



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Centre Universitaire Si El Haouès – Barika
Faculté des Lettres et des Langues
Département des lettres et des langues étrangères
Filière de français

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du

Diplôme de MASTER

Option : Sciences des textes littéraires

THÈME :

ERRANCE ET QUÊTE DE SOI : PARATOPIE ET REPRÉSENTATIONS DU VAGABOND DANS *LE SEL DE TOUS LES OUBLIS* DE YASMINA KHADRA

Présenté par :

Saïda MEHALLEL

Rayanne SENNI

Jury

M^{me} Samia Ilhèm NOUADRI MCA, CU. SI ELHAOUÈS-BARIKA

Président

M^{me} Sihem GUETTAFI

MCA, U. MOHAMED KHIDER-BISKRA

Rapporteur

M^{me} Ouafa AOUI

MAA, CU. SI ELHAOUÈS-BARIKA

Examineur

Année Universitaire : 2020/2021

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Centre Universitaire Si El Haouès – Barika
Faculté des Lettres et des Langues
Département des lettres et des langues étrangères
Filière de français

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du

Diplôme de MASTER

Option : Sciences des textes littéraires

THÈME :

ERRANCE ET QUÊTE DE SOI : PARATOPIE ET REPRÉSENTATIONS DU VAGABOND DANS *LE SEL DE TOUS LES OUBLIS* DE YASMINA KHADRA

Présenté par :

Saïda MEHALLEL

Rayanne SENNI

Jury

M^{me} Samia Ihèm NOUADRI MCA, CU. SI ELHAOUÈS-BARIKA

Président

M^{me} Sihem GUETTAFI

MCA, U. MOHAMED KHIDER-BISKRA

Rapporteur

M^{me} Ouafa AOUI

MAA, CU. SI ELHAOUÈS-BARIKA

Examineur

Année Universitaire : 2020/2021

Remerciements

Nous rendons grâce à Allah le tout puissant et miséricordieux qui nous a donné la force, la patience et la volonté d'accomplir ce modeste travail.

Nous voudrions dans un premier temps remercier notre directrice de mémoire M^{me} Sihem Guettafi pour être autant bienveillante, pour les conseils pertinents qu'elle nous a donnés, pour sa disponibilité et pour son encadrement. Ce mémoire n'aurait pas pu arriver à son terme sans son soutien et encouragement.

Nous remercions M Khaled Guerid pour sa confiance renouvelée, son soutien et ses encouragements et pour tous ce qu'il nous a appris durant les années du Master.

Nous voudrions également remercier nos enseignants M Abdenacer Rouabeh, M^{me} Radia Belagoun, M^{me} Souad Merabet, M Laifa Douadi, M Salah Eddine Abdelhamid et M Lakhdar Dourari qui nous ont aidés à surmonter tous les défis durant notre parcours. Respect et reconnaissance à ces enseignants ayant vocation pour ce noble métier.

Nous remercions aussi aux membres du jury pour le grand honneur qu'ils nous font en acceptant de juger ce travail.

Enfin, que tous ceux qui, de près ou de loin, qui nous ont aidés à réaliser ce travail, bénéficient d'une expression privilégiée de nos remerciements.

Merci à vous tous...

Dédicaces

Je dédie ce travail :

À la mémoire de ma grand-mère Fatima.

À ma mère Houda pour son amour et son soutien.

À mon père Souheil qui s'est toujours sacrifié pour qu'aujourd'hui je puisse réaliser ce travail.

À mon frère Omar et ma sœur Lamis qui ont toujours souhaité me voir réussir.

À ma grand-mère Zahra qui n'a jamais failli dans son amour.

À mes oncles Kamel et Nacir qui m'ont encouragé, conseillé et soutenu tout au long de ces années.

À mes amies Hasna Benalia et Amira Hateb qui m'ont aidé à rester honnête.

À ma co-chercheuse et binôme Saïda pour son excellent travail.

À mes collègues Chahrazed Khermouche et Khaoula Dahou pour tous les moments qu'on a partagé ensemble.

Et enfin à toutes les personnes qui m'ont aidé, ce fut d'innombrables jours de travail et de persévérance.

R.S

Je dédie cet humble travail :

À mon très cher frère Dr Salim Mehallel

Pour ses conseils fructueux et sa disponibilité tout au long de mon travail.

S.M

« A quoi bon voyager ? On ne se quitte jamais », m'a dit quelqu'un. Je me quittais; je ne devenais pas une autre, mais je disparaissais.

(De Beauvoir, 1960 : 92)

On dit parfois que le roman a atteint son achèvement quand il a pris pour personnage un anti-héros, un être absurde, étrange, désorienté qui ne cesse d'errer, sourd et aveugle.

(Deleuze, G. Parnet, C., 1977 : 89)

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	
Dédicaces	
Epilogue	
INTRODUCTION	8
CHAPITRE I : ERRANCE EN EFFERVESCENCE	13
I.1. Errance en mouvements	14
I.2. Nomadisme : mobilité saisonnière	16
I.3. Errance et nomadisme dans <i>le sel de tous les oublis</i>	18
I.4. Vagabondage : figure de l'entre-deux	22
I.4.1. Autour de la notion de vagabondage	22
I.4.2. Des figures de l'entre-deux	24
I.5. Quête de soi entre recherche et fuite	26
CHAPITRE II : PERSONNAGES : EMBRAYEURS PARATOPIQUES	32
II.1. Autour de la notion de paratopie	33
II.2. Personnages et la paratopie : de la paratopie identitaire à la paratopie spatial	35
II.2.1. Adem Naït-Gacem : figure de l'errant	36
II.2.2. Mika : figure du nomade	38
II.2.3. Figures féminine : femmes fatales	41
II.2.3.1. Dalal : femme fatale traîtresse (main libre)	42
II.2.3.2. Hadda : femme fatale Meurtrière (main prisonnière)	44
II.2.3.3. La Berthe : femme fatale Castratrices (prostituée)	46
II.2.4. Figures des intrus : les parasites	46
II.2.4. 1. Slim et Arezki : les ouvriers.....	46
II.2.4. 2. Ramdane Bara : le tyran	47
II.2.5. Les déficients mentaux : figures de marginaux	48
II.2.5. 1. Brik	48

II.2.5. 2. Laid49

II.2.5. 3. Rex.....49

CONCLUSION52

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES55

ANNEXES61

INTRODUCTION

Dès la seconde moitié du XX^e siècle - période de l'indépendance - de nombreux auteurs ont commencé à revendiquer leur identité perdue dans leurs écrits. Cette thématique est très présente dans les littératures francophones notamment la littérature maghrébine d'expression française.

La littérature maghrébine d'expression française est un champ littéraire très vaste, elle est « *née avec la présence française en Afrique du Nord (colonie en Algérie, protectorat en Tunisie et au Maroc) (...)* » (Tétu et Busque, 2016 : 449) elle englobe de nombreuses thématiques et revêt de multiples formes. Ainsi, parmi les thématiques qui marquent les œuvres de cette littérature : l'identité déchirée, l'immigration, l'exil, l'entre-deux, le déplacement, l'errance, etc.

Dans la littérature maghrébine d'expression française la thématique de l'errance est récurrente que ce soit dans le roman ou dans la poésie. Cette thématique se mêle dans l'écriture de plusieurs auteurs maghrébins tels Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Albert Memmi, Tahar Ben Jelloun, et d'autres, sous forme d'un processus de construction identitaire « (...) *l'errance s'exécute sous forme de recherche de quête identitaire (...)* » (Beyeme Nze, 2014 : 55).

En effet, l'écrivain maghrébin essaye « *de récupérer son identité, ses racines profondes, son cercle ancestral, ses rythmes musicaux, sa mère, sa judéité ou son islamité, bref sa propre permanence intérieure maghrébine. La sortie du cercle avait abouti à l'errance* » (Déjeux, 1973/1978 : 43), ce besoin de se retrouver amène ces écrivains à créer des personnages qui changent de place au gré de leurs aspirations. Ce phénomène d'errance devient, donc, leur source d'inspiration.

La marginalité ou l'exclusion sociale constitue aussi un thème très récurrent dans la littérature maghrébine contemporaine d'expression française. Or, ce thème constitue un élément fort dans un pays en période post-coloniale, subissant un certain nombre de transformations. Cette période très vulnérable pour la société, pourrait être l'échec de l'intégration ou l'assimilation sociale touchant des individus ou des groupes sociaux.

Le début du XXI^e siècle voit l'apparition, d'une nouvelle génération d'auteurs, qui par la qualité de leur écrits et leurs talents méritent d'appartenir à cette littérature, quelques noms des écrivains contemporains qui ont marqué la littérature maghrébine : Salah Guermiche, Tahar Benjelloun, Kaouther Adimi et Yasmina Khadra.

Yasmina Khadra, Mohamed Moulessehoul de son vrai nom, l'un des grands noms de la littérature algérienne d'expression française, né en 1955. Auteur de : *L'Imposture des Mots* (2002), *Les Sirènes de Baghdad* (2006), *l'Équation africaine* (2011). Quatre de ses romans ont été adaptés au cinéma : *Les Hirondelles du Kaboul* (2002), *L'Attentat* (2012), *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) et *Morituri* (2007). Il a choisi dans son nouveau roman *le sel de tous les oublis* (2020) d'aborder, encore une fois, la thématique de l'errance.

Le sel de tous les oublis est le 23^e roman de Yasmina Khadra, paru en août 2020 aux éditions Julliard, puis aux éditions Casbah. Ce roman présente l'Algérie dans une période sensible, celle d'une Algérie nouvellement indépendante. Composé de deux parties, dans la première partie l'auteur retrace l'errance d'Adem Naït-Gacem. Ce dernier était un instituteur dans son village jusqu'au jour où sa femme Dalal lui annonce qu'elle va le quitter pour partir avec un autre homme. Ainsi abandonné, le chaos envahit son esprit, il quitte son métier, restitue le logement de fonction et part sur les chemins de l'errance. Sa vie perd tout son sens, il a trouvé refuge à son désespoir dans l'alcool et en se transformant en *vagabond*. Sur les routes de l'errance, Adem va rencontrer des personnages particuliers qui vont, d'une manière ou d'une autre, influencer son errance.

Ce qui est captivant dans ce roman, c'est le personnage principal, un être imprévoyant, instable, asocial qui choisit de fuir la société à la vie de l'errance pour combler un manque, Adem fuit vers l'inconnu, mais aussi les personnages secondaires sont encore plus intrigant.

D'où nous allons travailler sur ce roman qui nous a beaucoup motivées. L'une des principales motivations, est le nombre croissant des errants qu'on croise dans les rues, la plupart de ces errants sont des intellectuels qui ont décidé de prendre la route de l'errance ou du vagabondage. De plus, cette thématique nous a interpellées par ailleurs, nous étions toujours passionnées par les écrits de l'errance qui apparaissent souvent au sein de la littérature maghrébine d'expression française notamment la littérature algérienne, au point de devenir un type de roman. Jean Déjeux (1992) s'exprime sur la spécificité du roman maghrébin, il parle des « *écritures de l'errance* ».

Pour cette étude, nous proposons le titre suivant « *Errance et quête de soi : paratopie et représentations du vagabonds dans le sel de tous les oublis de Yasmina*

Khadra ». Cet intitulé nous semble révélateur de la thématique d'ensemble dans la mesure où il fait parfaitement ressortir notre idée.

Les notions clés de ce travail sont : errance, quête de soi et paratopie. Dans son acception la plus large, l'*errance* se définit comme l'action d'errer çà et là, de se déplacer sans savoir où aller, généralement synonyme de *vagabondage* qui, à son tour, se définit comme le fait d'errer *sans but*, fuguer parce qu'on n'a pas un domicile fixe et du *nomadisme* qui désigne les peuples dont le mode de vie comporte des déplacements continus. Alors que la quête de soi, elle peut être définie comme une recherche d'un ailleurs, de la liberté, une longue voie qui mène à la reconstruction. Et enfin la paratopie qui se définit selon Maingueneau comme une localisation parasitaire.

Notre objectif est d'analyser par le biais du présent ouvrage certains aspects de l'écriture de l'errance chez Yasmina Khadra. En effet, La description de l'errance du personnage principal se fait dans son propre pays et non dans le cadre de l'émigration comme la quasi-totalité des romans qui optent pour cette thématique, nous prenons par exemple *Partir* de Tahar Ben Jelloun. De plus, à notre humble avis, nous trouvons que ce roman constitue une fusion entre deux réalités différentes : l'errance et le vagabondage ; le nomadisme et le vagabondage.

De cette vision, nous voudrions essayer de répondre dans cette étude à la question suivante :

Comment Yasmina Khadra a-t-elle abordé la thématique de l'errance dans *le sel de tous les oublis* ? La paratopie, notion de l'analyse du discours, dévoile-t-elle la quête de soi du héros/vagabond et de son nomadisme ?

Cette question reflète exactement le titre de notre recherche, nous tenterons de répondre à cette problématique tout au long de notre rédaction.

Partant de ce questionnement, et pour mener à bien notre recherche, nous émettrons les hypothèses suivantes :

- ✓ L'errance dans *le sel de tous les oublis* serait décrite comme une longue trajectoire ornée par des personnages marginaux qui aident le personnage principal à se reconstruire.

- ✓ L'errance délivrerait du mal de vivre dans une société qui marginalise ses sujets, pour une recherche de soi.

Nous comptons mener une étude, qui consiste à analyser l'errance à travers les trajectoires sociales et psychologique du sujet errant. Pour cela, nous nous appuyons sur une méthode analytique qui repose sur les approches suivantes :

- La critique thématique parce que notre analyse rend compte du thème dominant ; le roman traite plusieurs thèmes, l'errance, le vagabondage ainsi que d'autres thèmes qui lui sont liés : le nomadisme, la paratopie et la déterritorialisation.
- La narratologie afin d'expliquer les rapports entre les personnages et leurs espaces d'errance.
- La sociocritique qui rend au texte son contenu social afin d'étudier la relation entre l'œuvre et son contexte social, historique et culturel ; chercher à comprendre l'ensemble des événements socio- historiques (contexte) qui opèrent des modifications idéologiques pour essayer de repérer le non-dit ou le silence de l'œuvre.
- La psychanalytique car le personnage principal est le cœur de notre recherche; ce personnage déséquilibré et étrange, présentant un déséquilibre de la personnalité ainsi que du psychique inconscient.

Notre recherche s'articulera autour de deux chapitres :

Le premier chapitre intitulé « Errance en effervescence » consistera en une présentation des différents phénomènes : l'errance, le nomadisme et le vagabondage et leur fonctionnement à travers leurs manifestations physiques et comment les personnages les vivent, mais aussi nous tenterons de montrer dans ce chapitre comment se manifeste le malaise qui mène à l'errance devenant une quête de soi.

Le deuxième chapitre intitulé « Personnages : Embrayeurs paratopiques » sera réservé à l'analyse des embrayages de la paratopie par le biais de certains personnages mais avant, nous trouverons nécessaire de définir la société de référence, car les conditions socio-historique permettent de comprendre et d'appréhender l'œuvre et la quête de soi de chaque personnage.

