***République Algérienne Démocratique et Populaire.***

Ministère de l’Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université ABD EL HAMID IBN BADIS

Faculté des lettres et des arts

Département de français de

Mostaganem

Mémoire de magister

Option : science des textes littéraires.

***NATIONALE 1* ET *LE FAISEUR DE TROUS***

**DE CHAWKI AMARI :**

**POLYPHONIE ET DIALOGISME.**

Présenté par :

Melle BENNAMA Mekkia.

Sous la direction de :

M. BENHAIMOUDA Miloud.

Membres du jury :

Président : M. ATALLAH Mokhtar, M.C.A., Université De Mostaganem.

Rapporteur : M. BENHAIMOUDA Miloud, M.C.A., Université De Mostaganem.

Examinateur : M. GHELLAL Abdelkader, M.C.A., Université De Mostaganem.

Examinateur : M. BENSAADI Fayçal, M.C.A., Université De Mostaganem.

Année Universitaire 2010-2011

**Introduction**

Chawki Amari est un auteur algérien d’expression française né en 1964 qui a commencé sa vie professionnelle comme géologue, ce qui lui a permis de voyager et de découvrir le sud algérien. Par la suite, Chawki Amari va entamer une carrière de journaliste reporter et chroniqueur. Caricaturiste et illustrateur, il fera des caricatures dans le quotidien *La Tribune*. Mais il est surtout connu pour sa rubrique *Point Zéro* dans le quotidien *El Watan[[1]](#footnote-2).*

Outre son métier de journaliste, Chawki Amari s’est également fait connaître pour ses talents de romancier. Il a participé à des écrits collectifs tels que *Population en danger* (MSF-La découverte, 1995), *Le Drame algérien* (RSF-La découverte, 1996), *Qui veut noyer son chien…*(Ringolevio, 1999) et *Alger, ville blanche sur fond noir* (Autrement, 2003). L’auteur écrira des romans et nouvelles dans lesquels il décrira essentiellement la réalité algérienne, ainsi que la vie dans le sud algérien. Dans son premier roman *Après-demain* (Chihab, Alger, 2006), il s’agira pour lui de parler d’une Algérie nouvelle qui tend à ne pas mourir et à rêver d’un lendemain meilleur. Il publiera également *Lunes impaires*, (Chihab, Alger, 2004) qui est un recueil de textes où se mêlent réalité et fiction, vraisemblable et surnaturel puis il fera parraître *De bonnes nouvelles d’Algérie*,(Baleine, Paris,1998) recueil de douze nouvelles noires pleines de métaphores et d’humour.

Dans ce premier roman, l’histoire se déroule sur un laps de temps d’environ quatre jours au cours duquel nous parcourrons une distance de 2400 Kilomètres.

L’auteur va nous décrire ce personnage principal dès sa naissance à Bir Mourad Raïs jusqu’à sa fin (qui n’en est pas vraiment une car la route s’engouffre ensuite au Niger), à In Guezzam.

Dans *Le faiseur de trous, l’*espace se situe entre Tamanrasset plein Sud à Ghardaïa plein Nord. Chawki Amari dispose ses personnages dans un Sahara habituellement hostile, mais qu’il parvient à rendre agréable, familier et même accueillant grâce à son humour, son sens de la dérision et ses personnages attachants.

Les personnages de Chawki Amari se rencontrent, se croisent dans cet espace situé entre le plateau du Tadmaït et le Tassili. Ils se connaissent tous et leur quotidien d’habitants du désert va se retrouver chamboulé et bouleversé par l’apparition de trous sur les bords de route.

Nous allons donc suivre aux fils des pages divers personnages dotés de personnalités bien distinctes mais toujours attachantes, ainsi que leur évolution dans ce roman. Nous verrons leurs questions, leurs visions et leurs pensées face aux différents épisodes et évènements qui jalonnent le livre.

Ce roman peut être considéré comme étant un récit d’échec, étant donné que nous ne savons pas si Akli, le faiseur de trous, découvre le secret des trous, de ce qui s’y cache et que celui-ci ne nous est pas révélé. Mais il n’en est rien, ce roman en fait, n’est pas un récit d’échec, puisqu’on ne ressent qu’une plus grande liberté face à la possibilité qui nous est faite de conclure comme bon nous semble. D’ailleurs, la conclusion de l’auteur tend à laisser la place à l’imagination du lecteur en provoquant chez celui-ci une sensation de manque afin de l’inciter à se mettre à la place du personnage.

En amputant le récit de sa fin et en octroyant le prénom de Zahra à l’un des narrateurs, l’auteur fait référence au conte *Les mille et une nuits*, dans lequel Shéhérazade tient en haleine le Sultan et le lecteur tout au long du récit.

Notre choix du corpus, tient au fait qu’outre la dimension stylistique de l’œuvre *Le Faiseur de Trous* (les figures de style, l’absurde, l’humour…), Chawki Amari traite de thèmes tels que la recherche des origines : « Dans mon dernier livre, je relate la quête de quelqu’un, qui est un peu la mienne. »[[2]](#footnote-3). L’autre thème qui interpelle le lecteur est l’immuabilité du temps dans le désert.

Le titre, *Le Faiseur de Trous*, révèle une recherche de l’absurde chez l’auteur qui veut nous intriguer et nous laisser supposer toutes sortes de choses. Généralement, si l’on creuse c’est pour trouver quelque chose et, c’est le cas dans ce roman. Akli creuse des trous à la recherche d’indices qui pourraient tout expliquer sur l’origine de l’homme dans cette partie du monde où l’on ne trouve que du pétrole.

Quant à notre choix concernant le second roman *Nationale 1* [[3]](#footnote-4), celui-ci c’est fait tout naturellement par rapport au premier roman choisi *Le Faiseur de Trous.* En effet *Nationale 1*est un prélude au roman *Le Faiseur de Trous* qui est la même histoire romancée.

Les points communs entre les deux romans sont nombreux. Certains personnages présents dans le premier roman se retrouvent dans le second. Il en va de même pour les lieux. Ce qui lie surtout ces deux récits, ce sont les incessants questionnements de l’auteur sur les origines de l’homme et les problèmes « socio-politico-économiques » auxquels font face les algériens.

