrire en francophonie : une prise de pouvoir ?*, sous la direction de Christine Le Quellec Cottier et Daniel Maggetti, Lausanne, Études de Lettres de l'Université de Lausanne, 2008, p. 149-162.
- Kelly DEBRA, *Autobiography and independence. Selfhood and Creativity in North African. Postcolonial Writing in French*, Liverpool, Liverpool University, 2005.
- Benoît DENIS, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Editions du Seuil, coll. Points essais, 2000.
- Benoît DENIS, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 103-117.
- Maïna FOULIOT, « L'écrivain algérien Boualem Sansal reçoit le Grand Prix de la Francophonie », *Algérie-Focus* (Alger), 14 juin 2013 (en ligne) <<http://www.algerie-focus.com/blog/2013/06/lecrivain-algerien-boualem-sansal-recoit-le-grand-prix-de-la-francophonie/>> (consulté le 23 mai 2014).
- Lise GAUVIN, « La notion de surconscience linguistique et ses prolongements », dans *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura, Lille, Université Charles-de-Gaulle Lille, 2002, p. 99-112.
- Ali GHANEM, « L'actualité ça se vend, l'Algérie aussi », *Le Quotidien d'Oran* (Oran), 24 septembre 2000, (en ligne) <<http://www.algeria-watch.org/farticle/tribune/sansal0.htm>> (consulté le 23 mai 2014).
- Djawad GUERROUDJ, « Ceux qui brûlent... », *Revue Humanitaire* (Paris), 29, juillet 2011, (en ligne) <<http://humanitaire.revues.org/index944.html>> (consulté le 23 mai 2014).
- Hamza HADJAR, *"Harraga" de Boualem Sansal. Etude d'une poétique postcoloniale*, Mémoire de Master, Batna, Université El Hadj Lakhdar, 2008, (en ligne) <http://theses.univ-batna.dz/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=431&limit=15&order=date&dir=DESC&Itemid=4> (consulté le 27 avril 2014).

- Alec G. HARGREAVES, « The contribution of north and sub-Saharan African immigrant minorities to the redefinition of contemporary French culture », dans *Francophone postcolonial studies: a critical introduction*, sous la direction de Charles Forsdick et David Murphy, Londres, Arnold, 2003, p. 145-154.
- Nicholas HARRISON, « Assia Djebar : Fiction as a way of “thinking” » dans *Postcolonial thought in the french-speaking world*, sous la direction de Charles Forsdick et David Murphy, Liverpool, Liverpool University Press, 2009, p. 65-76.
- Jean KAEMPFER, Sonya FLOREY et Jérôme MEIZOZ éd., « Avant-propos » dans *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècle)*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 7-15.
- Cilas KEMEDJIO, « Traversées francophones : littérature engagée, quête de l'oralité et création romanesque », *Tangence* (Québec), 82, automne 2006, (en ligne) <<http://www.erudit.org/revue/tce/2006/v/n82/016621ar.pdf>> (consulté le 23 mai 2014).
- Mohammed KENBIB, « Les rapports intercommunautaires en terre d'Islam », dans *Arabofrancophonie*, sous la direction de Monique Pontault, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 31-40.
- Ahmed LANASRI, « La littérature maghrébine et le problème linguistique. Le cas algérien », dans *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura, Lille, Université Charles-de-Gaulle Lille, 2002, p. 221-234.
- Grégoire LEMENAGER, « Boualem Sansal : “Le mauvais islam continue à avancer” », *Le Matin Algérie* (Alger), 14 octobre 2011, (en ligne) <<http://www.lematindz.net/news/5814-boualem-sansal-le-mauvais-islam-continue-a-avancer.html>> (consulté le 23 mai 2014).
- Aedín Ní LOINGSIGH, « Immigration, tourism and postcolonial reinventions of travel », dans *Francophone postcolonial studies: a critical introduction*, sous la direction de Charles Forsdick et David Murphy, Londres, Arnold, 2003, p. 155-165.
- Arezki METREF, « Boualem Sansal : "L'histoire de l'Algérie a toujours été écrite par les autres" », *Le Matin Algérie* (Alger), 19 janvier 2012, (en ligne) <<http://www.lematindz.net/news/7072-boualem-sansal-l-histoire-de-lalgerie-a-toujours-ete-ecrite-par-les-autres.html>> (consulté le 23 mai 2014).
- Jean-Marc MOURA, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- Jean-Marc MOURA, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
- Jean-Claude MÜHLETHALER, « Une génération d'écrivains “embarqués” : le règne de Charles VI ou la naissance de l'engagement littéraire en France », dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 15-32.
- Gabrielle PARKER, « ‘Francophonie’ and ‘universalité’ : evolution of two notions conjoined », dans *Francophone postcolonial studies: a critical introduction*, sous la direction de Charles Forsdick et David Murphy, Londres, Arnold, 2003, p. 91-101.
- Renaud de ROCHEBRUNE, « Boualem Sansal : “Je suis légitime en Algérie, c'est au pouvoir de partir” », *Le Matin Algérie* (Alger), 5 octobre 2011, (en ligne) <<http://www.lematindz.net/news/5672-boualem-sansal-je-suis-legitime-en-algerie-cest-au-pouvoir-de-partir.html>> (consulté le 23 mai 2014).
- Ghassan SALAMÉ, « Avant-propos », dans *Arabofrancophonie*, sous la direction de Monique Pontault, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 13-20.
- Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1948.
- Jean-Paul SARTRE, *Situations, II*, Paris, Gallimard, 1948.
- Vladimir SILINE, *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Thèse de Doctorat : Nouveau Régime, Paris, Université Paris 13, 1999, (en ligne) <<http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm>> (consulté le 23 mai 2014).
- Anne-Marie SMITH, *Rencontre avec Boualem Sansal : « Je fais de la littérature pas la guerre »*, 2009, <http://www.littera05.com/rencontres/boualem_sansal.html> (consulté le 23 mai 2014).
- Dominique VIART, « “Fictions critiques” : La littérature contemporaine et la question du politique » dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 185-204.
- Nelly WOLF, « L'engagement dans la langue » dans *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 131-141.
- « Boualem Sansal ou la tragédie camusienne de “L'Étranger” », *Le Matin Algérie* (Alger), 7 janvier 2012, (en ligne) <<http://www.lematindz.net/news/6909-boualem-sansal-ou-la-tragedie-camusienne-de-letranger.html>> (consulté le 23 mai 2014).