CHAPITRE I

ERRANCE EN EFFERVESCENCE

I.1. Errance en mouvements

L'errance est du nombre qui, outre son aspect fondateur de tout ensemble social, traduit bien la pluralité de la personne, et la duplicité de l'existence. Elle exprime également, la révolte, violente ou discrète, contre l'ordre établi. (Maffesoli, 2006 : 25)

Étymologiquement, *errance* vient du verbe *errer*, venant du latin *errare* qui veut dire « *Aller de côté et d'autre, au hasard, sans destination, ni voie fixe* ». Et chez Ngal (1979/ 2000) « *elle est la quête sans foi ni loi, a une phénoménologie de l'écriture ou l'on verse dans une espèce de confusionnisme généralisé : l'anomie, la déviance, le criminel, la victime, la société, le fou, la famille, le quartier, l'alcoolique sont magnifiés indistinctement* ». L'errance au sens propre du terme se définit par la création d'un parcours sans objectif, non orienté dans l'espace. Errer c'est d'abord aller et marcher sans but.

C'est à partir du XIX^e et XX^e siècle que le thème de l'errance prend une dimension plus large, à la fois spatiale et historique, et se nourrit par les contacts que l'errant rencontre lors de son parcours. L'errance est, ainsi, considérée comme un mythe inventé par l'imagination. Elle deviendra plus tard un récit de voyage. Un voyage au hasard qui conduit à condamner l'errance comme une erreur, errer devient donc faire fausse route, il n'y a plus de direction précise. L'errance devient donc l'erreur du voyage, sa mise en contradiction « *L'errant qui n'est plus le voyage, ni le conquérant cherche, à connaître la totalité du monde et sait déjà qu'il ne l'accomplira jamais* ». (Glissant, 1990 : 33)

L'errance, peut être conçue, comme la recherche du réel à partir de l'imaginaire, un changement des lieux qui aboutit à une perte perpétuelle et à une nouvelle quête. Parler d'errance, c'est aussi parler de la notion de *non – lieu* (absence de cadre spatiotemporel) et ainsi que s'éclaire la différence entre « errance » et « voyage ». L'errance est imposée et dissociable de la notion du lieu et du temps, tandis que le voyage est fortement lié à la notion du temps et du lieu. Donc, l'écriture de l'errance s'inscrit dans la dimension, à la fois, spatiale et historique qui se nourrit par les contacts que l'errant entretient lors de son parcours.

De l'antiquité à nos jours, l'errance se manifeste dans la création littéraire sous différents aspects, revêtant des formes multiples. Elle peut relever d'un corps qui se déplace sans but, d'un trouble psychique, ou d'une quête de savoir.

Le personnage errant prend l'apparence d'un dissident qui prend conscience de son sort d'homme condamné, désespéré, étranger, rattaché à un mouvement incessant lié à l'idée d'égaré, d'absence de but et de direction précise, à la marginalité et à une quête qui pourrait s'avérer tragique. Berthet la décrit comme :

Une obligation à laquelle on succombe sans trop savoir pourquoi, qui nous jette hors de nous-mêmes et qui ne mène nulle part. Elle est échec pour ne pas dire danger. L'errance, toujours vue sous cet angle, s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude, de mystère, d'angoisse, de peur. C'est une épreuve. Elle est perte de soi-même. De ce point de vue elle est opposée à la notion de plaisir. Cette conception négative de l'errance envisage l'errant comme un être égaré, désœuvré, à la dérive, sorte de SDF de notre période contemporaine. Bref, elle est considérée comme relevant d'un comportement déviant. (Berthet, 2007 : 10)

L'errance est la quête incessante d'un ailleurs acceptable dont le retour n'est pas envisageable. La notion d'errance peut être vue du côté positif (la régénération, l'apprentissage, la quête) ou du côté péjoratif (l'égaré, la perte de soi, la dissolution, ...), tout dépend du point de vue duquel elle est envisagée. Mais, elle est le contraire de ce qui est stable et fixe et exige la mobilité, cette dernière est liée au mouvement physique, mais aussi mental. L'errance permet de vivre le présent pour échapper au souvenir nostalgique du passé.

À travers un champ lexical très varié, l'errance peut être comprise comme un vagabondage et par conséquent une pensée qui se laisse aller librement. Pour l'errant, l'absence de but n'est qu'une apparence. On n'erre pas pour errer, mais à la recherche de quelque chose. L'errant est en réalité à la recherche d'un ailleurs ou de soi-même.

D'après Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans leurs ouvrages *L'Anti-Œdipe* et *Milles plateaux*, l'errance peut être conçue comme étant une action, un mouvement, et plus précisément *un mouvement de devenir*. Selon les deux auteurs, le devenir : « ne produit pas autre chose que lui-même » (Deleuze et Guattari, 1972 : 291). De cette projection, errer

c'est d'abord se déplacer de façon libre et l'errance est un mouvement qui ne profite à rien que lui-même. Selon la conception de Deleuze et Guattari ; être errant, c'est se mouvoir dans l'espace de manière inconditionnée et libre, tout en étant délivré de tout cadre ou but précis, Par conséquent, l'errant marche pour le mouvement en tant que tel, pour le devenir en lui-même.

I.2. Nomadisme : mobilité saisonnière

À la différence du errant, le nomade sait où il va, il suit un chemin bien tracé alors que l'errant, emprunte des itinéraires indéterminés. Le nomade ne fuit rien, il transgresse les frontières pour faire émerger des réalités nouvelles. Il vit dans le va et vient, le départ et le retour entre ici et là bas, le nomadisme est sont mode de vie : « *il vit "nomadiquement", s'il on peut dire* » (Chateau, 2007 : 58), il se sent abrité de son désordre.

Mais ce n'est pas le cas pour l'errant, qui choisit le déplacement pour fuir une réalité qui bouleverse sa stabilité, et qui empêche ses tentative de construction de soi, l'errant n'envisage pas le retour en arrière car le retour signifie l'échec de son errance et l'inaccessibilité de la quête. Elle peut comprendre des étapes voire des pauses de même qu'elle peut avoir une fin. De plus, le nomades n'a pas d'histoire, à l'opposition du errant qui possède une mémoire, une histoire qui lui confère un lien d'attachement identitaire voire culturel. Dans ce même ordre d'idée, Urbain (1999 : 51 cité par Bouvet, 2006 : 30-31) souligne:

Assimiler le nomadisme à l'errance, c'est le plus grave contresens que l'on puisse faire. Un nomade, c'est tout sauf un errant, un vagabond. Sa circulation est réglée, anticipée programmée en quelque sorte, par des impératifs très précis, qu'ils soient pastoraux, commerciaux ou autres. C'est un homme de la répétition, ce n'est pas un aventurier. Je pense même que le nomade est aux antipodes de notre notion de voyage (...). Il ne devient voyageur que dans le regard de l'autre.

Si l'on observe l'étymologie du mot *nomadisme*, nous trouvons que nomade dérive du grecque *nemein* qui signifie *partager* mais surtout « *attribuer à un troupeau une partie du pâturage* » et du latin *nomos* « *ce qui attribue en partage* » et *nomas, nomados* « *qui fait paître* ». Nomade a pris le sens de « *Personne qui se déplace continuellement* ». Ce

mot apparaît pour la première fois au XVI^e siècle pour désigner des sociétés ou des peuples qui se déplacent constamment, et ne se fixent pas.

Le nomade, qui s'oppose au sédentaire, n'a ni domicile ni terre, il ne connaît qu'une seule réalité : le déplacement, il ne se lasse pas de se déplacer sur les territoires des autres : « *il suit des trajets coutumier, il va d'un point à un autre, il n'ignore pas les points (point d'eau, d'habitation, d'assemblée, etc.)* » (Deleuze et Guattari, 1980 : 471) il se déplace donc selon les nécessités de la pâture. Il possède un savoir géographique, « *il se déplace sur un territoire parfaitement inconnu sans se perdre* » (Ayadi, 2009 : 6) c'est en fonction des voies à suivre, la place des étoiles dans le ciel, des points cardinaux, que le nomade appréhende les lieux. Par le voyage, le déplacement, le nomade ne fait qu'accomplir son mode de vie qui lui assure le bonheur, ceci s'accompagne de l'expression de Chateau (2007) qui le décrit comme un « *joyeux errant* » car il jouit de sa différence.

Le nomade erre comme un étranger, il possède une identité multiple qui n'est pas stable, il accueille toutes les identités que ses déplacements proposent, il s'adapte facilement sans pour autant se déposséder de sa propre identité : « *ce processus fait sa richesse, surtout quand les différentes identités sont assumées dans la sérénité et non dans le déchirement, ni dans la désintégration de la mémoire* ». (Bouraoui, 1994 :9 cité par Dugas, 2017 : 3)

Traditionnellement, le nomadisme est un mode de vie hérité et fondé sur le déplacement, il devient en quelque sorte une tradition transmise de génération en génération, en revanche, Deleuze et Parnet (1977 : 40) ont donné une conception différente au nomadisme : « *ce n'est pas forcément bouger, mais c'est secouer le modèle de l'appareil d'États, l'idole ou l'image qui pèse sur la pensée, monstre accroupi sur elle* ». Ce que nous pouvons retenir de cette idée c'est que le nomadisme ne nécessite pas le déplacement. Il devient, donc, une manière d'être qui consiste à briser les normes imposées par la société.

De ce fait, le nomade devient une figure de lutte contre ces normes, qui limitent la pensée, afin de se libérer des aliénations socioculturelles, Glissant (1990 : 23) décrit le nomadisme comme « *libérateur supposé de l'être* ». Nous comprenons alors que le

nomadisme ne se réduit pas au déplacement, il peut désigner toute *une philosophie de vivre*.

Braidotti rejoint l'idée de Deleuze, et définit le nomade par la transgression de frontières, le nomadisme devient donc une forme de résistance contre *l'assimilation par la représentation dominante du soi* : « *Le nomadisme est un changement qualitatif de conscience, qui vous fait habiter les positions du pouvoir afin de les changer* » (Braidotti, 2010).

I.3. Errance et nomadisme dans *Le sel de tous les oublis*

Le roman de Yasmina Khadra est tout entier structuré par la mobilité, le déplacement et l'inquiétude des personnages, cette mobilité est liée à la fuite où les personnages trouvent des difficultés à vivre en harmonie dans la société pour diverses causes. Il met en scène des personnages qui acquièrent le statut de personnages errants et de personnages nomades.

La première partie du livre raconte une errance dans une Algérie « née au forceps ». L'errance commence dès le début du roman (Chapitre II) « *Adem se précipita à l'intérieur de la maison et revint avec des clefs. Vous avez bien fait de passer me voir, monsieur le directeur. Je vous restitue le logement de fonction que vous m'avez attribué (...) Je n'ai aucune raison de moisir dans cette bourgade de malheur* » (STO : 21). Ainsi, Adem choisit sa première destination sans y réfléchir, motivé uniquement par le désir de partir, fuir et s'éloigner au plus vite : « *Où comptes-tu aller ? -Là où je n'aurai pas besoin de sourire lorsque je n'en ai pas envie* ». (STO : 22)*

Adem Nait Gacem, instituteur qui enseignait le calcul aux élèves de CP. Après la trahison de sa femme Dalal qui l'a quitté pour partir avec un autre homme. Ne supportant pas cet abandon, Adem entre dans une vie de vagabond, une fuite vers l'inconnu, une survie dans l'errance, en recherchant la solitude, voire même un abandon de soi. Il décide de renoncer à toutes ses responsabilités et démissionne de son poste d'instituteur : « *Je ne fuis pas mes responsabilités, j'y renonce* ». (STO : 22)

* Les références à l'ouvrage analysé de Yasmina Khadra seront désignées par la mention STO, suivie du numéro de la page.

Adem entre ensuite dans la souffrance et la déprime : « *-Tu cherche du travail ? -Je cherche quelqu'un. -Il habite à Blida ? -Il habite a dedans, maugréa Adem en tapant du doigt sur son crane* ». (STO : 23)

Notre sujet errant erre comme une âme en peine, une vraie vie de vagabond, sans domicile fixe, ne connaissant même plus sa direction : « *Je n'ai pas où aller, bafouilla Adem* » (STO : 33). Il empreinte des itinéraires imprévisibles tout en s'arrêtant à des points indéterminés et imprévus : « *Tu vas où, mon frère ? Tous les chemins mènent quelque part* ». (STO : 76)

Est-ce que le chauffeur de la fourgonnette peut me déposer au village le plus proche ? C'est moi, le chauffeur, dit le trésorier. En vérité, je n'ai pas le droit de transporter les employés le jour de solde, mais, vu le sacré boulot que vous vous êtes tapé, je suis prêt à faire une exception. Je dois retourner directement au siège de l'entreprise à Tiaret. Sans escale. Par mesure de sécurité. Si ça vous convient, je vous prends. D'accord pour Tiaret. (STO : 144)

Adem n'a plus aucun point de repère, il ne sait pas où il va, il circule sans but, sans destination, souvent il emprunte des voies qui débouchent sur du déjà-vu :

Adem s'immobilisa au sortir d'une futaie. Il venait de reconnaître la bâtisse au pied du ravin – une ferme à la charpente déglinguée, aux murs engloutis sous les herbes folles. Adem était déjà passé par là ! Il leva les mains au ciel et s'affaissa sur une bosse de terre. Ce n'est pas vrai, protesta-t-il. Je tourne en rond... (STO : 83)

Nous avons remarqué l'absence de repères spatiaux. Cela justifier l'idée du chaos car notre personnage est perdu et ne sait pas où il va, par conséquent la connaissance des lieux n'a aucune importance pour lui. Nous avons également noté les expressions telles « Demain », « lendemain », « Plus tard », « ce soir », « la nuit »... mais la datation est totalement absente. L'absence de repères spatio-temporels caractérise d'une part l'errance physique. Et d'autre part, l'errance psychologique chez le personnage. Elle peut correspondre au manque, au vide mais surtout à sa déstabilisation et à son détachement.