Dans les deux romans de Chawki Amari, nous retrouvons son écriture pleine d’ironie, d’humour et d’absurde avec toujours le même souci d’exactitude et de précision dans sa description et son utilisation de flashs back. C’est une espèce de va-et-vient incessant tout au long des deux romans.

Nous avons choisi d’aborder l’analyse du dialogisme et de la polyphonie dans les romans *Nationale* 1 et *Le Faiseur de Trous* de Chawki Amari pour les raisons suivantes :

Nous souhaitons étudier plus en détail toutes ces questions retrouvées dans les deux romans et qui bien souvent restent sans réponses, comprendre leur signification et le but de leur utilisation.

Notre désirons également exploiter le discours de cet auteur dans les moindres détails, définir les différentes voix qui entrent en jeu dans sa représentation romanesque et décortiquer son écriture agréablement ironique.

Il nous sera aussi important d’étudier l’agencement des personnages que l’on retrouve souvent dans les deux romans sous des noms différents ainsi que la notion de personnage principal. Dans *Nationale 1*, le personnage principal n’est pas une personne de papier mais une route et cette route n’est autre que la route « Nationale 1 », la première et la plus longue route d’Algérie. Tout au long du roman, nous allons suivre ces péripéties, ces changements et son évolution.

Dans *Le Faiseur de Trous,* le récit comporte plusieurs personnages qui ont tous leur importance. La notion de héros existe, mais il autant de place que les autres personnages. Pour une fois, on a la sensation de sortir de cette masse sociale uniforme et homogène où c’est l’être pour autrui et non l’être pour soi-même que l’on retrouve très souvent dans les romans maghrébins. On sent une différence, une richesse et une originalité des personnages.

Notre thème de mémoire, qui est polyphonie et dialogisme, engendre une problématique qui pourrait être la suivante :

Quel est le but de ces différentes prises de parole ?

Est-ce que l’absurde et la critique que l’on retrouve chez les personnages servent l’auteur dans ses idées ?

Dans quel but l’auteur a utilisé des chapitres « et demi » écrits en italiques et numérotés différemment des autres ?

Pourquoi l’auteur a utilisé des narrateurs différents ?

Comment sont exprimées et agencées ces différentes voix ?

Quel est l’utilité de cette pluralité de voix et de consciences autonomes ?

Quelles sont les formes de présence dans le discours ?

Comment le narrateur exprime-t-il son opinion sur les personnages ?

Nous allons diviser notre travail en trois parties :

Pour commencer, le premier chapitre sera entièrement consacré à l’étude du niveau formel. Pour ce faire, nous utiliserons une double approche linguistique et narratologique où nous étudierons le langage. Nous commencerons donc par étudier la structure des récits. Puis, nous analyserons les personnages ainsi que l’espace et le temps et nous terminerons par la focalisation dans les deux romans.

Le deuxième chapitre sera consacré à la présence de la polyphonie et du dialogisme dans les deux romans. Pour ce faire, nous identifierons les différentes parties du discours ainsi que les multiples voix présentes.

Pour finir, dans le troisième et dernier chapitre nous utiliserons l’approche thématique afin de relever tous les thèmes susceptibles de servir notre analyse. Finalement, nous essayerons de répondre aux différentes questions posées dans la problématique. Nous tenterons ici d’interpréter tout ce qui a été relevé dans les différentes parties de notre travail.

**Chapitre I**

1. **Analyse des romans**

**I-A- La structure des récits**

**I-A-1- Les étapes du récit dans *Le faiseur de trous***

La première étape dans l’analyse d’un roman consiste à analyser la structure du récit, elle s’effectue à travers ce que l’on appelle le schéma narratif ou quinaire.

Pour l’étude du schéma narratif du roman *Le faiseur de trous*, nous avons choisi d’utiliser celui de Paul Larivaille[[4]](#footnote-5). Ceci, pour la simple et bonne raison que nous avons jugé qu’il s’adaptait bien à l’analyse de notre roman, et qu’il nous permettait de mettre l’accent sur les points importants et essentiels dans la suite de notre observation. Voici donc, dans le tableau qui suit, le schéma quinaire que nous avons pu dégager à travers l’analyse de notre corpus *Le faiseur de trous :*