Table

Introduction	2
Chapitre 1	L'engagement littéraire 5
1.1	Introduction 5
1.2	Le défi de la définition 6
1.2.1	Le brisement du silence en situation de crise : la responsabilité littéraire 7
1.2.2	La réalité actuelle et véritable 10
1.2.3	L'acte de création littéraire 11
1.2.4	Temps d'action 14
1.2.5	Bilan : l'engagement et la littérature 15
1.3	Le roman comme genre engagé 16
Chapitre 2	L'engagement dans les romans de Boualem Sansal 22
2.1	Le choix des personnages : un coup de maître bien réfléchi 22
2.1.1	En marge de la société algérienne 23
2.1.2	Retour au pays natal ou au berceau natal 28
2.1.3	Les émigrés (clandestins) 35
2.1.4	Bilan : des personnages de caractère 38
2.2	Un point de vue critique : les aspects névralgiques de la société algérienne actuelle 39
2.2.1	Changement de régime politique influencé par la religion 40
2.2.2	La radicalisation islamique: un nouveau nazisme 41
2.2.3	Le sexe féminin : mépris et forcé au mariage arrangé 44
2.2.4	La mise en cause des instances publiques 45
2.2.5	Bilan : des romans débordants de critique 48
2.3	Le dévoilement et la représentation de la réalité algérienne véritable 50
2.3.1	Une autre vérité 50
2.3.2	Vivre loin du paradis: la symbolisation du pessimisme algérien 52
2.3.3	Bilan : deux types de critique comme dénonciation de la situation algérienne 57
Chapitre 3	Un engagement qui franchit les frontières littéraires: un message au monde entier dans les œuvres de Sansal 58
3.1	Le passé (nostalgique) et le futur de l'Algérie 58
3.1.1	L'imprécision du passé idéalisé et du futur alternatif 58
3.1.2	La période coloniale : entre nostalgie et amertume 60
3.2	L'immobilisme algérien et l'appel à l'action 61
3.2.1	Le reproche adressé aux Algériens passifs 61
3.2.2	La mobilisation des Algériens dans les œuvres 63
3.2.3	Un message au monde entier transmis par la langue française 65
3.3	Bilan : le même appel des personnages et de l'écrivain 67

Conclusion 69

Bibliographie 73

Nombre de mots : 30 489