Adem Nait Gacem est un personnage antipathique, médiocre, ingrats envers les mains tendues pour l'aider, ne savant même pas les remercier, refusant d'aller vers les

autres. Muré dans sa douleur, mais buté dans son orgueil et mépris par sa volonté de rester seul au milieu des autres. Personnage mélancolique, et brisé suite à l'infidélité et l'abandon de sa femme Dalal. Un homme cynique, otage de ses propres peines, il ne croit plus à rien. Il nous est présenté comme un homme égoïste, misanthrope. Cet homme brisé, perdu sombre dans l'alcool et vagabonde : « *Mais tu es encore ivre, et tu pues de la gueule comme une hyène* » (STO : 34). « *Tu te soule au vu et au su de tout le monde, maintenant ?* » (STO : 37). Le nomade s'appelle *Michel*, dit *Mika*, ce prénom vient du grec « *monos* », qui signifie « *seul* » et comme son nom l'indique, il vit seul « *Ça fait des années que je me terre sans un voisin, sans un ami avec qui bavarder...* ». (STO : 86)

L'auteur donne une image idéaliste de ce personnage, il le décrit comme un être serein, bienveillant, aimable, généreux : « *Un saint homme a dit : " Celui qui donne plus qu'il ne reçoit gagne au change plus qu'il ne le croit"* » (STO : 90), il n'a qu'un seul ami *Turambo*¹, un ancien boxeur, qui passe le voir de temps à autre. Il partage son abri avec *Adem*, car il ne tolère plus la solitude : « *je suis très heureux de te recevoir chez moi* » (STO : 90). « *Je préfère être déçu par un ingrat qu'être seul avec mon ombre. La solitude est une ogresse qui rumine et qui n'avale pas* ». (STO : 111)

Mika présente peu de chose avec la vie des nomades qui se déplacent selon la nécessité, mais il ne bénéficie pas de la protection d'une tribu : « *Je n'ai pas de tribu, ni de famille, ni personne* » (STO : 111) et comme les nomades, il habite dans la nature : « *L'abri était une grotte que camouflait un rempart de végétation. Il donnait sur un précipice dominant la vallée.* » (STO : 88) il décrit son abri comme son « *palais d'été* » (STO : 89) car il se déplace chaque saison à l'intérieur d'un territoire, donc, son trajet est programmé et déjà connu, il sait où il va, comme le décrit *Boinot* (2007 : 198) « *sédentaire parcourant leur territoire* ».

Ses déplacements sont bien une conséquence de la nécessité de trouver la pâture et les bonnes conditions : « *Tu habites par ici ? lui demanda Adem, méfiant. Ça dépend des saisons. En hiver, la neige atteint deux mètres de hauteur, et je ne suis pas assez grand...* » (STO : 86). « *(...) j'ai pas mal d'abri un peu partout.* » (STO, 102). Son déplacement continu explique son statut de nomade.

¹ Ce personnage est déjà apparu dans *Les Anges meurent de nos blessures* de Yasmina Khadra, (Pocket, 2014).

Ainsi, la connaissance des caractéristiques des lieux où il se trouve, fait de ce personnage un *nomade* par excellence, car être nomade nécessite une bonne connaissance de l'environnement pour trouver des repères, ou des signes qui lui permettent de ne pas s'égarer ni d'être en danger :

Il y a une source, plus bas, derrière le fourré. Tu veux que j'aille remplir ta gourde ? Le nain s'exécuta.

À son retour, il trouva Adem en train de se déchausser.

-Attention, il y a des scorpions.

Adem remit aussitôt ses chaussures qu'il laça sévèrement.

-Et des vipères aussi, ajouta le nain. (STO, 86).

Tu vois ces trous ? Ce sont des traces de sangliers. On est exactement sur le chemin qu'ils prennent pour se rendre à la source. Et crois-moi, il ne s'agit pas d'un ou de deux individus, mais d'une meute qui fonce dans le tas comme une locomotive (...) Cette forêt a connu pas mal d'accrochages pendant la guerre. Il y a des charniers un peu partout. Et ça attire les charognards. Pendant la journée, c'est calme, mais la nuit, un étrange ballet se déclenche, et malheur aux imprudents. (STO, 87).

Mika est ravi et satisfait de sa vie de nomade, apparaissant comme un homme joyeux, un joyeux errant s'il l'on peut dire, « *j'ai l'impression d'être un aigle veillant sur son royaume. Surtout quand il fait beau comme aujourd'hui. Tout est calme, limpide, on dirait un monde intérieur* » (STO : 96) malgré l'humiliation que lui ont fait subir ses propres parents et sa société, il n'a pas perdu la capacité d'aimer, de rêver et d'espérer : « *mais rien ne m'empêche de me faire des amis. C'est pourquoi je m'investis dans ce sens. Certains attestent qu'il est des amitiés plus fortes que l'amour* » (STO : 91-92) « *Ce n'est pas interdit de rêver. J'aime bien rêver, moi.* » (STO : 100) « *Ne jamais me considérer comme mort avant d'être enterré* ». (STO : 117)

Mais, Mika a une histoire, préservée par une mémoire, il souffre de l'abandon. Abandonné tout d'abord par son père : « *Mon père régnait sur une grande tribu, dans la Gaâda. Il avait des courtisans à la pelle. Il attendait un héritier digne de son rang. Aussi, lorsqu'il a constaté que Dieu lui fourguait un monstre, il m'a empaqueté et retourné sur-le-champ à l'envoyeur* » (STO : 93) et ensuite par sa mère : « *elle voulait récupérer son rejeton (...) Lorsqu'on m'a poussé devant elle (...), et elle est partie sans se retourner...* » (STO :

112). Cela va à l'encontre de l'idée de nomadisme, ce qui mène à comprendre que la trajectoire de ce personnage se situe entre nomadisme et errance.

I.4. Vagabondage : figures de l'entre- deux

« Il faut, -se dit-il,- que ma pensée soit une grande vagabonde pour aller chercher si loin ce qui est si près de moi » (Baudelaire, 1869/2016 : 56)

À croire les dictionnaires de la langue française, le vagabond est celui *qui mène une vie errante* synonyme de : errant. En effet, l'errance n'est pas nécessairement liée au vagabondage, en outre, *« le vagabond erre, c'est qu'il est à la recherche de subsistances »* (Gueslin, 2013 : 9) ainsi, ce qui caractérise le vagabondage c'est l'isolement du sujet vagabond et son manque d'attaches (absence d'une demeure, d'une profession...).

I.4.1. Autour de la notion du vagabondage

Selon le dictionnaire étymologique de la langue française (1951) le terme *vagabond* apparaît au XIV^e siècle dans la langue française. Il fallait attendre la deuxième moitié du XVIII^e siècle pour voir l'apparition du terme *vagabondage*. Dérivé du verbe en ancien français *vagabonder/vagabonder*, lui-même issu du latin *vagabondus*, signifiant *« Le fait de marcher sans but, sans destination, errer »*.

Dans l'Antiquité, le vagabondage avait une dimension politique, en effet, après la décomposition de la société archaïque et la constitution d'une nouvelle société, une vague massive de vagabonds est apparue, elle était créée par des perturbations d'ordre politique, parmi ces perturbations, l'institution de l'esclavage qui jouait un rôle essentiel dans la création du vagabondage, de même, les guerres et les problèmes sociaux contribuaient à la création de ce phénomène.

Les vagabonds sont méprisés, parfois ils cherchent du travail, mais ils mendient souvent dans les villes. Dans un passage de *l'Odyssée*, Homère décrit le vagabond : *« A l'aurore, je désire me rendre à la ville pour y mendier. (...) Cédant à la nécessité, j'errerai*

par la ville ; puissé-je obtenir des aliments grossiers et du pain ! (...) et m'acquitter des soins que le pauvre rend aux hommes opulents ». (CHANT XV).

Au Moyen Âge, le régime féodal a introduit entre les personnes des liens de dépendance à plusieurs degrés entre dominé et dominant d'où surgit le vagabondage, les premiers (les vagabonds) vivent au dépend des gens, les deuxièmes exercent la charité. De plus, le vagabondage avait une dimension religieuse, le vagabond était « *perçu en quelque sorte comme une théophanie : c'est le Christ de retour sur terre. À défaut il est un intercesseur avec Dieu* » (Gueslin, 2013 : 22) ou comme un pécheur repent qui voulait se débarrasser de ses fautes. Au XIV^e siècle, la cause principale du vagabondage c'est le salariat. Les bas salaires et le chômage, la pauvreté, la faim sont les principales causes qui mènent au vagabondage et à la mendicité.

Après quelque siècle, le *vagabondage* est devenue un concept de droit pénal et considéré, selon l'ancien code pénal français (napoléonien) de 1810, comme étant « *un délit de toute personne qui n'a ni domicile ni moyens de subsistance et n'exerce habituellement aucun métier* » (Code pénal, art. 270). Les vagabonds représentaient un danger pour la société. Ce n'est qu'à la fin du XX^e siècle que le vagabondage n'est plus considéré comme un délit. Actuellement, le *vagabondage* désigne un état social, et non un fait, de celui qui se déplace sans cesse, qui ne possède pas un domicile fixe.

Ces définitions permettent de comprendre que le vagabondage, c'est la manière d'être ou encore l'état social du vagabond. Ce dernier est avant tout un être qui n'a pas une demeure fixe et qui est en rupture et ne possède aucun lien avec le corps social que ce soit un lien de famille, de domicile ou de travail, ce qui engendre un sentiment d'inconfort et de non-appartenance à la société, « *dépourvue de toute éducation religieuse, jamais la préoccupation de ce qui nous attend au-delà du tombeau ne trouble son âme* » (Homberg, 1874 : 5). A cela s'ajoute Vexliard (2010 : 15) qui le définit comme « *l'homme qui fuit* » et qui n'attend plus rien de la société, ou celui « *que la société a rejeté d'une manière consciente (banni) ou inconsciente* » il est exclu d'une manière volontaire (dans ce cas nous pouvons considérer le vagabond comme victime) ou involontaire par la société.

Cette exclusion se manifeste par une marginalisation qui entraîne à la perte de valeur, perte de capacité à sociabiliser et à nouer des liens sociaux, perte du rapport à soi..., et

peut également conduire à la dépression, à l'instabilité émotionnelle, au suicide et à toute une gamme de maladies mentales. Ainsi le vagabond n'est pas un voleur ni un délinquant, il travaille parfois, mais parfois il se retrouve obligé de voler, il mendie souvent.

I.4.2. Figures de l'entre deux

Le sel de tous les oublis est un parfait exemple de la mobilité, il met en scène des personnages en rupture avec la société, ses valeurs et l'ordre établi : un errant, un nomade. A cette étape de notre analyse, nous allons démontrer que dans notre corpus, le nomadisme et l'errance des personnages renvoient inévitablement au vagabondage.

La rupture avec le corps social est la cause de la transformation des personnages en vagabonds, cette rupture se situe entre *fuite* et *exclusion*. En effet, *Adem* fuit la société pour aller à la recherche d'un ailleurs, il vague sans but, sans cesse, sans hâte, flâner serait moins péjoratif, il flâne dans les rues dans la nature parce qu'il est incapable de rendre cette histoire à terme. Au cours de ses errances, Adem se rend compte que « *la proximité des gens l'incommodait. Chaque fois qu'il en croisait sur sa route, il emportait avec lui une part de leur malaise* » (STO : 82) et comme conséquence, il se dirige vers la nature pour s'éloigner des gens.

Partant sur les routes de l'errance, Adem avait quitté son métier et son domicile : « *Je vous restitue le logement de fonction que vous m'avez attribué (...) je rends mon tablier* » (STO : 21). Sans pour autant penser aux conséquences que ses actions/actes peuvent entraîner pour lui et pour les autres : « *c'est bientôt la fin de l'année scolaire, voyons. Tu ne peux pas nous fausser compagnie de cette façon, sans préavis ni justification. Nous manquons d'enseignants et les élèves... - Je m'en contrefiche, le coupa Adem* ». (STO : 21). Au cours de cette errance, Adem subit de multiples humiliations physiques comme morales :

Adem manqua d'avaloir de travers. Une bande d'adolescents le toisait avec dégoût. (...) Le plus grand, une baïonnette sous le ceinturon, shoota dans un caillou en direction de l'ivrogne. - Tu sais ce qu'on fait aux mécréants de ton espèce ? On leur coupe les oreilles et le nez comme aux traîtres. (...) Si Dieu l'a mis sur notre chemin, (...) c'est pour qu'on lui règle son compte, à ce démon. Adem ne comprit pas tout de suite ce qu'on lui voulait. Un coup de pied le renversa sur le dos ; un deuxième l'atteignit au menton. Les

gamins s'acharnèrent sur lui avec une rare férocité en l'insultant et en lui crachant dessus. Lorsqu'ils constatèrent que l'homme ne réagissait plus, ils ouvrirent leur braguette et lui urinèrent dessus. (STO : 38)

Pendant qu'il s'emportait contre sa femme, Ramdane ne vit pas un vagabond sortir des bois et n'eut pas le temps de l'éviter. Heurté par l'aile du véhicule, le vagabond dégringola dans le fossé. Ramdane poursuivit sa route, imperturbable. Tu ne t'arrêtes pas ? S'offusqua son épouse. Mais non, ma chérie. Cette espèce est incroyable. Tu lui couperais une patte qu'elle repousserait comme la queue du lézard. (STO : 177-178)

Sans métier, sans domicile, Adem a trouvé des difficultés à survivre, de même à défaut de moyen de subsistance, il se retrouve obligé de voler et de vivre de la charité :

Il maraudait dans les vergers pour survivre. Mais depuis qu'un molosse avait failli le réduire en pièces, Adem avait appris à évaluer les risques. La veille, tard dans la nuit, il avait volé des œufs dans un poulailler. Cela n'avait fait qu'accentuer sa faim. Ne sachant pas s'il y avait d'autres fermes sur sa route, Adem choisit de rester dans les parages et d'attendre la nuit pour retourner dans le poulailler voler une poule(...) Mon père t'a vu et il te surveille depuis le matin. Il te dit que si tu as faim, tu peux venir manger à la maison. Mais que ce n'est pas bien d'effrayer la volaille. L'homme agita une main indulgente en direction de l'instituteur et rentra chez lui. Adem renifla le bol avec délectation avant de le porter fébrilement à sa bouche.. (STO : 129-130)

Une autre figure de l'entre-deux qui pourrait également être examinée, il suffit de penser à Mika, après son rejet par ses parents à cause de sa laideur ainsi que sa petite taille, et par la société qui se moque de son physique : « *Ils se sont mis à se marrer et à me décocher des piques, genre " V'là le bélier, gare au pont-levis " et des trucs de godiches qui font les malins pour se faire remarquer* » (STO : 100) il se sent exclus, mis à l'écart, rejeté, à cause de sa laideur. A cela s'ajoute le massacre perpétré contre le couvent des nonnes qui prennent soins de lui, ce qui le pousse à rompre ses liens avec la société en choisissant la nature comme refuge : « *je me suis aperçu que la compagnie des loups était moins navrante que la proximité des hommes* » (STO : 103). Cette rupture le conduit à adopter une vie qui oscille entre nomadisme et vagabondage.

Ces deux figures de l'entre-deux sont désignées par leur mobilité dans l'espace incarnant la rupture avec le corps social. Adem est l'homme qui a tout abandonné pour fuir la société et Mika l'homme rejeté par la société d'une manière inconsciente, choisit, lui aussi, de s'éloigner rapidement pour échapper à ce monde deshumanisant en choisissant la nature comme refuge. Le choix de la mobilité vagabonde constitue le refus de normes imposées par la société. Ce choix crée des frontières entre deux mondes opposés.