|  |  |
| --- | --- |
| **Situation initiale** | L’histoire se déroule dans le désert algérien. Le narrateur plante le décor, une piste entre Foggaret Ezzoua et In Salleh. C’est la nuit, Trabelssi camionneur commerçant apprend la naissance de sa fille Zahra. |
| **Elément déclencheur** | Apparition des trous qui sont découverts par Afalawas, Targui trafiquant dans le désert. Des trous creusés par l’homme et qui suggèrent une recherche de traces , d’indices laissés là par des ancêtres. |
| **Actions centrales** | **1-Complication :** la roue du camion d’Afalawas est détériorée.  **Résolution du problème :** Afalawas est déposé à Hassi Khenig par les cantonniers Aissa et Mousa.  **2-Complication :** le camion attendu par Yassina et Rimitti n’arrive pas. Elles n’ont plus de gaz pour leur café.  **Résolution du problème :** Trabelssi arrive au café apportant avec lui le gaz.  **3-Complication :** Rimitti a vécu trois mariages ratés.  **Résolution du problème :** elle a fini par apprendre la patience et le calme au côté de Yassina.  **4-Complication :** Afalawas est recherché par les gendarmes, en particulier par l’un d’entre eux prénommé Lakhdar, pour « trafic de lumière ».  **Résolution du problème :** Lakhdar surprend Afalawas en flagrant délit de vente illicite de panneaux solaires et de fausses gravures rupestres, mais magnanime, il décide de passer l’éponge.  **5-Complication :**Trabelsi pense à sa famille et se pose des questions sur l’ avenir des siens.  **Résolution du problème :** Zahra, fille de Trabelsi, ouvrira un restaurant de cuisine sahraoui à Oran et épousera Akli le faiseur de trous.  **6-Complication :** Farouk, l’auto-stoppeur du nord-est, cherche une vie tranquille dans le sud.  **Résolution du problème :** il est emmené au camping d’El Kono où vit Ammi Fota.  **7-Complication :** Afalawas est sur le point de se faire arrêter pour possession illégale de gravures rupestres.  **Résolution du problème :** Rimitti parvient à persuader Lakhdar de ne pas l’appréhender.  **8-Complication :** Trabelsi croise Akli le faiseur de trous.  **Résolution du problème :** suite à cette rencontre, Trabelsi décide d’aller chez lui retrouver sa fille Zahra, qui vient de naître.  **9-Complication :** Moussa et Aissa sont tombés dans un trou.  **Résolution du problème :** ils sont récupérés et aidés par Lakhdar et sa « Nissan » de gendarme.  **10-Complication :** Trabelsi recroise la 205 rouge et son propriétaire le faiseur de trous.  **Résolution du problème :** Akli apparaît plus loquace, presqu’excité comme s’il se rapprochait du but qu’il s’était fixé et qu’il allait enfin trouver ce qu’il cherchait.  **11-Complication :** Ammi Fota hésite entre deux villes : Idelès et Aoulef. Idelès est la ville où habite Saida la femme qu’il aime et à Aoulef se trouve le camping d’El Kono.  **Résolution du problème :** Afalawas propose de déposer Ammi fota chez El Kono.  **12-Complication :** Rimitti se pose des questions sur l’apparition des trous.  **Résolution du problème :** Selon Lakhdar, Akli serait un contrebandier qui creuse des trous dans le but de stocker des produits.  **13-Complication :** Ammi Fota reçoit une lettre administrative lui annonçant qu’il est décédé et qu’il ne touchera donc plus son mandat.  **Résolution du problème :** suite à cette lettre, Ammi Fota prend la route, direction sa bien aimée Saida qu’il n’a encore jamais vue.  **14-Complication :** une tempête de sable se déclenche dans le désert qui se rebelle.  **Résolution du problème :** Ammi Fota se retrouve enseveli après êtretombé dans un trou.  **15-Complication :** Trabelsi trouve un trou et la 205 rouge d’Akli, mais pas de trace de son propriétaire à l’horizon.  **Résolution du problème :** Trabelsi décide d’inspecter le trou qui rappelle une tombe mais, le trou est vide, il ne repère toujours pas Akli, le faiseur de ces trous.  **16-Complication :** Rimitti aimant Afalawas et aimée de Lakhdar doit se décider à choisir entre les deux hommes: Lakhdar, qui représente la sécurité de l’état et Afalawas, le bel aventurier Targui.  **Résolution du problème :** Rimitti finit par choisir la sécurité auprès du gendarme Lakhdar.  Une dizaine d’années s’est écoulée depuis le début du roman, et, le secret des trous n’est pas dévoilé. |
| **Situation finale** | Le secret des trous n’étant pas dévoilé, nous l’appréhendons comme une incitation de l’auteur à nous poser des questions et à réfléchir sur des concepts tels que la vie, le temps, les origines et la mort.  Puis, dix autres années s’écoulent. Nous apprenons que Zahra, la fille de Trabelsi, est maintenant mariée à Akli le faiseur de trous. Et c’est elle qui intervient tout au long du roman dans les chapitres que nous surnommerons chapitres et demi[[5]](#footnote-6). |

**I-A-2- Les formes de l’intrigue dans *Le faiseur de trous***

Dans le roman *Le faiseur de trous*, plusieurs personnages évoluent, se retrouvent, se séparent et se cherchent. Nous croisons simultanément l’histoire des divers protagonistes du roman, dont le destin est lié malgré la distance géographique ou sociale. Il y a le narrateur qui est le point commun entre tous les figurants. Tout au long du récit, il nous contera les aventures d’Akli, le faiseur de trous, de Rimitti et de Yacina, les tenancières du café du Tadmait et d’une pléiade de personnages tous aussi attachants les uns que les autres. Leur particularité est qu’ils se connaissent mais, ils ne se retrouvent jamais tous ensemble en même temps et au même endroit. C’est seulement dans le dernier chapitre qu’ils seront enfin réunis dans le café du désert, après dix années passées dans cette région saharienne du pays. Cette multiplication d’histoires racontées et de personnages décrits par un seul et unique narrateur implique que l’intrigue soit qualifiée d’intrigue complexe.

**I-A-3- Les modes de narration dans *Le faiseur de trous***

Dans le roman *Le faiseur de trous*, le narrateur n’apparaît qu’une seule et unique fois à la première personne du singulier dans un des chapitres dit « et demi » : *Oui je sais, je sais qu’il y a quelque chose* (p.65). Tout au long du récit, nous sentons sa présence à travers ces rares utilisations du pronom indéfini « On » et surtout à travers ses descriptions, ses commentaires et ses interventions ponctuelles. Le narrateur est donc présent mais il n’est pas personnage, il ne fait que jouer le rôle de l’intrus dans le récit. Le narrateur, qui pour relater et commenter les faits et dires de ses personnages, emploie la troisième personne du singulier, est comme partagé entre deux temps : celui du déroulement de l’histoire et celui durant lequel le récit est raconté.

**I-A-4- Les étapes du récit dans *Nationale1***

En ce qui concerne le schéma narratif du second roman *Nationale 1*, nous avons décidé d’utiliser le schéma narratif d’inspiration psychologique de Stein et Glenn[[6]](#footnote-7). Selon ce schéma narratif, le récit se compose d’un cadre et de plusieurs épisodes. Ce schéma a été favorisé à celui de Larivaille dans l’analyse de notre récit *Nationale 1*, car, il nous paraît être le plus adéquat pour mettre en valeur la structure narrative du récit.

Ce récit qui constitue essentiellement la narration d’un voyage, débute, contrairement à ce qui se passe dans bon nombre de romans, par une introduction. Ce procédé, utilisé par l’auteur, nous amène à dire que ce roman est un roman de voyage et non, un roman dans la conception classique de la définition d’un roman. C’est dans cette introduction que le narrateur explique son désir de voyager. Cependant, étant citoyen Algérien, doté d’un passeport Algérien et de dinars Algériens, peu de perspectives s’offrent à lui, si ce n’est l’immense territoire de son pays, dont beaucoup de zones lui demeurent inconnues. Enthousiaste, il entame un long périple qui le mènera du nord, à Alger, capitale de l’Algérie, jusqu’à la dernière ville la plus au Sud, frontalière avec le Niger, In Guezzam.