I.5. Quête de soi entre recherche et fuite

(...) c'est cette notion même de soi qu'il faut étudier, car elle définit l'être même de la conscience (...) Par nature (le soi) est un réfléchi, comme l'indique assez la syntaxe et, en particulier, la rigueur logique de la syntaxe latine (...) Le soi renvoie, mais il renvoie précisément au sujet. Il indique un rapport du sujet avec lui-même (...) une dualité particulière puisqu'elle exige des symboles verbaux particuliers. (Sartre, 1943 : 109)

La vie se résume en une série d'événements et de traumatisme. Être incapable de les surmonter mène à la perte de soi, l'individu, après cette déstabilisation, essaye de se reconstruire en allant à la recherche de soi. Le facteur déclencheur de cette quête serait donc : un manque, un désir ou une douleur. Notre corpus se présente, aux yeux du lecteur attentif, comme une recherche inlassable et incessante de soi. Effectivement, les personnages sont pris dans des mouvements de déterritorialisation, entrant ainsi dans une fuite à la recherche d'un monde différent et étranger.

Adem Naït-Gacem, à un moment inattendu et de manière tout à fait surprenante a perdu tout ce que, jadis, le rendait heureux, la femme qu'il aime le plus au monde, le quitte pour un autre. Incapable de surmonter la douleur ni d'embrasser les révélations de sa femme, Selon Monbourquette (1984 : 30) « *ce qu'on n'aura pas voulu reconnaître et accepter continuera d'agir en soi et sur soi malgré notre volonté* », Adem va tout abandonner entrant dans un deuil sournois : « *noir dans les cœurs, noir dans les pensées* » (STO : 14) il s'est réfugié ensuite dans l'errance.

Pétri de honte, Adem se met à bruler intensément à l'intérieur, il a tellement honte, de cet épisode de sa vie, il veut mourir pour mettre fin à cette douleur :

*De guerre lasse, ne voyant rien venir, le Malin lui dit :
Quand c'est fichu, c'est fichu. Il ne faut pas se voiler la face.
Qu'espères-tu au juste ? Des jours meilleurs ? Ils sont loin
derrière toi. Tu es au bout du rouleau, mon gars. Y a rien pour toi
en ce monde, à part le mépris et la peine. Allez, du cran, bon sang.
Mets-toi au milieu des rails et lance un bras d'honneur au train qui
arrive. Tu n'auras même pas le temps de souffrir. En une fraction
de seconde, tes problèmes seront réglés. (STO : 37)*

Adem n'a aucun idéal, il a un sentiment de culpabilité, déprimé, empathique allant parfois jusqu'à avoir l'air « suicidaire » : « *Je n'ai pas l'intention de vivre longtemps, rétorqua sèchement l'instituteur* » (STO : 152)

*C'est le parfait plongeur pour en finir avec les vacheries de la vie.
- Ce n'est pas bien de commencer la journée avec des idées
pareilles, l'apostropha le nain. - Tu as peur de mourir ? Quand on
y réfléchit bien, ça n'a rien d'effrayant. La mort n'est que la fin
d'une histoire. (STO : 97)*

Le départ de sa femme apporte un grand vide à sa vie, rien ne va, Adem pose une question qui semble à la fois fondatrice et essentielle : « *Pour quelle raison ? On est quoi sur cette terre ? Des cibles en carton ? Pourquoi faut-il se réjouir un instant pour en pâtir dans la minute qui suit ? Ce n'est pas juste* » (STO : 21). Cette question dévoile que notre personnage est en quête de sens sur un fond de désarroi intérieur. Il s'est réfugié dans l'errance afin de donner un peu de sens à ce vide.

Adem perd toute dignité, il se méprise lui-même : « *Tu te soûles au vu et au su de tout le monde, maintenant ?* » (STO : 37) et pense que tout le monde le méprise aussi : « *je vois dans ses yeux qu'il ment. Sûr que j'ai parlé de Dalal aussi. Surtout d'elle. Et ce lutin a tout entendu. Il doit me mépriser. C'est pour ça qu'il se paye ma tête depuis le matin.* » (STO : 105). Ce qui le rend incapable et soucieux de révéler ses difficultés, comme si sa déchéance était inéluctable. Cette déchéance est rendue visible à travers son errance labyrinthique.

Adem a trouvé dans la lecture un refuge ou un moyen de rester debout : « *Adem quitta le village le jour même, avec pour tout bagage un sac en toile cirée contenant des sous-vêtements, trois pantalons, quatre chemises, un cahier d'écolier et un vieux livre d'un*

auteur russe ». (STO : 22) « *J'ai un faible pour la littérature russe. Les Âmes mortes² est mon livre de chevet. Je l'ai lu une bonne dizaine de fois* » (STO : 59).

Ce que lui permet de se structurer avant de l'amener à se lancer dans l'écriture, il écrit tous ce qui lui passe par la tête : « *Adem s'escrimait à développer par écrit une idée qui venait de lui traverser l'esprit en pensant* » (STO : 127), d'après Bureau (2016) écrire relie l'individu à sa source intérieur et favorise la réconciliation avec les moments chaotique de sa vie : « *Tu as toujours ton cahier sur toi ? - S'il te plaît, Mika. (...) Il faut parler pour tromper la fatigue. Même quand je suis seul, je parle. Se taire est la plus sournoise façon de se faire violence... Alors, ce cahier ? Journal intime ou bouquin ?* » (STO : 162), mais ça reste insuffisante.

L'ambigüité du comportement d'Adem et son ingratitude sont le reflet de son incapacité de dire ce qui se passe en soi, de même, il n'est pas assez humble pour dire ce qui le trouble et le déstabilise parce qu'il croit que tout le monde va le mépriser. Nous comprenons donc que le regard qu'il porte sur lui-même lui vient des autres, par suite, l'ouverture à l'autre devient impossible. Toutes les personnes qu'il a rencontrées au cours de son errance ont essayé de l'aider, il n'a fait que leur transférer son angoisse, sa souffrance était telle, qu'il la tournait contre les autres. Donnant l'exemple du charretier et du chef de chantier qui essaieraient de l'aider :

Y a pas cinq minutes, j'étais de bonne humeur (...) Je me demande pourquoi je me suis arrêté. J'étais bien dans ma tête. J'étais tellement bien que j'étais prêt à rendre service à la terre entière (...) Tu m'as contaminé avec ta morgue. Je vais passer le reste de la journée à râler. (STO : 87)

D'abord surpris par la discourtoisie d'Adem, le chef serra les dents, puis il dodelina de la tête, désappointé (STO : 141)

Le soi est absolument formé par l'autre, la confrontation de l'autre permet d'aller à la rencontre de soi et la connaissance de soi permet de revenir à l'autre, de plus, la connaissance de soi et la compréhension de l'autre sont indispensable à des relations qui sortent de la crainte pour aller vers des interactions fiables et réjouissantes. Paul Ricœur (1996) démontre que la compréhension de soi est une interprétation. L'interprétation du soi

² *Les Âmes mortes* de Nikolai Gogol

mène à l'estime de soi et non au repli sur soi comme le cas de notre personnage qui n'arrive pas à combler ce vide flagrant qui envahit son esprit et sa vie.

Au cours de son errance, Adem va rencontrer un personnage un peu spécial : Mika. La confrontation entre ces deux peut être décrite comme la confrontation entre le jour et la nuit, entre l'ombre et la lumière ils n'ont rien en commun. Mika représente « *un anti-model en miroir* » du personnage d'Adem. Les deux personnages sont diamétralement opposés ; Mika est joyeux au contraire d'Adem qui est toujours triste. En ce qui concerne le physique, Adem est de taille normal avec une bonne allure et jeune, tandis que Mika est un vieux nain en plus de sa laideur.

Adem est ingrat envers les autres, il n'exprime jamais sa reconnaissance et ne rend jamais grâce : « *Depuis la trahison de Dalal, Adem ne tenait ni à être redevable à quelqu'un ni à dire merci* » (STO : 103) et très égoïste. Mais le brave Mika est très reconnaissant et très généreux, il aime très bien partager, chose qu'Adem ne connaît pas. Mika est très sociable, très accueillant. Par contre, son antipode Adem fuit la société et les interactions. De plus, Mika est très bavard, il adore entamer des sujets de discussion avec Adem : « *dit Mika, incapable de tenir sa langue* » (STO : 159). Adem quant à lui, ne répond même pas à un bonjour : « *Adem ne lui a rendu même pas la politesse, il se contenta de gratter la tête* » (STO : 84).

Mika est en quête de compagnie, il voulait à tout prix qu'Adem soit son ami : « *Mais un ami, une fois par hasard, ce n'est pas rien. J'ai besoin de me fier à quelqu'un, de partager avec lui les joies et les soucis* » (STO : 103). Mais Adem cherche la solitude « *Je ne suis pas cet ami* » (STO : 103). Mika voulait également une femme, adorer une femme et dormir dans ses bras : « *Mika replia la jambe, le genou en l'air, clapa des lèvres. Il confia : Je donnerais tout pour avoir une femme, moi...* » (STO : 99) alors que pour Adem la femme était la cause de son malheur.

Jusqu'à là, le parcours d'Adem tient plus de l'errance et du vagabondage que de la quête de soi, il est à l'image du personnage sans but et hasardeux soumis à la volonté de la vie. Dans l'errance d'Adem se cache une dépression révélatrice d'une perte d'objet, plus précisément, une perte de quelqu'un. Un manque qui ne peut être comblé, un chagrin accompagné d'une tristesse cachée par son orgueil : « *Je n'ai besoin de personne. Mika se*

frappa la cuisse avec le plat de sa main libre. - Tu ne changeras donc jamais. - Il n'y a pas de raison. - Un peu d'humilité, putain. - L'humilité ne consiste pas à s'écraser devant n'importe qui » (STO : 157).

Ce personnage qui erre sans cesse, sans objectif, donne l'impression d'un enfant non mature, qui a été peut être traumatisé dans son enfance ou a subi une carence affectif, qui explique sa dévalorisation de soi-même, sa culpabilisation, donc il a une image très négative de lui. Adem Naït-Gacem est tellement froid, et ressent un sentiment de culpabilité qu'il entre dans ce que les psychanalyses appellent, *un émoussement affectif*, c'est un manque d'affection envers autrui, un sentiment d'indifférence, voire un mort-vivant qui erre parmi les vivants : *« Y a rien pour toi en ce monde, à part le mépris et la peine. Allez, du cran, bon sang. Mets-toi au milieu des rails et lance un bras d'honneur au train qui arrive. Tu n'auras même pas le temps de souffrir. En une fraction de seconde, tes problèmes seront réglés »* (STO : 37).

A la rencontre de Hadda, une femme marié, tout va changer, Adem est tombé amoureux de cette femme et sa vie reprend tout son sens. Cet amour lui offre un point de repère stable, désormais, il envisage de vivre. Il ne veut plus être seul. L'amour d'Adem pour Hadda est comme une renaissance, des retrouvailles avec soi, lui redonne un nouveau gout à vivre, un espoir et une joie de vivre : *« Adem eu brusquement envie de soulever le couvercle sur le puits de ses tourments et de crier dans le vide qu'il était vivant »* (STO : 219).

Cette rencontre bouleverse tout, Hadda qui est une femme bienveillante, très maternelle, et encore très traditionnelle, une vraie femme de devoir qui s'occupe pleinement de son mari alité comme si c'était son enfant : *« Le soir, après avoir toiletté et mis au lit son mari (...) »* (STO : 232). Cette femme représente pour Adem, l'idéal qui le nourrit affectivement, nous sommes donc dans l'œdipe, la recherche de l'amour de sa mère. Il y a une collusion entre le désir de cette femme et l'amour fantasmé de sa mère. C'est une lecture purement œdipienne. Hadda est comme la « Planche de salut » d'Adem. Pour sauver son âme, il faut qu'il y est de l'amour.

Mais Adem savait que son amour pour Hadda était un péché. Aimer une femme mariée est inacceptable dans la société, c'est une question d'honneur et que ça pourrait lui

couter la mort : « *lever les yeux sur l'épouse d'un autre était le plus abominable des outrages ; pousser la témérité jusqu'à tenter de la séduire était un sacrilège qui ne connaissait qu'un seul détergent : le sang* » (STO : 235). Donc, Adem était conscient au fond de lui que s'approcher de Hadda, c'est offenser les lois de l'honneur et que le prix peut être très cher. Mais, pour lui Hadda était son seul espoir de se retrouver.

Mais Hadda n'était pas comme Dalal, elle conservait les valeurs sacrées d'une femme bédouine : « *On n'est pas de la ville, nous .On a le sens du sacré. Chez nous, la femme doit rester auprès de son mari jusqu'à la mort* » (STO : 277). Et quand il s'agit de sauver son honneur, toute femme digne peut se transformer à n'importe quel moment en une femme fatale prête à tuer.

Je viens en ami, s'entendit- il haleter .Nous n'avons que faire de ton amitié, mon mari et moi. Va- t'en. -Tu me chasses, Hadda ? - Oui, tu vas ramasser tes affaires et dégager de notre propriété. Je vais tout raconter à Mekki .Je vais lui dire quelle sorte d'individu tu es. S'il ne t'arrache pas le cœur, c'est moi qui t'abattraï comme un chien. -Je ne suis pas un chien, Hadda. - Tu es pire qu'un chien. Tu es le démon. (STO : 276).

Nous constatons, donc, un choc émotionnel au début du roman suivit d'une errance pour la quête de soi, la quête d'affection, allant jusqu'à la fuite de toutes relations. Cet errant qui ne veut pas et ne peut pas s'attacher à quelqu'un d'autre. Il ne connaît pas ce que veut dire amitié, et ne veut pas entreprendre des relations avec les autres, très négatif aux interactions. Puis finalement, l'image de cette femme protectrice, bienveillante, ayant les caractéristiques d'une *mère suffisamment bonne*, apparaissent sous les traits de Hadda, notion développée par Donald Winnicott.

CHAPITRE II

PERSONNAGES :

EMBRAYEURS PARATOPIQUES

II.1. Autour de la notion de Paratopie

Tiré du grec *para*, « à côté de », et *topos* « lieu », notion développée en 1993 par Dominique Maingueneau pour désigner : « (...) *une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser* » (Maingueneau, 1993 : 22).

C'est à partir de la notion de « champ », que Maingueneau a donné définition à la notion de paratopie ce qui permet de renouveler le domaine de l'analyse du discours littéraire en rapprochant les problématiques abordées par ce domaine et la sociologie de la littérature. Selon lui, la sociologie de la littérature est restreinte et ne dépasse pas l'œuvre littéraire en l'envisageant comme manifestation de la vie sociale, alors que l'analyse du discours est une approche qui peut solliciter diverses disciplines pour appréhender la littérature comme le souligne Maingueneau (2004 : 39) : « *elle ouvre un espace de recherche spécifique au carrefour de l'ensemble des sciences humaines et sociales* ».

La notion de Paratopie désigne la non-appartenance à la société dans laquelle on est. Elle peut être considérée comme une forme de marginalité. Mais il ne s'agit pas d'une marginalité sociologique :

La paratopie ne peut se réduire à un statut sociologique ; à ce niveau il n'y a que des paratopies potentielles : il ne suffit pas d'être exilé ou orphelin pour être créateur. Pour que la paratopie intéresse le discours, il faut qu'elle soit structurante et structurée par la production des textes : en énonçant, le locuteur s'efforce de surmonter son impossible appartenance, mais cette impossible appartenance, nécessaire pour pouvoir énoncer ainsi, est confortée par cette énonciation même. (Maingueneau, 2002 : 420).

La notion de paratopie est liée à la notion de discours constituant, qui, « (...) *désigne fondamentalement ces discours qui se donnent comme discours d'Origine, valides par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même (...). C'est donc une catégorie proprement discursive.* » (Maingueneau, 2004 : 47). Selon Maingueneau, toute œuvre littéraire, du fait qu'elle relève du *discours constituant* qu'est la littérature, décrit la place qu'occupe l'écrivain dans la littérature : ceci passe par les embrayages paratopiques :

Ni support ni cadre, la paratopie enveloppe le processus créateur, qui l'enveloppe aussi (...) Il n'y a pas de « situation » paratopique extérieure à un processus de création : donnée et élaborée, structurante et structurée, la paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création et ce que la création approfondit, elle est à la fois ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu et ce qui interdit tout appartenance. Intensément présent et intensément absent de ce monde, victime et agent de sa propre paratopie, l'écrivain n'a d'autre issue que la fuite en avant, le mouvement d'élaboration de l'œuvre. (Maingueneau, 2004 : 86)

En somme, la paratopie est réservée à la notion de discours constituants où il y a un processus de création dont la paratopie est considérée à la fois comme la condition du discours, et le produit de l'énonciation : *« L'écrivain est quelqu'un dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, qui nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société »* (Maingueneau, 2004 : 85). La paratopie concerne donc : l'espace littéraire et la société.

Afin de situer les œuvres littéraires, Maingueneau a proposé cette notion de paratopie, ce qui amène à une compréhension nouvelle permettant d'analyser la place des œuvres dans le parcours des créateurs. Selon lui, le rapport d'appartenance ou de non-appartenance qu'entretient l'auteur avec la société, l'auteur avec son œuvre, l'œuvre avec la société peut être décrit comme une paratopie *« Toute paratopie, (...) dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie ». Qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place »* (Maingueneau, 2004 : 86).

La paratopie peut prendre différentes formes afin d'appréhender le double rapport d'appartenance et de non appartenance que l'auteur entretient avec la société et le champ discursif (identitaire, spatiale, temporelle, linguistique) : *« la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) (...) »* (Maingueneau, 2004 : 86).

La paratopie d'identité concerne toutes les figures *« de la dissidence et de la marginalité, littérale ou métaphorique : mon groupe n'est pas mon groupe »* (Maingueneau, 2004 : 87) qui sont en rupture avec le corps social, que se soit

familialement, sexuellement ou socialement : « *La paratopie familiale des déviants de l'arbre généalogique : enfants abandonnés, (...) La paratopie sexuelle des travestis, homosexuelles, transsexuels, prostituées. La paratopie sociale des bohémiens et des exclus d'une communauté quelconque : village, clan, équipe, (...)* » (Maingueneau, 2004 : 86). À la paratopie identitaire s'ajoute la paratopie spatiale qui est « *celle de tous les exils : mon lieu n'est pas mon lieu, où que je sois je ne suis jamais à ma place* » (Maingueneau, 2004 : 87).

II.2. Personnages et paratopie : De la paratopie identitaire à la paratopie spatiale

Dans *Le sel de tous les oublis*, nous tenterons d'analyser deux types de paratopie, identitaire et spatiale, par suite nous trouvons essentiel de définir la société de référence pour pouvoir analyser les embrayages de la paratopie par le biais de certains personnages et lieux, selon Maingueneau :

La relation entre les éléments paratopiques et la société établie peuvent être de marginalité : tolérés, ils sont à la fois acceptés et rejetés selon des modalités variables (ainsi les comédiens au XVII^e siècle, les prostituées, les travailleurs clandestins...). Mais il peut aussi s'agir d'antagonisme (ainsi les truands) ou d'altérité ; par altérité on entendra la relation au tout autre, catégorisé le plus souvent comme "exotique" (les fous, les primitifs, pour la société industrielle...). (Maingueneau, 1993 : 175).

L'histoire se déroule dans la période d'une Algérie nouvellement indépendante, car le récit se déroule en 1963, c'est-à-dire une année entre deux réalités différentes entre la colonisation et l'indépendance. La guerre d'Algérie a laissée derrière elle des cicatrices indélébiles, voire même des trous. Une Algérie déchirée, qui reste à reconstruire et à bâtir un état et faire avec la vie qui continue.

Cette guerre a laissée derrière elle une population faible, sensible et déboussolée où l'analphabétisme et la naïveté du peuple étaient une réalité .Il y a un retour, celui du retour à la vie quotidienne dans un pays libéré, mais il s'agit de quelle forme de retour ?

Après l'indépendance, les pays décolonisés se trouvent face à une réalité socioculturelle où règne le désordre « *la décolonisation, qui se propose de changer le monde, est on le voit, un programme de désordre absolu* » (Fanon, 1961/ 2002 : 39). Une nouvelle délivrance pour la population du Tiers monde. Cette population semble encore en proie d'un passé traumatique.

La colonisation est un fait achevé. Mais, qui a laissé des traces jusqu'à nos jours. En laissant une société léguée d'une nouvelle langue, d'une nouvelle culture, de nouveaux modes de pensées. La période post-coloniale était condamnée à se poser constamment des questions concernant son identité. L'algérien se retrouve sans repère à la recherche de soi.

Une population confondue entre deux civilisations, maghrébine et occidentale, entre tradition et modernité. La condition féminine à l'époque était perplexe, entre une femme élevée dans une famille traditionnelle soumise à l'autorité du père dans un premier temps. Et dans second temps à celle de l'époux en respectant que son rôle qui se limite à subvenir aux besoins de sa famille, tout en respectant l'honneur de son mari, en plus de rester à ses côtés et lui être fidèle jusqu'à la mort. Et une femme moderne qui a héritée de la culture occidentale, de la liberté mais une liberté sans limite qui des fois enfreint les codes sociaux d'une société qui vient juste de naître. Une société vulnérable, qui a comme pilier l'honneur qui ne peut être préservé que par la pureté.

II.2.1. Adem Naït-Gacem : Figure du errant

Adem se trouve donc dans une situation paratopique identitaire parce qu'il n'a pas respecté les normes imposées par la société, dans une telle société la logique serait de se venger. En effet, il s'agit d'une question d'honneur où l'épouse et son amant doivent être, sans doute, recherchés et/ ou assassinés (crime d'honneur). L'auteur nous montre comment cette paratopie se développe par le biais de la personnalité du personnage Adem. Tout d'abord, avec le départ de sa femme il a tout abandonné (son métier, sa maison, sa sœur), sa déchéance le mène à la perte de toute vie sociale, il rompt tous ses liens avec la société, plongeant ensuite dans une crise existentielle.

Durant ce moment, Adem est perdu, il cherche un sens à son malheur, de ce fait, il se dirige vers l'errance. Ici, nous voyons la production d'une autre paratopie, la paratopie

spatiale. Lorsqu'il abandonne tout, il passe d'une situation maximale à une situation minimal puisqu'en abandonnant tout, il se détache de la société et se transforme en un vagabond et un alcoolique.

(...) ivre à ne pas pouvoir mettre un pied devant l'autre, Adem se présenta de nouveau au bain maure. Le gérant lui opposa un pas question catégorique. (...) Je t'avais prévenu, hier. Ne reviens que si tu es sobre. Mais tu es encore ivre, et tu pues de la gueule comme une hyène (...) Dégage. Trouve-toi un trou et fais-y le mort. Tu es plus à plaindre qu'à damner. (...) Adem se traîna jusqu'à un banc et se coucha dessus. (...) l'orage tonitruait de toute la colère des dieux(...) Adem plongeait les mains entre ses cuisses et se recroquevilla sur lui même pour se réchauffer. Il n'eut pas le temps de s'assoupir. Deux soldats au casque blanc, brassard frappé des initiales de la police militaire et matraque au poing, le sommèrent d'évacuer les lieux. Adem élut domicile dans un conteneur sur une aile de la gare(...). (STO : 34-35)

Par la rencontre avec Hadda et sa famille, qui le considèrent comme leur sauveur « *Quand il m'a fait signe de m'arrêter, avec son grotesque bandage sur le genou, il m'a crié : « C'est Dieu qui t'envoie.» Dans ma tête, je lui ai répondu : « C'est plutôt toi que Dieu a mis sur ma voie... » Il accepte d'écrire la lettre pour nous »* (STO : 194) (Adem semble être placé par Yasmina Khadra comme un bienfaiteur, chargé de sauver la terre de cette famille par l'intermédiaire de cette rencontre), Adem atteint une situation maximale parce qu'il reprend son métier et il cesse d'errer comme une âme en peine, mais rapidement il retombe dans une situation minimale car il refuse de punir sa femme il se trouve exclu de ce groupe, ce qui a choqué le charretier qui le transporte, ce dernier est persuadé que la femme doit être soumise à l'homme :

(...) Mon épouse est partie rejoindre son amant. Tayeb se frappa la poitrine avec le plat de la main, catastrophé. -Quoi ? -Tu as très bien entendu. - Et tu dis ça comme ça ? - Comment veux-tu que je le dise ? - C'est pour ça que tu es en cavale ? Parce que tu leur as tranché la gorge à tous les deux ? - Je n'ai tranché la gorge à personne. (...) Il écrabouilla quelques mottes de terre sous ses pieds et s'éloigna en bourdonnant. Furieux. Consterné. Outragé. Après les cours, Adem ne trouva aucun charretier pour le

reconduire à la ferme. Il fut contraint de rentrer à pied. (STO : 272-273)

Ainsi, il a transgressé encore une fois les codes sociaux, en aimant une femme mariée ce qui est inacceptable dans la société, c'est une question d'honneur et que ça pourrait lui coûter la vie et l'entraîner vers une mort certaine: « *Ta place est avec moi, pas avec cet infirme. - Cet infirme est mon mari. Je ne salirai pas son honneur* » (STO : 267).

Adem est volontairement marginal, il se distingue de la société algérienne à laquelle il appartient sans vraiment lui appartenir, par sa transgression des codes sociaux. Il ne pouvait pas adopter les codes imposés par la culture, mais aussi par la religion et choisit de ne pas prendre part aux aspects de la culture algérienne. Donc, la paratopie d'Adem se manifeste au niveau de son refus d'appartenance.

Quant à la paratopie spatiale, le personnage Adem se libère des obligations sociales en se dirigeant vers l'errance et adoptant le vagabondage. Adem erre librement dans les collines, les montagnes, etc., il est à l'image un errant qui ne peut s'enfermer dans un lieu ni confronter les gens : « *la proximité des gens l'incommodait. Chaque fois qu'il en croisait sur sa route, il emportait avec lui une part de leur malaise* » (STO : 82) son errance et son vagabondage apparaissent comme une paratopie spatiale par excellence imprégnée d'une paratopie d'identité sociale.

II.2. 2. Mika : Figure du nomade

« (...) la laideur qui produit le dégoût est le plus grand des malheurs; ce sentiment, loin de s'effacer, augmente sans cesse et se tourne en haine ». (Rousseau, 1762/2012 : 745)

Comme nous l'avons expliqué dans le premier chapitre, il s'agit d'un individu dont la trajectoire se situe entre nomadisme et vagabondage. L'histoire paratopique de Mika remonte jusqu'aux temps de sa naissance, il a été jeté par son père dès sa naissance à cause de sa laideur, il pense que son fils est indigne de se présenter comme son héritier, par

conséquent, il n'a pas pu s'occuper de lui, il l'avait abandonné près d'un *couvent*, de ce fait il a été élevé par les bonnes sœurs:

Je suis né dans un berceau brodé d'or. Mon père régnait sur une grande tribu, dans la Gaâda. Il avait des courtisanes à la pelle. Il attendait un héritier digne de son rang. Aussi, lorsqu'il a constaté que Dieu lui fourguait un monstre, il m'a empaqueté et retourné sur-le-champ à l'envoyeur. Un matin, une nonne m'a trouvé devant la porte de son couvent. (STO : 93)

Ainsi, pour une personne haut gradée dans la société, avoir un enfant anormal par rapport aux autres enfants est une honte pour lui, exactement similaire à avoir un monstre. Mika l'avait bien expliqué : « *Mon père m'avait caché à tout le monde. Pour lui, j'étais le monstre qu'il fallait à tout prix faire disparaître afin que son autorité de patriarche ne soit pas égratignée. Tu imagines ? Un homme vénéré par les siens hérite d'un garçon laid et contrefait !* » (STO : 111)

Après la mort de son père, il fut rejeté encore une fois par sa mère, donc Mika a grandi en orphelin:

Elle voulait récupérer son rejeton. Elle a expliqué que son mari, le caïd Brahim, avait été tué par les fellagas, que la tribu l'avait bannie, elle, et qu'elle était venue chercher l'enfant qu'on lui avait confisqué. Lorsqu'on m'a poussé devant elle, la femme a levé les mains au ciel et les a rabattues sur ses cuisses, et elle est partie sans se retourner... (STO : 112)

Le père du nain était musulman, mais il a déposé son rejeton près d'un couvent, donc Mika a grandi chez les nonnes qui l'ont converti. Ayant un statut très ambigu ce qui lui pose un problème d'appartenance : « *Le nain se mit à quatre pattes pour souffler sur la braise. Sa chemise s'écarta sur un pendentif frappé d'une croix qu'il se dépêcha d'escamoter* » (STO : 85). Nous expliquons son geste d'escamoter la croix par sa peur d'être exposé, parce qu'il est dans une société musulmane, d'où le sentiment de non-appartenance.

Par la confrontation de la société, Mika se sent exilé dans un monde où il n'a pas sa place, il est venu dans un monde auquel il n'appartient pas, à un groupe dans lequel il a été

exclu, il est maudit parmi les hommes, sa laideur devient une honte, il cherche à s'échapper à son désespoir par tous les moyens.

Cette paratopie identitaire a poussé Mika à une paratopie spatiale. Sa souffrance, le pousse à vagabonder et à devenir nomade malgré lui : « *Si ma propre mère n'a pas voulu de moi, qu'ai-je à attendre des gens ?... Depuis, je ne fais que balloter d'un exil à l'autre* » (STO : 112). Pourtant Mika n'est pas responsable de sa laideur ou de sa petite taille, mais à cause de ça, il se retrouve exclu de toute vie sexuelle :

Pour amuser la galerie, la tenancière m'a choisi la plus grosse des filles, avec un postérieur aussi large qu'un comptoir de tripot. Il fallait la voir, la Berthe, avec son relief accidenté à donner le vertige. Lorsqu'elle éternuait, son corps tremblait comme une énorme frayeur. Au début, elle a fait sa snob et a refusé de me prendre. « Il me claquerait entre les cuisses », qu'elle a averti. (STO : 100).

Il rêve tout les jours d'avoir une femme : « *Mika replia la jambe, le genou en l'air, clapa des lèvres. Il confia : Je donnerais tout pour avoir une femme, moi* » (STO : 99), mais sa laideur l'empêche d'avoir une : « (...) *poursuivit le nain. Je sais que je n'ai pas beaucoup de chances de me dégotter une femme (...)* » (STO : 91). Il rajoute : « *Tu ne vois pas ce que je suis devenu ? Je suis vieux, et laid, et paumé. Je traîne mon boulet de forçat dans la tête et je ne ressemble à rien* » (STO : 123-124).