La singularité du roman réside dans le fait que, dès le premier chapitre, nous  sommes transportés à mi-chemin du voyage entrepris par le narrateur et, au milieu du récit qu’il relate : nous nous retrouvons à In Hadadj à 1000 km d’Alger pour, ensuite, revenir dans les chapitres suivants, au tout début du voyage qui démarre d’Alger. Il nous restera 1400 kilomètres pour aller de In Hadadj à In Guezzam, sachant que 2400 kilomètres séparent la capitale de la ville d’In Guezzam.

Comme nous l’avons mentionné plus haut, le schéma narratif de Stein et Glenn décompose le récit en deux parties : le cadre et les épisodes. Nous allons donc étudier dans ce qui suit ces deux composants.

**I-A-4-a- Le cadre**

Le cadre englobe à son tour deux parties essentielles qui sont l’environnement et les personnages.

L’environnement, en ce qui concerne notre récit *Nationale 1*, est l’Algérie, plus exactement la fameuse première grande route du pays, la « Nationale 1 » qui naît à Alger et meurt à In guezzam aux portes du Niger. Tout au long de cet axe, nous découvrirons bien entendu d’autres paysages, personnifiés par toutes les villes traversées par cette grande ligne transsaharienne qu’est la « Nationale 1 ». Certaines de ces villes sont charmantes, attachantes, d’autres, amusantes et parfois même énigmatiques. Cet environnement sera parsemé de personnages tout aussi charmants, attachants, amusants et énigmatiques que les villes qu’ils habitent.

Dans le récit, l’histoire se déroule sur un laps de temps d’environ quatre jours durant lesquels nous parcourrons une distance de 2400 Kilomètres. Ce récit a pour personnage principal la légendaire route algérienne « Nationale1 », qui est la première et la plus longue route d’Algérie.

Le narrateur va nous faire vivre les péripéties de ce personnage principal de sa naissance, à Bir Mourad Raïs, à sa fin à In Guezzam.

Au fil des sept wilayas sillonnées par le narrateur en voiture, nous découvrirons de nombreux personnages. Tout d’abord Kalim, qui est le chauffeur et compagnon de route du narrateur. Tous deux traversent la « Nationale 1 » dans une Atos, surnommée par Kalim Taos en souvenir d’une femme ; ce dernier aime l’Algérie sans pour autant aimer les gens qui y vivent. Nous ferons par la suite la connaissance de Hamid, policier affecté à la surveillance des gorges Blidéennes et d’Abdelkader, jeune Jelfaoui ainsi que de Mohamed, l’oukil chargé de la surveillance de Sidi Moulay Hsen, le Marabout de la route.

Puis, nous parlerons des deux personnages les plus attachants et les plus mystérieux du récit : Malika « la gardienne du néant » (p.56) septuagénaire originaire de Constantine qui tient un café au milieu de nulle part dans le plateau du Tadmaït et Boudjemâa LAGHMECHE, pompier de cinquante ans, marié, qui vit seul à In Guezzam, sa femme étant installée à Tamanrasset et leurs enfants à Alger ; ils vivent ainsi séparés tout en étant reliés par la « Nationale 1 » puisque les trois villes se situent sur cette mythique route. C’est avec ce personnage que le narrateur doit prendre un thé à son arrivée à In Guezzam, ville où s’achèvera son voyage.

**I-A-4-b- Les épisodes**

Cette partie du schéma englobe l’élément déclencheur ou perturbateur, les réponses et les plans mis en œuvre pour atteindre le but fixé, et enfin, la mise en application de ces plans échafaudés et élaborés avec soin par les personnages.

Dans *Nationale 1,* l’élément déclencheur est cette envie de voyager que ressent le narrateur.

Celui-ci n’a ni visa ni devise, il se retrouve ainsi contraint de se contenter du territoire national algérien pour satisfaire son goût de l’aventure.

Dans l’intention d’aller le plus loin possible, il décide d’entreprendre un voyage de 2400 Kilomètres. C’est la distance qui sépare son point de départ « Alger » de la ville la plus septentrionale d’Algérie « In Guezzam ». Le parcours traversé entre ces deux villes à l’opposé l’une de l’autre, représente donc la réponse du narrateur par rapport à l’élément déclencheur que constitue son besoin de mouvement.

Pour ce qui est du plan, le narrateur décide de voyager à bord d’une voiture Atos qui est petite, très mal adaptée aux longs trajets et au désert. Son petit budget d’algérien moyen ne lui permet pas de se payer un quatre-quatre ou un billet d’avion. Son plan ne consiste pas uniquement à découvrir les villes jalonnant son parcours, mais également à faire connaissance avec la « Nationale 1 » qui devient son personnage principal. Le narrateur ne va donc se déplacer que sur cet axe d’Alger à In Guezzam. Comme toute chose a un début, il va entreprendre la recherche du kilomètre zéro. C’est la borne kilométrique qui délimite la naissance de la « Nationale 1 », c’est ce que Stein et Glenn qualifient de « mise en application » dans leur schéma narratif. Cette démarche représente la première action entreprise par le narrateur dans l’aboutissement et la réalisation de son objectif « le voyage ».

Néanmoins, ce que nous lecteurs, pouvons déchiffrer et interpréter à travers cette escapade que l’on peut qualifier d’absurde (La raison invoquée par le narrateur est son désir d’aller boire un café à In Guezzam avec son ami Boudjmaa) est le fait que cette aventure offre une toute autre dimension, plus profonde, qui est celle de la recherche des « Origines » : de l’homme, du monde, une sorte de retour aux sources dans ce Sahara algérien.

Les mises en applications, dont parlent Stein et Glenn, désignent l’ensemble des manœuvres et actions accomplies par le personnage pour le bon déroulement de son plan et de ses attentes.