Dans ce même ordre d'idée, nous avons noté la présence de lieux paratopique tels le « couvent » et le « bobinard » : « *il s'agit de lieux soustraits dans une certaine mesure aux contraintes de la société "ordinaire"* » (Maingueneau, 1993 : 174). Mika est associé à ces deux lieux paratopiques parce qu'il a grandi dans un couvent, puis il a fréquenté les bobinards car il a besoin de satisfaire sa soif sexuelle.

Compte tenu, Mika, victime d'une paratopie depuis sa naissance, se retrouve dans une situation paratopique identitaire à la fois familiale, sociale et sexuelle. Ceci se manifeste à travers l'abandon de Mika par son père (près d'un couvent), de sa mère puis par la société. Il se retrouve exclu de son groupe (son groupe n'est pas son groupe, pour reprendre l'expression de Maingueneau). De là, surgit une paratopie spatial qui le projette dans un nomadisme et vagabondage pour finir sa vie au ban de la société.

II.2. 3. Figures féminines : femme fatale

*Tu mettrais l'univers dans ta ruelle,
Femme impure ! L'ennui rend ton âme cruelle.*

(Baudelaire, 1861/ 2016 : 36)

Le terme femme du latin *femina* « femme, femelle », désigne un être humain de sexe féminin. Quant au terme fatal du latin *fatum* signifie *destin* est ainsi défini dans *Le Grand Robert de la langue Française* (2001) :

1. Du destin; fixé, marqué par le destin ;
2. Qui doit arriver inévitablement, auquel le destin donne une importance décisive ;
3. Qui est signe de mort ou qui accompagne la mort, qui tue, ou provoque la mort ;
4. Marqué par le destin pour porter le malheur.

Ce qui est commun entre ces définitions c'est le caractère inévitable, mortel et funeste de la fatalité. La fatalité est donc liée à la fois au destin et à la mort. La combinaison entre ces deux termes dans l'expression *femme fatale* se définit d'après *Le Grand Robert de la langue Française* (2001) comme une « femme à laquelle les hommes ne peuvent résister et qui cause leur perte ».

La figure de la femme fatale est représentée comme une femme séductrice, envoûtante, captivante, elle exerce une attraction afin d'entraîner les hommes à leur perte. Elle est généralement considérée comme belle, dotée d'une beauté éclatante. Selon Maingueneau, le corps de la femme fatale participe à « une mythologie esthétique » (2002 : cité par Fernández Fernández, (2017 : 14)

car, les œuvres qui lui donnent vie réfléchissent les conditions de [sa création]. (...) [Cette femme, et son corps,] naissent d'une mise en relation en quelque sorte originelle entre l'esthétique et le féminin. [...] Elle s'offre comme interrogation : à la fois sur la femme et sur l'image et met en jeu d'un même mouvement sa propre identité et celle des créateurs. (Maingueneau, 2002 cité par Fernández Fernández, 2017 : 14)

La femme fatale se caractérise par un corps irrésistible, il est souvent représenté à demi caché, sous des voiles, des cheveux descendant en cascade, etc. elle se caractérise également par une maternité malheureuse. Elle est considérée comme une pécheresse, la notion de femme fatale est généralement liée à la notion morale ou religieuse, de péché et notamment aux actes d'adultère, de meurtre, de trahison, etc. Dans notre prochain sous-titre, nous tenterons d'analyser la représentation de la femme fatale dans notre corpus. En effet, il existe trois femmes fatales : la traîtresse, la meurtrière et la castratrice.

II.2. 3. 1. Dalal : Femme fatale traîtresse (main libre)

Le personnage de Dalal, représente une nouvelle figure de la femme urbaine qui vient de naître avec le colonialisme, cette femme qui a grandi avec les français :

Dalal était une fille de son temps. Elle avait grandi parmi les Européens, dans une maison en dur avec des rideaux aux fenêtres et deux petits balcons fleuris. Sa mère, veuve d'un livreur de barbaque, travaillait comme domestique chez les Gautier, de riches négociants qui possédaient des commerces et des entrepôts un peu partout dans la région, y compris à Alger. (STO : 27).

Donc, Dalal a grandi sur des principes de liberté. Elle en avait marre de la vie de routine :

La routine émoussant les passions, il leur arrivait de se croiser dans la maison sans vraiment se rencontrer, de manger à la même table sans se parler et il semblait à Adem que, malgré tout, ils se suffisaient et qu'ils n'avaient pas besoin d'en rajouter. (STO : 25).

Dalal était tellement belle qu'il en tombe amoureux : « (...) il eut le coup de foudre pour la demoiselle qui tenait la caisse. Elle était jolie comme un songe d'été, avec ses grands yeux nacrés et ses cheveux noirs qui cascadaient sur ses épaules ». (STO : 26)

Adem pensait posséder sa femme et qu'il était à l'abri dans son petit confort de mari « (...) ils se suffisaient et qu'ils n'avaient pas besoin d'en rajouter » (STO : 25), elle qui voulait tant avoir des enfants et qui n'a pas pu en avoir : « Dalal avait du mal à cacher sa tristesse lorsque les bambins du voisinage venaient gambader autour de la maison – ne sont-ce pas les choses de la vie ? Beaucoup de couples subissent la même incomplétude

sans en être handicapés pour autant » (STO : 25). Le départ de Dalal sans préavis, elle a décidé et passer a l'acte de partir sans prévenir son mari au préalable. Dalal a mis Adem devant le fait accompli, elle part pour l'amour d'un autre homme : « Sa femme avait décidé de le quitter, aucun recours ne semblait en mesure de l'en dissuader. » (STO : 14)

Le coup de peine qu'Adem a pris de sa femme Dalal était comme un chaos pour lui, il ne l'aurait jamais imaginé : « Il avait surtout envie que sa femme prenne conscience du chaos qu'elle s'apprêtait à provoquer » (STO : 12), « Il avait l'impression d'être une fracture ouverte. » (STO : 16). Ce chaos et ce bouleversement que provoque une femme sur un homme l'ont mis dans une position de femme fatale. Car elle a dépassé les normes de la société qui imposent que l'épouse ne peut pas quitter son mari pour un autre homme : « C'est ridicule, voyons. Tu es une femme mariée, responsable, adulte. Tu ne peux pas te permettre des écarts de conduite de cette nature. » (STO : 12)

Cette femme aussi forte pour transgresser sans prévenir les limites et le contrat social doit avoir certains critères qui la différencie d'une femme ordinaire .Car elle a franchit toutes les barres qu'une femme ordinaire ne peut franchir, elle refuse donc la soumission:

Tu n'as pas le droit de me faire ça. Je suis ton mari. Et tu es mon épouse. Il y a un contrat moral auquel on ne déroge pas, des limites que nous ne sommes pas autorisés à franchir. Reprends-toi, bon sang. Dis-moi que tu me fais marcher, que tu ne penses pas un mot de ce que tu racontes. (STO : 14).

Ce fait a bouleversé, ruiné et renversé toute la vie d'Adem : « Adem chercha un sens à son malheur(...) Ensuite, il s'écroula quelque part et, ivre de l'ensemble des misères de la terre, il pleura toutes les larmes de son corps. » (STO : 15).

En fait la femme est un individu comme un autre, confrontée aux concupiscences tout comme un homme. Dans le roman, Adem a souffert d'un effacement, étant donné qu'il a été trompé par sa femme. Il y a donc un discours sur les vicissitudes de la femme dans la société algérienne qui, selon les principes doit être soumise à son époux. Cependant, dans la période postcoloniale, et dans une Algérie fraîchement indépendante, la femme algérienne a hérité d'un code de vie occidental qui lui permet de défier l'homme, voire le

détrôner pour des fins personnels. Tous ces éléments font de Dalal, un personnage paratopique.

II.2. 3. 2. Hadda : Femme fatale meurtrière (main prisonnière)

Elle est très conservatrice, respecte les normes .Son prénom résume tout, c'est un nom très traditionnel des anciennes générations .Hadda symbolise la femme bédouine soumise, très obéissante, qui ne se revendique contre aucune loi qu'on lui impose.

Destinée à une relation malheureuse, son mari est infirme, ne répond a aucun de ses besoins même les plus banales, mais elle n'ose pas revendiquer ou demander sa liberté car elle suit les codes sociaux qu'on lui impose. Mais si c'était elle qui était infirme, ça ne serait pas le même cas car les normes sociales n'ont pas le même cout pour les hommes et pour les femmes.

Cela mène à comprendre que Hadda est *étouffée par son surmoi*, par les règles, ce sentiment la mène à être prisonnière de son surmoi. Elle ne s'exprime que rarement. Ce surmoi dans la psychanalyse, joue à l'égard du moi, le rôle de modèle de juge et de censeur en s'opposant, souvent inconsciemment, à l'accomplissement des désirs, et qui se développe dès la petite enfance. Tout ce processus définit la personnalité de Hadda.

Par conséquent, sa préoccupation majeure est d'être au service de son mari et de préserver son honneur .Même quand Adem lui a déclaré son amour et s'est approché d'elle, elle n'a pas cédé à la tentation même si au fond d'elle, il y a une femme qui a besoin du désir d'un homme :

Hadda ne contrôlait plus rien. Bien que consciente du vertige en train de permuter les balises du bien et du mal, elle ne parvenait pas à comprendre pourquoi ce qui menaçait de la souiller ne l'indignait pas, pourquoi ce qu'elle avait toujours redouté ne l'effrayait plus, pourquoi les doigts sur son corps, au lieu de l'éteindre dans l'opprobre et le dégoût de soi, l'effeuillaient, l'écossaient en dévoilant une à une les braises qui sommeillaient en elle. (STO : 236).

Une femme comme Hadda, c'est une femme qui renonce à ses droits avec conviction pour respecter les normes de la société même si ces dernières sont injustes. Elle n'a pas subi et a privilégié l'honneur sur son envie de femme, cela l'a facilement transformée d'une femme soumise à une *femme meurtrière*, qui est prête à tout pour sauver l'honneur de son mari. Hadda s'était métamorphosée en une femme qui peut tenir un fusil et tirer avec une grande confiance et sans aucune hésitation, même son regard avait changé :

Oui, tu vas ramasser tes affaires et dégager de notre propriété. Je vais tout raconter à Mekki. Je vais lui dire quelle sorte d'individu tu es. S'il ne t'arrache pas le cœur, c'est moi qui t'abattrais comme un chien (...) Tu es pire qu'un chien. Tu es le démon. Comment as-tu osé poser tes mains sur moi ? (...) Je ne comprends pas ce que tu radotes. Sors de chez moi, sinon je jure de t'abattre sur-le-champ. (STO : 276- 277).

Adem croyait que Hadda allait coopérer avec lui, et tromper son mari très facilement comme Dalal. Mais Hadda lui a bien montré que les femmes diffèrent et qu'elles ne sont pas toutes les mêmes « (...) *Ma femme l'a fait, elle. Et elle avait raison. Nul n'est obligé de gâcher sa vie dans l'ombre d'un autre. - Je ne suis pas cette femme* » (STO : 267).

Malheureusement, Adem ne connaissait pas le terme honneur, ce dernier était un des principes majeur pour Hadda. Quand quelqu'un lui parlait d'honneur, il répondait vulgairement : « *Et ton honneur ? - Je l'ai enfoui dans un sac, avec mes slips et mes tricots de peau, et j'ai pris la route* » (STO : 271-272). Adem n'était pas idéal et n'avait aucun principes ni morale. En fait, s'il en avait, il n'aurait jamais pris la route de l'errance : « *On ne peut rien attendre de bon d'un monde où l'on a choisi de vivre sans morale et sans interdits* » (STO : 273).

Cela explique l'errance d'Adem, car pour passer à l'errance, il faut premièrement, avoir des prédispositions morales qui aident à franchir ou à transgresser ces barrières et limites des codes sociaux. Tout un ensemble de processus fait d'une personne « une personne errante ».

II.2. 3. 3 La Berthe : Femme fatale castratrices (prostituée)

La prostituée est une femme qui, physiquement, est réduite à l'état d'objet sexuel et qui fait métier de son corps. D'après De Beauvoir « *La prostituée est un bouc émissaire; l'homme se délivre sur elle de sa turpitude et il la renie. Qu'un statut légal la mette sous une surveillance policière ou qu'elle travaille dans la clandestinité, elle est en tout cas traitée en paria.* » (1949 : 376).

La Berthe est une prostituée qui travaille dans un bobinard. Mika l'a décrite comme « *la plus grosse des filles, avec un postérieur aussi large qu'un comptoir de tripot. Il fallait la voir, la Berthe, avec son relief accidenté à donner le vertige. Lorsqu'elle éternuait, son corps tremblait comme une énorme frayeur.* » (STO : 100), nous pouvons voir à travers cette description physique, une image grossière de cette prostituée. Le choix du nom prouve cela, La Berthe désigne un char allemand de la première guerre mondiale, la *Grosse Bertha*³, une très grosse pièce d'artillerie de 420 mm ou de 210 mm. Donc l'auteur choisit ce nom pour décrire la taille énorme de cette prostituée.

Cette femme prête à louer son corps au premier venu était totalement désintéressée de Mika, elle le repousse et refuse de coucher avec lui parce qu'elle le méprise : « *Au début, elle a fait sa snob et a refusé de me prendre. « Il me claquerait entre les cuisses », qu'elle a averti.* » (STO : 100). Son comportement provocateur et son attitude castratrice ont poussé Mika à croire qu'il est indigne d'avoir une femme et par suite il a perdu toute vie sexuelle.

II.2. 4 Figures des intrus : les parasites

II.2. 4.1. Slim et Arezki : les ouvriers

Slim et Arezki, deux personnages étranges, désarçonnés et fraternels qui rappellent Lennie et George de John Steinbeck dans *Des souris et des hommes* : « *Adem les regarda gesticuler dans le noir. Ils lui rappelaient Lennie et George, les deux protagonistes créés par John Steinbeck dans son roman Des souris et des hommes* » (STO : 138). Ils sont en

³ Fabriqué par Friedrich-Alfred Krupp, il l'a donné le nom de sa fille *Bertha Krupp Dicke Bertha*.

quelque sorte liés par ce qui les opposait. Slim un gringalet, instable et beau parleur, rusé qui use de détours pour parvenir à ses fins : « *Je ne me prosterne que devant Dieu, moi (...) Le colon est parti, je te signale. Nous sommes libres, maintenant. Tu lèves le doigt quand tu t'adresses à moi, compris ? Te fie pas à mon physique.* » (STO : 132) et Arezki, géant et suiveur, « *(Le géant hochait la tête en silence, totalement acquis à la cause du gringalet.)* » (STO : 132) il se contente d'être le parasite de son cousin en acceptant d'être l'élément minimal.

Ces deux personnages parasites et au lieu de travailler, ils passent leur temps à critiquer : « *Tu n'as pas à me crier dessus, s'emportait le gringalet, la bouche écumante. Je ne suis pas ton valet. (Le géant approuvait de la tête, solennel.)(...)* » (STO : 132), à revendiquer l'amélioration des conditions de travail : « *On n'est pas au bagne, non plus. Quand je suis crevé, je me repose* » (STO : 132), ils ne sont pas confrontés à leurs collègues car ils sont toujours occupés à comploter ce qu'il faut faire et ce qu'il ne faut pas faire :

Retranchés dans leur coin, Slim et son colosse de compagnon complotaient à l'abri des indiscretions. - J'ai un plan, dit le gringalet. Waouh ! T'as toujours un truc, toi. Comment tu fais ? C'est vrai, j'suis pas très futé. Alors, c'est quoi, ton plan, cette fois? S'enthousiasma-t-il en se frottant les mains. - On se barre d'ici, cette nuit. (STO : 137).

Le narrateur met en scène ces deux personnages pour décrire le statut paradoxal d'Adem qui abandonne tout ce qu'il possède et se dirige à tombeau ouvert vers sa perte.

II.2. 4.2. Ramdan Bara : le tyran

Ramdane Bara est l'homme qui est passé de l'enfant du berger qui n'avait pas grand-chose à se mettre sur le corps pendant la guerre, à la haute fonction de commissaire politique après l'indépendance. Il ne travaillait que pour son intérêt personnel.

La misère et l'injustice qu'il a connu dans son enfance ont fait de lui un homme sans âme et sans scrupule. En effet, il a vécu une enfance difficile, son chiot lui a été confisqué par le fils du caïd. Cet enlèvement du chiot a été comme un traumatisme qui a bouleversé la personnalité de Ramdane : « *La jonction de l'enfant miséreux dépossédé de*

son chiot et de l'homme du pouvoir fit de lui un ogre insatiable. Ramdane ne se refusa rien (...) Ramdane Bara ne s'appliquait qu'une règle : s'emparer de tout ce qui était à prendre » (STO : 177). Ramdane Bara représente le nouveau pouvoir qui se met en place après l'indépendance de l'Algérie et le départ des colons. Ce pouvoir a bien travaillé ses intérêts personnels au dépit du bien public.

II.2. 5. Les déficients mentaux : Figures de marginaux

Selon Michel Foucault « *Une société se définit par ce qu'elle rejette* » (cité dans Bouloumié, 2007 : 12)

C'est elle qui les a fait ce qu'ils sont .Ils sont aussi les instruments, idéaux pour l'écrivain afin de critiquer la société.

Le marginal suscite souvent des sentiments mêlés ; tel que la pitié, parce qu'il affronte le danger, accepte l'inconfort, manifeste sa liberté.

Nous pouvons dire que la marge incarne un "étranger" par rapport au système, quelque chose qui lui échappe et qui peut soit porter un questionnement par rapport au système, soit se trouver repoussé activement vers la périphérie.

II.2. 5. 1. Brik

La guerre est finie, mais à quel prix .elle a laissée derrière elle une population déchirée, choquée, traumatisée. Dans *le sel de tous les oublis*, nous constatons que dans l'asile psychiatrique de Joinville des personnages dont la guerre a fait d'eux des déficients mentaux. Tel le personnage de Brik, qui vit un stress post traumatique, le syndrome de répétition et de « reviviscence » du traumatisme vécu, qui est celui de la guerre.

Brik, revit avec frayeur le traumatisme de la guerre, il le revit de façon quotidienne, comme si sa vie s'est arrêtée à ce stade là. Il est incapable de penser l'avenir. Le personnage de Brik est caractérisé par un syndrome de répétition comprenant des flash-back des coups de tirs :

Brik remua sa carcasse pour s'asseoir sur le rebord de son lit. Des tatouages épouvantables lui bigarraient les bras. Ses sourcils fournis lui conféraient un air dément. -Si, ça tire toutes les nuits, dit-il. J'ai pas rêvé. -Dans ta tête, dans ta tête, dans ta tête, s'emporta Driss en se frappant le front avec hargne. La guerre est finie. Faut que tu arrêtes avec ça. (STO : 42).

Donc la temporalité de Brik s'est figée, s'est fixée sur les coups de tirs pendant la guerre, et revit quotidiennement ce traumatisme .Brik a une « névrose de guerre » ou un « vent de boulet ». Yasmina Khadra dénonce la cruauté des crimes commis à l'encontre de la population algérienne qui ont généré des traumatismes psychiques a une échelle sans précédent. Ainsi que l'ampleur de ce traumatisme.

II.2. 5. 2. Laïd

Laïd, est un personnage qui souffre d'une amnésie. Il ne se rappelle d'absolument rien. « *Moi, c'est Laïd. C'est ce qui est écrit dans mon dossier. En vérité, j'sais pas qui je suis. J'ai eu un choc, d'après le professeur, et toute ma mémoire a été endommagée. Et toi?* » (STO : 46), « *J'ai eu un choc, (...) je suis triste parce que j'ai pas d'histoire. C'est comme si j'étais tombé de la lune directement dans ce camp.* » (STO : 51).

Le personnage de Laïd révèle qu'il a subi un choc traumatique, ça peut être le colonialisme, la société ou un mécanisme inconscient, qui l'a amené à perdre toute sa mémoire et à oublier tous les évènements de sa vie. D'après les psychanalystes, parfois la mémoire protège l'individu c'est-à-dire qu'elle efface tous les souvenirs, mais malheureusement, elle n'est pas sélective mais globale .C'est un mécanisme assez inconscient de défense devant l'horreur .Et comme Laid vit l'époque post - coloniale donc l'hypothèse d'une effraction traumatique liée à la guerre est possible. Laïd peut représenter les victimes de la guerre qui ont une mémoire sacrifiée. Il pourra symboliser la mémoire collective gommée, falsifiée.

II.2. 5. 3. Rex

En ce qui concerne le personnage " Rex ", qui a un comportement animalier, il hurle chaque soir comme un loup :

C'est pas un loup, chuchota Laïd dans le noir. C'est Rex, du pavillon B. C'est pas un clebs, non plus. Il hurle à la pleine lune même lorsqu'il fait nuit noire. Lui, il est complètement désaxé. Il a tué deux bonnes sœurs pendant la guerre et un imam après la libération. Il dit qu'il est le diable et que quand il mourra, une fois au ciel, il mettra le feu au paradis. Il est peut être le diable. Il n'y a que le diable pour blasphémer de la sorte. (STO : 49).

Pour expliquer le personnage de Rex, il faut se référer à la théorie de Freud où trois instances psychiques interviennent ; « *On a vu que Freud avait substitué à l'opposition du conscient et de l'inconscient la distinction de trois systèmes de motivation et d'action, le Ça, le Surmoi, le Moi qui interviennent de diverses façons dans le conflit.* » (Lagache : 1955 :18)

Le *surmoi* qui est l'éducation et les règles, protège et interdit, le *moi* qui est le principe de réalité, il « *représente éminemment dans le conflit névrotique le pôle défensif de la personnalité; il met en jeu une série de mécanismes de défense (...). Du point de vue économique, le moi apparaît comme un facteur de liaison des processus psychiques.* » (Laplanche et Pontalis, 1967/ 1981 : 552). Et le *Ça* qui est l'instinct et les pulsions et selon Palmade « *Le ça est formé par l'ensemble des tendances primitives, des instincts élémentaires. Il est actif, exigeant, alogique et sexuel. Il est d'autre part inconscient. Il est sous la domination du principe du plaisir et demeure étranger au principe de réalité* » (1951 : 67)

Rex a perdu son moi et son surmoi, et lui reste que l'être à l'état de pulsion, il a perdu son moi et son surmoi au détriment de la pulsion. Il ne se contrôle plus. Rex a été confronté à un danger dont il a été témoin ou victime, durant lequel des individus ont pu mourir ou être gravement blessés ou bien menacés de mort, ou bien durant laquelle son intégrité physique ou celle d'autrui a été menacée. Donc, par réponse à la frayeur il est devenu très violent, et cette violence pour lui est une façon de se défendre, Rex a l'impression d'être toujours en danger, il est hyper vigilant .D' ailleurs ils l'ont mis dans le pavillon B qui est réservé aux cas graves.

Rex est très vigilant car il a l'impression d'être en danger permanent face à l'être humain. Pour lui, l'être humain est synonyme de danger. Il se reproduit la violence qu'il a vécue .Les hurlements de Rex sont comme un moyen de fuir, de s'échapper peut être de la

société. Enfin, les trois personnages de l'asile psychiatrique qu'a rencontré Adem ont subi un choc traumatique, ils témoignent de l'agressivité, de l'horreur et de la frayeur .Nous pouvons confirmer qu'ils sont des victimes de la guerre ou de la société.

CONCLUSION

Au terme de ce mémoire, nous nous demandons nécessairement quelles vues d'ensemble nous croyons pouvoir présenter. Dans ce mémoire nous avons analysé les phénomènes de la mobilité et du déplacement dans *le sel de tous les oublis* de Yasmina Khadra.

L'auteur a construit une œuvre rempli par des personnages qui reflètent une certaine réalité de l'Algérie. Il a choisi des personnages ambigus, distingués d'une part par leur statut marginal et d'autre part par leur besoin de fuir.

Ces personnages avaient besoin de tout fuir car ils se sentent prisonniers dans une réalité qui les afflige. Pour satisfaire ce besoin, ils se sont dirigés vers l'errance pour se libérer et se reconstruire, acquérant ensuite le statut de vagabond.

L'errance dans ce roman est, donc, perçue comme un processus de libération et de quête de soi, en plus d'être un déplacement physique, elle constitue pour les personnages un moyen de fuir la réalité angoissante pour s'épanouir et accéder à la liberté. Elle désigne aussi une forme de transgression des normes imposées, qui pourraient entraver la liberté du personnage. C'est à dire ces personnages ont choisit l'errance comme une forme de rejet des différentes formes de soumission.

Cette transgression des normes s'est manifestée également à travers les figures féminines. Yasmina Khadra nous a dénoncé les préjugés que la société projette sur les femmes, ces préjugés sont ancrés dans les mentalités de certaines femmes au point de les entraver de leur liberté sous l'étiquette d'une femme modèle, ces femmes obéissent aveuglement aux normes sans jamais rien dire. Il nous a présenté aussi des anti-modèles qui à travers leur rébellion, échappent aux normes imposées par des façons de penser et d'agir nouvelles. Ces femmes rebelles sont considérées comme des figures de l'Altérité marginalisée.

A partir les descriptions détaillées des personnes marginalisées, ainsi que de leur statut, Yasmina Khadra critique la société algérienne en prenant comme instrument le personnage marginal, Comme l'explique Michel Foucault qu'« *une société se définit par ce qu'elle rejette* ». (cité dans Bouloumié, 2007 : 12)

Nous constatons ainsi que Yasmina Khadra, à travers son roman, traite les relations entre les Hommes à tous les niveaux ainsi que les codes culturels. Il se questionne également sur la tolérance religieuse, la liberté de culte, la coexistence pacifique et le

dialogue des religions, il s'interroge sur la place d'autres religions dans la société algérienne.

Ainsi, *le sel de tous les oublis* se présente comme une œuvre paratopique par excellence, elle est structurée par des personnages paratopiques – Mika, les femmes, les fou- qui contribuent à l'errance du protagoniste et sa quête de soi. La plupart des personnages sont des personnages marginaux qui se situent dans une localisation paradoxale, celle-ci se pose à plusieurs degrés : paratopie identitaire (familiale, sociale, sexuelle) et paratopie spatiale.

Ces Paratopies reflètent la difficulté des personnages à s'intégrer au sein de la société dans laquelle ils vivent. Mais Yasmina Khadra par le biais de ces personnages mis à l'écart, marginalisés, qui représentent la rupture avec le corps social, essaye-t-il de donner une image globale de lui-même, peut-il être regardé comme un éthos ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus :

KHADRA, Y. (2020). *Le sel de tous les oublis*. Alger : Casbah- Edition.

Références bibliographiques générales

(cités ou consultés)

ABDEL AZIZ RIZQ, N. (2021). « La Fuite et la recherche de soi et d'un nouveau monde chez Le Clézio ». *JFAFU*, Vol 13, n°2, p. 457-496. Repéré à https://journals.ekb.eg/article_173697_f544f4bd78eb0584122ba922e794b9fd.pdf

ABOUALI, Y. (2013). *Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité*. Paris : L'Harmattan.

ANDELA, M., MVOGO, F. (2015). *L'errance dans les romans de Tahar Ben Jelloun*. Cameroun: L'Harmattan.

ALVES, N. (2017). « De l'incessante inquiétude à la quête du bonheur ». *Carnets*, Série II, n°10, pp.171-187. Repéré à <https://doi.org/10.4000/carnets.2271>

ANTONIOLI, M. (2003). *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*. Paris : L'Harmattan.

ASSIER, J. (2014). « En quête de soi, enquête sur soi. Représentations du vagabond dans *Fuir* (1988) de Linda Lê ». *Quête littéraire*, n°04, p.147-155. Repéré à https://www.kul.pl/quetes-litteraires-n-4-2014,art_75406.html

AYADI, A. (2009). *Philosophie nomade*. Paris : L'Harmattan.

BALINT, A. (2020). « Représentations de la mobilité dans le récit de soi contemporain au Canada francophone », *Voix Plurielles*, vol. 17, n°1, p. 112-124. Repéré à <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2475>

BAUDELAIRE, Ch. (1861/2016). *Les Fleurs du mal*. Repéré à <https://www.bibebook.com/>

BAUDELAIRE, Ch. (1869/2016). *Le Spleen de Paris*. Repéré à <https://www.bibebook.com/>

BERTHET, D. (2007). *Figures de l'errance*. Paris : L'Harmattan.

BEYEME NZE, A. (2014). *Esthétique et théorie de l'errance : regard littéraire et perspective de lecture sur les œuvres romanesques d'Edouard Glissant, de John Maxwell Coetzee et de Haruki Murakami* (Thèse de doctorat inédite), Université Sorbonne Nouvelle-PARIS III. Repéré à <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01424109>

BOINOT, K. (2007). *La construction psychique de l'errance : Stratégies institutionnelles d'offres et de demandes*. (Thèse de doctorat inédite), Université de RENNES2. Repéré à <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00199400/en/>

BOUANANE, S. (2016). « Le personnage marginal entre quête de soi et errance. Corpus choisi : Meursault contre-enquête de Kamel Daoud ». *CRASC*, pp.173-183. Repéré à <https://ouvrages.crasc.dz>

BOUBAKER, D. (2014). « Marginalité et errance dans l'œuvre de Laurent Gaudé : le vagabond comme figure de la rupture ». *Quête littéraire*, n°04, p. 164-172. Repéré à https://www.kul.pl/quetes-litteraires-n-4-2014,art_75406.html

BOULOUMIE, A. (2007). *Errance et marginalité dans la littérature: Cahier XXXII*. Angers : PUR.