Le narrateur entame donc cette mise en application par la recherche de la « Borne 0 », c’est là son premier objectif : retrouver le PK 0. Le narrateur sait que celle-ci se trouve à Bir Mourad Rais, très vieux quartier d’Alger, au bord de la mer. Il finit par la découvrir au bord d’une route, enfouie sous des buissons.

Les Sept willayas traversées par le narrateur représenteront toutes les différentes « mises en application », effectuées dans le dessein de combler ses espoirs, de répondre à ses interrogations et bien sûr de fixer rendez-vous à son ami Boudjemaa à In Guezzam. Néanmoins, un problème se présente à lui, car là-bas, dans ce village perdu d’Algérie il n’y a pas de téléphone qu’il soit fixe ou sans fil, le narrateur est donc dans l’incapacité de faire savoir à son ami qu’il désire le rejoindre pour prendre un verre avec lui.

Au kilomètre 100, nous allons traverser la région de Médéa. Nous découvrons ici la « Nationale 1 » sous un autre jour, cette route qui est la plus ancienne et la plus grande d’Algérie se voit détrônée par l’autoroute Est-Ouest très bien indiquée. Tandis que les autorités ne cessent de parler de développement Nord Sud, nous constatons que la réalité est toute autre. La « Nationale 1 » poursuit son chemin au niveau d’un virage inattendu de l’autoroute Est-Ouest et, n’est indiquée que par un simple panneau désignant la ville de Médéa. À partir de là, nous ne sommes plus ni sur une autoroute, ni même sur une voix rapide. La « Nationale 1 » devient une route sinueuse au milieu des gorges sombres et inquiétantes de la montagne. Et c’est à cet endroit que nous retrouvons Hamid, policier et gardien de cette partie blidéenne de la « Nationale 1 » où son frère policier tout comme lui, a été tué lors d’une embuscade. Cet incident tragique pour Hamid, n’a cependant pas empêché les autorités de le muter dans cette partie du pays. Le narrateur explique d’ailleurs que plus on grimpe en altitude, plus les risques augmentent et, plus on se rapproche des plaines, plus c’est la platitude qui nous attend. Au sortir de Médéa, à 100 Km d’Alger, nous entamons la descente du Tell qui finit par mourir couvert d’une maigre végétation recouverte de poussière jaune, annonçant l’entrée du désert.

Le narrateur nous dépeint une « Nationale 1 » où la verdure se fait moindre, cette route est certes encore constituée de montées et de descentes mais elle est maintenant lisse, goudronnée et facile à pratiquer. C’est à ce niveau que se situe le kilomètre 320, bordé de villes et de villages vides de femmes et dont les cafés sont abondamment peuplés par les hommes dissimulés sous leurs kachabias. Nous retrouvons ensuite les étendues sahariennes, les gravures et les dolmens. La route est plate, exempte de végétaux et d’habitants ; seuls l’alfa et les nomades tapissent les sols environnants de cette « Nationale 1 ». Nous abordons ensuite la ville de Djelfa et le fameux barrage vert destiné à contrer le désert. Djelfa, porte du sud est une ville charnière entre le nord et le sud où la neige côtoie des panneaux signalétiques indiquant « Attention aux dromadaires ».

Au PK 457, nous passons par Ghardaïa et ses dunes des grands ergs. La « Nationale 1 » retrouve sa forme initiale, elle est bien faite, lisse et rectiligne. Ceci grâce à la richesse des willayas environnantes. Nous traversons ensuite la plate forme saharienne emplie de cailloux et de sable. Soudain, deux plaques sur la « Nationale 1 ». L’une à l’entrée, annonçant la ville de Nili et l’autre à la sortie, signifiant que nous venons de quitter Nilli, le problème est qu’entre ces deux panneaux censés désigner une ville il n’y a rien, si ce n’est le néant. Aucun signe de présence d’humains, ni même les vestiges d’anciennes constructions dans le coin. Dans les villes voisines, personne ne connaît Nili que l’on ne peut définir que comme un non lieu car, n’existant nulle part.

Au kilomètre 915, c’est le désert plat, dur, horizontal et caillouteux. C’est un autre monde, celui du plateau du Tadmaït. Quatre cent kilomètres de désert pour séparer les deux villes les plus proches. Aucune végétation, juste une baraque faisant office de café, ornée de deux tables. Ce café est tenu par Malika qui se présente comme étant la gardienne du néant. Ce café délimite la frontière entre le petit désert par lequel est passée la « Nationale 1 » et les 1400 kilomètres du grand désert qui va suivre. À ce stade de son parcours, le narrateur voit le désert non pas comme un lieu d’achèvement, d’anéantissement, mais bien comme un lieu originel, de naissance ou de renaissance puisque de nombreuses dynasties arabo-berbères en sont originaires et que c’est vers le désert que l’on se réfugie lorsque rien ne va plus et que l’on est en quête de recueillement d’apaisement et de renouveau.

Nous voilà arrivés au milieu du voyage, à la sortie du plateau du Tadmaït, 1166 kilomètres ont été parcourus depuis le début du récit. La « Nationale 1 » doit encore sillonner la même distance, cependant les notions d’espace et de temps seront nettement différentes à partir de cet endroit là. L’auteur utilisera ici un procédé qui lui permettra de nous présenter cette partie du récit en premier chapitre dans notre corpus. C’est donc par le milieu, à mi chemin du trajet à parcourir, que nous lecteurs, aborderons cette histoire. Le Tadmaït est comparé à la paume d’une main et la « Nationale 1 » à sa ligne de vie. C’est dans cette région, que le grand axe qui relie le nord au sud, a été fermé pour la première fois. En effet, chaque soir, un barrage miliaire s’installe pour interdire la circulation, la route se retrouve ainsi coupée en deux. Tout ceci indique que cette partie du pays fait figure de centre névralgique de l’Algérie.

Quatre cents kilomètres plus loin, c’est le Pk 1550, celui qui délimite la fin du Tadmaït. La sortie de ce plateau apporte une sensation de soulagement à laquelle s’ajoute un sentiment de perte , comme si une partie de soi était restée en arrière avec une impression d’oubli de quelque chose mêlée à celle d’avoir laisser derrière-soi des souvenirs du futur. La grande route de Tamanrasset est là, qui s’étale sur une distance de mille kilomètre. Une route dégradée, trouée et défoncée mais cependant, toujours droite et horizontale. Nous reprenons de l’altitude dans les contreforts rocheux du Hoggar, constatant toutefois que dans cette partie de l’Algérie, l’altitude n’est plus synonyme de danger comme ce fut le cas lors de la traversée des gorges blidéennes du nord. Ici, pas de panneau pour se repérer, c’est un paysage fait de pics, massifs et rochers qui sert à se localiser. Le sable, tout comme les villes commencent à se faire rares. Tout semble plus grand, les espaces et le temps prennent une dimension exagérée. Apparaît alors la ville d’Arak, oasis de montagne verdoyante, noyée au beau milieu de ce désert de roches et de sables. Arak, qu’on appelle aussi l’Algérie des tropiques car située sur le tropique du cancer, est devenue une ville militaire. Pour pouvoir poursuivre plus avant le périple vers le grand sud, il est obligatoire de signaler sa présence et de déclarer son identité dans une gendarmerie de la région.

La « Nationale 1 » débarque de plain- pied dans le Hoggar ; la Taos, la voiture du narrateur, a effectué 1600 kilomètres depuis Alger. Le paysage est montagneux, aride et sans verdure. Par contre, pour la route, pas de changement, elle est toujours aussi défoncée, déchirée et infernale. Puis, contre toute attente, soudain elle redevient nette et belle : la cause de cette transformation est due à la présence de bases militaires et pétrolières à cet endroit. Plus loin, sur la « Nationale 1 », nous croisons Sidi Moulay Hsen, le marabout de la route. Étant donné que l’état ne fait pas grand-chose pour l’amélioration de cette route, c’est vers ce saint que les voyageurs se tournent pour assurer leur sécurité durant leur voyage. Paradoxalement, la modernité a fait son entrée dans cette partie du pays qui s’est mise à fonctionner à l’énergie solaire. Cet axe routier tout comme l’Algérie est cerné par l’armée, le pétrole et dieu.

Le narrateur entre ensuite dans un monologue de réflexions métaphysiques sur dieu, les croyances divines et sur le nom d’Allah « dieu », sur le vocable « Yellou », utilisé par les sahariens des temps anciens pour désigner le dieu unique. Le narrateur est en attente d’explication. La « Nationale 1 » passe maintenant par le village atomique d’In Aker où les colons français ont fait leurs premiers essais nucléaires souterrains entre 1961 et 1966. Il ne reste plus que quatre cents kilomètres de route à effectuer avant que le voyage ne s’achève et que le narrateur ne puisse enfin retrouver Boudjemaa pour prendre un thé avec lui.

Le Pk 2200, la « Nationale 1 » est toujours aussi droite, néanmoins, elle devient une piste de sable, la voiture, Atos, doit laisser sa place aux 4×4 rois de cette étendue où tout se fait rare, les militaires comme les villages. C’est le Tassili du Hoggar, ici, plus de panneaux, juste des balises sur la piste. Comme il est très facile de s’y perdre, la piste est autorisée pour deux voitures minimum et ferme chaque nuit. Des carcasses de voitures mortes, qui n’ont pas résisté dans ce désert, jalonnent la route comme autant de sculptures métalliques érigées là par hasard. Dans cette partie de l’Algérie, les noms des lieux sont relatifs aux distances qu’ils délimitent (Garat Nass ; la colline du milieu) et non pas aux gens qui y habitent comme c’est le cas en haut dans le nord (Boufarik ; fils de Farik). À 200 kilomètres de l’arrivée à son point de chute, à In Guezzam, le narrateur se pose l’ultime question, qui est celle de savoir pourquoi il a fait ce voyage insensé en choisissant cet itinéraire et cette route, la « Nationale 1 », pour aller boire un thé en compagnie de son ami Boudjemaa. Toutes les questions qu’il se pose demeurent sans réponses.

Quatre jours après son départ, le narrateur achève son voyage, et nous sommes au bout de la « Nationale 1 ». Au sortir de Tamanrasset, sur un peu plus de quatre cent kilomètres qui délimitent la frontière nigérienne, la « Nationale 1 » n’est plus qu’une piste poussiéreuse et sableuse. Arrive enfin la rencontre avec Boudjamaa Laghmèche, qui vit tout comme les siens le long de la « Nationale 1 », mais chacun implanté dans une ville différente. C’est ce grand axe qui les relie et les unit. La « Nationale 1 » évolue et diffère selon la région, la ville ou le village qu’elle traverse, elle est vivante telle une personne et surtout tel le peuple algérien.

Ce que l’auteur tente de nous expliquer c’est que cette route symbolise chacun d’entre nous, en tant que citoyen algérien et dans notre globalité en tant que peuple, et qu’en ayant fait le choix de cheminer avec elle, en partant de sa source pour aboutir à son extrémité, nous cherchons à mieux appréhender d’où nous venons pour aller de l’avant et évoluer sans jamais stagner. Dans la vie tout comme sur cette route, l’important n’est pas de savoir où et quand elle débute et s’achève, l’essentiel étant d’avancer. Cette « Nationale 1 » se veut être le lien qui relie et unit le peuple algérien, et pourquoi pas par la suite celui qui unirait notre peuple aux autres peuples africains.

Même si les diverses populations différent par leurs dialectes, coutumes, et rites, la route les rassemble car il y a toujours des points communs entre les êtres comme il y a des points communs entre les lieux traversés par la « Nationale 1 », le narrateur nous donne l’exemple de la première et dernière ville traversées par la route : Bir Mourad Rais et In Guezzam. Dans ces deux villes, à l’opposé l’une de l’autre, séparées par 2400 kilomètres et un immense désert, le point commun se situe au niveau de leur onomastique, « Bir » et « In », deux mots Arabes signifiant puits et source, symboles d’eau et de vie, exprimant le même concept. La « Nationale 1 » est le vecteur de ce rapprochement et de cette continuité à travers deux mots de même sens exprimés chacun à leur manière et de deux villes, semblables et différentes à la fois, situées en deux endroits éloignés l’un de l’autre.