BOUVET, R. (2006). « Du parcours nomade à l'errance: une figure de l'entre-deux. *Figura* », pp.25-44. Repéré à <http://oic.uqam.ca/fr/publications/du-parcours-nomade-a-l'errance-une-figure-de-l'entre-deux>

BRACHET, A. (1872). *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Repéré à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k272209n/f1.item>

BRAIDOTTI, R. (2010). « Sur le nomadisme : entretiens avec Rosi Braidotti ». *Altératives Européennes*. Repéré à <http://georgemaciunas.com>

BUREAU, G. (2016). *La quête du Soi*. Montréal : Éditions du CRAM.

CHATEAU, D. (2007). *Ontologie de l'errance*. Dans D. Berthet (Dir). *Figure de l'errance* (pp. 49 – 64). Paris : L'Harmattan.

CUESTAS, F. (2015). *Marginalité et subjectivité*. Paris : L'Harmattan.

DAUZAT, A. (1951). *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris : Hachette.

DE SENNEVILLE, L. B. (2020). « “ Le Sel de tous les oublis ”, de Yasmina Khadra : errance au désert algérien ». *La Croix*. Repéré à https://www.la-croix.com/Culture/Le_Sel-tous-oublis

DE BEAUVOIR, S. (1949). L'Expérience vécue. *Le Deuxième Sexe* (Vol. II). Paris : Gallimard.

DE BEAUVOIR, S. (1960). *La Force de l'âge*. Paris : Gallimard.

DEJEUX, J. (1973/1978). *Littérature Maghrébine de Langue Française*. Québec : Éditions Naaman

DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie L'Anti-Œdipe*. Paris : Édition Minuit.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1980). *Mille Plateaux*. Paris : Édition Minuit.

DELEUZE, G., PARNET, C. (1977). *Dialogues*. Paris : Flammarion

DÉSIRÉ KANE, M. (2004). *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*. Paris : L'Harmattan.

DJERMANE, A. (2009). *L'Errance et l'exil intérieur dans " Le Rocher de Tanois " d'Amine Maalouf*. (Mémoire de maîtrise inédit), Université Laarbi Ben M'hidi – OUM EL BOUAGHI. Repéré à <http://bib.univ-ueb.dz:8080/jspui/handle/123456789/671>

DUGAS, G. (2017). « Autour de quelques concepts et de leurs prolongements dans la littérature judéo-maghrébine ». *Carnets*, Série II, n°10. Repéré à <https://doi.org/10.4000/carnets.2178>

FANON, F. (1961/2002). *Les Damnés de la Terre*. Repéré à <https://www.docdroid.net>

FERNANDEZ FERNANDEZ, M. (2017). *Femmes d'ailleurs : du mythe romantique de la fatale au cliché de l'Orientale. Le cas d'Aziyadé de Pierre Loti*. (Mémoire de master). Université Grenoble Alpes. Repéré à <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01614326>

FOUGERE, E. (2017). « Errance et passage à la limite avec Cormac McCarthy et Jean-Marie Gustave Le Clézio ». *Carnets*, Série II, n°10, p. 89-101. Repéré à <https://doi.org/10.4000/carnets.2173>

FOURGNAUD, M. (2017). *Pour une approche littéraire de l'identité. Essais*, p. 7-15. Repéré à <https://doi.org/10.4000/essais.3237>

GLISSANT, É. (1990). *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard.

GUESLIN, A. (2013). *D'ailleurs et de nulle part*. Paris : FAYARD.

GUETTAFI, S. (2021). « Posture postcoloniale : errance/nomadisme et transgression frontalière dans L'Étrange destin de Wangrin d'Ahmadou Hampâté Bâ ». Dans R. L. Omgba et Y. M. Abouga (Dir). *Francophonies nomades Déterritorialisation, reterritorialisation et enracinement* (p.199-214). Paris : L'Harmattan.

HEYRAUD, H. (2015). « La femme fatale : essai de caractérisation d'une figure symboliste ». *Ad Hoc*, n°4. Repéré à <https://ad hoc.hypotheses.org/ad-hoc-n4-la-figure/la-femme-fatale-essai-de-caracterisation-dune-figure-symboliste>

HOMBERG, Th. (1874). *La question du vagabondage*. Repéré à <https://enapagen3.bibenligne.fr/opac>

IEVEN, E. (2017). « L'errance, un mouvement à potentiel utopique Etude de trois romans de Jean Echenoz ». *Carnets*, Série II, n°10, p.156-170. Repéré à <https://doi.org/10.4000/carnets.2265>

JACCARD, R. (1975). *L'Exil intérieur*. Paris : PUF.

LAGACHE, D. (1955). *La Psychanalyse*. Paris : PUF.

LAMMI, G. (2011). *L'exil et l'errance dans Étoile errante de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. (Mémoire de maîtrise inédit), Université Hadj Lakhdar- BATNA. Repéré à <http://eprints.univ-batna2.dz/408/>

LAVAIL, C. (2008). « Paratopie identitaire et paratopie littéraire : le cas de Mercedes Formica et son roman A instancia de parte », *Lectures du genre* n° 3, p. 25-37. Repéré à <https://lecturesdugenre.fr/lavail/>

- LAPLANCHE, J et Pontalis, J, -B. (1967/1981). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Repéré à <https://www.facebook.com/E-bibliothèque>
- LUSSIER, V. (2007). « Entre l'indicible et l'errance, l'acte-signe de l'itinérance ». *Topique*, n°99, p.129-138. Repéré à <https://www.cairn.info/revue-topique-2007-2-page-129.htm>
- MAFFESOLI, M. (2006). *Du nomadisme*. Paris : Table Ronde.
- MAINGUENEAU, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Repéré à <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/texte07.html>
- MAINGUENEAU, D. (2002). *Paratopie*. Dans D. Maingueneau et P. Charaudeau (Dir). *Dictionnaire d'analyse du discours* (p. 420). Paris : Seuil.
- MAINGUENEAU, D. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin
- MONBOURQUETTE, J. (1984). *Aimer, perdre, grandir*. Paris : Éditions Richelieu.
- MONIZ, A, I. (2017). « Paysage, chemin et errance chez Julien Gracq ». *Carnets*, Série II, n°10, pp.146-155. Repéré à <https://doi.org/10.4000/carnets.2260>
- NGAL, G. (1979 /2000). *L'errance*. Paris : Présence Africaine.
- OUALI, K. (2012). *Errance et quête de soi dans « surtout ne te retourne pas » de Maïssa Bey*. (Mémoire de maîtrise inédit), Université Ferhat Abbas- SETIF. Repéré à <http://dspace.univ-setif2.dz/xmlui/handle/setif2/83>
- PALMADE, G. (1951). *La Psychothérapie*. Paris : PUF.
- PAUL, C. (2018). *L'errance dans la pratique du carnet chez Jean-Pierre Issenhuth : s'égarer pour mieux bâtir*. (Mémoire de maîtrise inédit), Université du Québec à Montréal. Repéré à <https://archipel.uqam.ca/11853/>
- PANGOP KAMENI, A, C. (2009). « Utopies et angoisses de l'entre-deux identitaire chez les exilés/migrants africains : La Traversée nocturne d'Isaac Bazié ». *Alternative Francophone*, vol.1, n°2. Repéré à <https://doi.org/10.29173/af6615>

PERY-BORISSOV, V. (2014). « Paratopie et entretien littéraire : Andreï Makine et Nancy Huston ou l'écrivain exilé dans le champ littéraire ». *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 12. Repéré à <https://doi.org/10.4000/aad.1629>

REY, A., ROBERT, P. (2001). *Le Grand Robert de la Langue Française*. Paris : Le Robert.

RICOEUR, P. (1996). *Soi-même comme un autre*. Repéré à <http://www.renaudiephilosophy.com/wp-content/uploads/2018/12/Paul-Ricoeur-SoiMeme-Comme-Un-Autre-1996.pdf>

ROUSSEAU, J. (1762/2012). *ÉMILE OU L'ÉDUCATION*. Repéré à http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/rousseau_emile.pdf

SARTRE, J. P. (1943). *L'être et le néant*. Repéré à http://www.philotextes.info/spip/IMG/pdf/l_etre_et_le_neant.pdf

SCHOENAERS, C. (2011). *Écriture et quête de soi chez Fatou Diome, Aïssatou Diamanka Besland, Aminata Zaaria*. Paris : L'Harmattan.

TÉTU, M., BUSQUE A, (2016). « Maghreb ». Dans P. Aron et D. Saint-Jacques et A. Viala (Dir). *Le dictionnaire du littéraire* (p. 449-450). Paris : PUF.

TREPANIER-JOBIN, G. (2008). « Comment mieux vivre ensemble ? Pensée nomade et nouvelles perspectives ». Dans *Comment vivre ensemble ? La rencontre des subjectivités dans l'espace public : 5ème colloque annuel du GERSE UQAM*, France. Repéré à <https://www.academia.edu/>

VEXLIARD, A. (2010). *Introduction à une sociologie du vagabondage*. Paris : L'Harmattan.

ANNEXES

Annexe 01 : Première page de couverture de *Le sel de tous les oublis*

Annexe 02 : Première page de couverture de *Les anges meurent de nos blessures*

Annexe 03 : Première page de couverture de *Des souris et des hommes*

Annexe 04 : Première page de couverture de *Les Âmes mortes*

Annexe 01 :

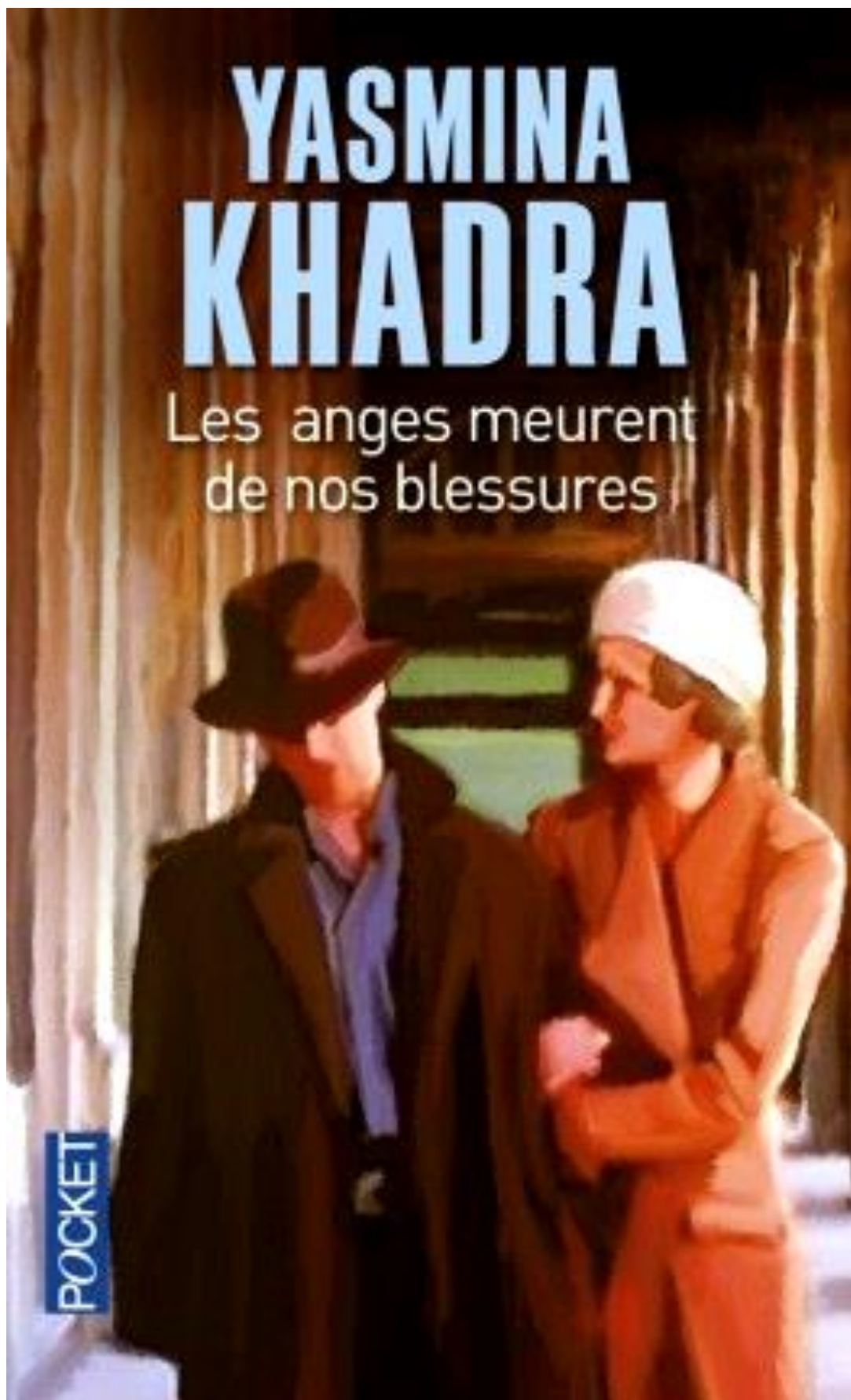
Yasmina
Khadra

**Le sel de tous
les oublis**
roman



CASBAH
Editions

Annexe 02 :



John Steinbeck

Prix Nobel de littérature

Des souris et des hommes



NICOLAS GOGOL

LES

AMES MORTES

ROMAN TRADUIT DU RUSSE

PAR ERNEST CHARRIÈRE

TOME PREMIER

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{ie}

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1885

Résumé : Dans le cadre de ce mémoire nous chercherons à montrer le potentiel de l'errance comme étant une trajectoire qui mène à la quête de soi, se déplaçant sans cesse pour fuir et au même temps pour se retrouver. Notre corpus est également hantées par des personnages paratopiques : errant, nomade, fou, prostituée, tyran, femmes fatales qui forment un ensemble de figures marginaux et qui contribuent à l'errance du protagoniste négativement ou positivement, c'est précisément ces aspects qui vont nous intéresser.

Mots-clés : Errance, nomadisme, paratopie, vagabondage, quête de soi

Abstract: In the context of this dissertation we will seek to show the potential of wandering as a trajectory that leads to the quest for oneself, constantly moving to escape and at the same time to find oneself. Our corpus is also haunted by paratopic characters: wanderer, nomad, lunatics, prostitute, tyrant, femme fatales who form a set of marginal figures and who contribute to the wandering of the protagonist negatively or positively, it is precisely these aspects that will interest us.

Keywords: Wandering, nomadism, paratopia, vagrancy, self quest.

المخلص: في إطار هذه الرسالة ، سنسعى لإظهار إمكانات التجول كمسار يؤدي إلى البحث عن الذات ، والتحرك باستمرار للفرار وفي نفس الوقت للعثور على الذات. كما أن مدونتنا مسكونة بشخصيات مصاحبية موضعية: المتجول ، البدو ، المجنون ، البغي ، الطاغية ، النساء القاتلات الذين يشكلون مجموعة من الشخصيات الهامشية والذين يساهمون في تجول البطل سلبيًا أو إيجابيًا ، فهذه الجوانب بالتحديد هي التي تثير اهتمامنا في سياق هذه الرسالة.

الكلمات المفتاحية: التجوال، الترحال، المصاحب المواضيعي، التشرّد، البحث عن الذات.