**I-A-5- Les formes de l’intrigue dans *Nationale1***

Dans *Nationale 1*, le personnage principal n’est pas une personne mais une route composée de villes, villages, dunes, et plateaux... Chacun de ces lieux à son histoire, ses propres caractéristiques, son évolution et sa transformation. Tout au long de son cheminement, cette route va permettre au narrateur de croiser d’autres personnages bien réels cette fois, tous tributaires de cette route qui leur permet de se retrouver, de se séparer et d’apprendre à se connaître. À travers ce roman, nous suivons une histoire narrée par un seul personnage qui nous amène à découvrir les multiples intrigues qui émaillent le récit. Et, dans le roman *Nationale 1* tout comme dans le roman *Le faiseur de trous,* l’intrigue est complexe.

**I-A-6- Les modes de narration dans *Nationale1***

Alors que dans le premier roman, *Le faiseur de trous,* le narrateur racontait l’histoire à la troisième personne, dans le second roman *Nationale 1*, le narrateur devient un personnage qui parle à la première personne. Le narrateur est donc personnage sans pour autant être personnage principal, il participe au voyage, intervient dans le récit en donnant son opinion, en décrivant se qu’il voit et en s’interrogeant tout au long de son périple. Le récit n’en est pas pour autant une autobiographie car le narrateur ne raconte pas son histoire, mais celle de la mythique « Nationale 1 ». Ce procédé de narrateur-personnage utilisé par l’auteur nous donne l’illusion que ce récit de voyage s’est vraiment passé et que les lieux et personnages croisés sont réels.

**I-B- Les personnages**

**I-B-1- Présentation des personnages dans *Le faiseur de trous***

Dans ce roman, c’est le narrateur qui se charge de la description physique et morale des personnages. Il nous donne leurs noms, leurs âges, leurs sexes ; il nous parle de leurs envies et de leurs attentes. Les informations concernant les personnages nous sont données sous forme de portraits, mais également disséminées tout au long du roman. Cependant, aucune information relative au narrateur ne nous est fournie. L’auteur fait le choix de ne pas dresser son portrait et ne mentionne aucune caractéristique particulière pouvant le définir ou le situer.

Le narrateur intervient dans le roman par ses pensées, ses réflexions et ses questionnements incessants. Nous n’avons pas non plus de détails significatifs ou d’informations sur Akli, personnage principal du *Faiseur de trous*. Ce personnage, Akli, par opposition au narrateur, agit plus qu’il ne pense. Nous ne savons donc pas ce qui le pousse à faire ces trous et, nous spéculons sur les réflexions du narrateur afin de comprendre et de trouver un semblant de réponse. Dans ce récit, l’auteur utilise une technique très prisée dans le nouveau roman, qui consiste à éviter de donner une image précise et détaillée des protagonistes.

De ce fait, les portraits physiques et moraux demeurent assez flous, impossibles à cerner. La réflexion sur les personnages prime sur l’identification aux personnages. L’auteur alterne, tout au long du roman, entre caractérisation directe, à l’aide d’indicateurs donnés par le narrateur et caractérisation indirecte en dissimulant ça et là des indications dans les paroles et actions de ses personnages. Voici dans les passages qui suivent des exemples de caractérisation directe et indirecte des personnages :

Yassina a quitté le bord de la route pour venir vers son café […] À part ce petit café de 20 mètres carrés dans lequel elle vit avec Rimitti. Surnommée ainsi par Yassina à cause de ses trois mariages ratés. À 24, ans c’est un record. Un à 18 ans, un à 20 ans et le dernier à 22 ans, qu’elle a rompu il y a deux ans. Ça a l’air régulier mais Rimitti ne l’est pas. Romantique à la limite du diabète, elle se rend folle d’amour pour ensuite hurler son indépendance. (p.26).

Dans ce passage, le narrateur nous donne des informations sur l’origine du nom d’un des personnages, cette caractérisation est directe. Tout est dit, il n’y a rien à deviner ou à analyser.

\_ Moussa, Aїssa, qu’est-ce-que vous faites dans cette position ?

\_ Salut Trabelsi, on a appris que tu avais une fille. Mabrouk 1000 fois, dit Moussa.

\_ Mabrouk 10.000 fois, une fille c’est un point d’eau dans le grand erg, ajoute Aїssa. (p.37).

Par le biais de cet échange de paroles entre les personnages, nous découvrons la place de la femme dans la société targuie. Elle doit être respectée et chérie. Le fait de comparer la fille à un point d’eau dans le désert montre bien l’étendue de son importance.

En donnant la parole à ses personnages et en décrivant leurs actes, l’auteur fait donc une caractérisation indirecte de ses personnages. Le portrait est dressé à l’aide d’actes et de paroles au lieu d’être suggéré par des descriptions.

Un autre personnage apparaît dans les chapitres dits « et demi ». Ce second narrateur, qui au début semble être le narrateur, révèle son identité dans le dernier chapitre « et demi » ; il se nomme Zahra, et est la fille d’un des personnages, plus exactement la fille de Trabelsi. Nous apprenons sa naissance dès les premières pages du roman. Ce personnage ne joue aucun rôle dans l’histoire principale, il se contente de nous livrer ses pensées, ses réflexions et ses questionnements sans agir aucunement dans le déroulement de l’histoire.

Zahra est là pour apporter des indices, des précisons et des prises de conscience au lecteur, elle intervient à la première personne du singulier. Zahra n’est en fait qu’une voix, la voix d’un narrateur second en plus du narrateur du récit principal. Une voix qui parle des origines du monde, de l’homme, de croyance, de civilisation, de dieu et de l’éternelle recherche des connaissances ; Cette voix exprime le besoin de tout humain de créer, de se cultiver, d’inventer et de découvrir.

**I-B-2- Rôle des personnages dans *Le faiseur de trous*.**

Dans *Le faiseur de trous*, le personnage principal est Akli, le nordiste qui sillonne le désert dans une 205 rouge en creusant des tous sur son chemin. Nous nous demandons s’il agit dans un but bien précis ; ses motivations nous sont inconnues. Que cherche t-il, qu’espère t-il découvrir en creusant inlassablement ces trous ? Dans le but d’étudier le personnage principal, nous nous devons également d’étudier les autres personnages, car tous dépendent les uns des autres. Afin de définir leur rôle, nous tenterons de les analyser sur plusieurs plans, regroupés dans le schéma actanciel que voici :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Adjuvant** | **Sujet** | **Opposant** |
| Trabelsi va apporter son aide et son soutien à Akli. | Akli qui est le faiseur de trous et héros de ce récit. | Le gendarme Lakhdar qui veut mettre la main sur Akli. |
| **Destinateur** | **Objet** | **Destinataire** |
| Il n’est pas indiqué mais nous supposons que c’est Akli qui a décidé d'entreprendre les recherches. | Il n’est pas mentionné, mais tout nous laisse penser à une recherche des origines. | C’est de son propre chef que le héros à entamé cette quête. |

**I-B-3- Présentation des personnages dans *Nationale 1***

Dans ce roman, le narrateur qui est aussi personnage, ne porte pas de nom et n’est pas décrit physiquement. Néanmoins, nous avons des indications morales le concernant à travers ses paroles et ses actes. C’est un homme érudit qui aime son pays et s’interroge sur ces hommes qui peuplent l’Algérie et sur leurs origines. Il décide d’entreprendre un long voyage à travers l’Algérie en empruntant la « Nationale 1 ». Tout comme dans *Le faiseur de trous*, le narrateur réfléchit et pense plus qu’il n’agit. Pour ce qui est du personnage principal la route « Nationale 1 », le narrateur nous en fait une description détaillée sur plus de 2400 Km, en décrivant toutes les villes et villages à travers lesquels elle passe ou qu’elle se contente de longer au gré de son parcours. Dans le passage qui suit, une caractérisation directe de la « Nationale 1 » est faite, c’est une description physique de ce personnage qui est symbolisé par une route :

[…] la Nationale 1 s’est entortillée, honteuse et timide, s’est repliée sur elle-même pour repasser, cachée, sous l’autoroute par une passerelle qui s’éloigne en direction de la montagne. Quelques cahots plus loin, un pont passé et la route grimpe déjà péniblement dans les gorges, en direction de l’Afrique, toute loin. […] la Nationale 1 se faufile entre des rangées d’arbres serrés, la lumière se perd. (p.32).

À l’égal de ce qui se passe dans *Le faiseur de trous*, nous relevons des caractérisations indirectes dans *Nationale 1*. Prenons pour exemple ce passage, qui invite le lecteur à lire en filigrane la mise en accusation d’un système absurde frisant l’aberration, en l’occurrence, le système administratif militaire Algérien. Le narrateur, ainsi que d’autres personnages se retrouvent coincés au milieu de nulle part car la route a été fermée par les militaires, garants de la sécurité de la région, pour contrer d’éventuelles attaques terroristes. Les voyageurs et leurs voitures bloqués de part et d’autre du barrage, attendent que les militaires, cloîtrés dans leurs casernes, veuillent bien venir les contrôler et les laisser passer. Voici la conversation qui a lieu entre les personnages :

\_ Des fois ils ouvrent la route, quand il y a du monde, explique un routier qui a réussi à s’allumer une cigarette malgré la violence du vent.

Et là il y a du monde, ils devraient ouvrir. Normalement.

\_ Mais ça ne veut rien dire, ajoute-t-il.

[…] \_ Si c’est pour ma sécurité, je m’en occupe moi-même. Je veux aller à In Sallah, s’emporte le chauffeur de taxi qui draine avec lui une dizaine de personnes, dont des femmes.

[…] \_ Des terroristes ? Ça fait 5 ans que les militaires sont là. Ils n’en n’ont pas attrapé un seul, explique un jeune sudiste… (p.15).

Une grande partie des personnages décrits dans *Le faiseur de trous,* sont présents dans le roman *Nationale 1*. Quoique ces personnages ne portent pas le même nom, ils ont en commun des caractéristiques d’ordre physique ou moral.

Prenons pour exemple les personnages de Yassina dans *Le faiseur de trous* et de Malika dans *Nationale 1*. Toutes deux ont la soixantaine, aiment la solitude et sont les gardiennes du seul café du plateau du Tadmaït.

**I-B-4- Rôle des personnages dans *Nationale 1***

Tout comme dans le premier roman, l’étude du rôle des personnages dans *Nationale 1*, consiste à identifier les rapports entre les différents protagonistes du récit, à la différence près que, dans ce récit de voyage, le personnage principal ne désigne pas une personne, mais une route, celle qui relie l’Algérie du nord au sud. Cette route, ce personnage se nomme « Nationale 1 ». Nous allons donc essayer d’étudier le schéma actanciel de ce récit sortant de l’ordinaire, afin de délimiter le rôle de chacun des personnages.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Adjuvant** | **Sujet** | **Opposant** |
| L’Atos et le narrateur qui vont faire en sorte que la traversée de la « Nationale 1 » ait lieu. | La « Nationale 1 » que nous allons parcourir est l’héroïne du récit. | C’est la dégradation et le laisser aller de cette route à laquelle l’état n’accorde pas d’importance. |
| **Destinateur** | **Objet** | **Destinataire** |
| C’est le narrateur, à la recherche d’évasion, qui s’est chargé de cette mission. | Aller le plus loin possible en Algérie, non pour réaliser une performance mais pour effectuer un retour aux sources qui ouvrira à plus de tolérance, de compréhension et d’union. | Le narrateur et son ami Boudjemaa qui se retrouvent réunis autour d’un verre de thé à la menthe. |

**I-C- L’espace et le temps**

**I-C-1- L’espace dans *Le faiseur de trous***

Dans ce roman, l’espace décrit est ce que l’on appelle espace ouvert, car il est très diversifié. Tout se passe dans le Sahara algérien. Le narrateur nous décrit des paysages désertiques, du sable, des cailloux, le ciel, et surtout le temps qu’il fait. Chaque chapitre commence par une description du climat, ceci dans le but de rappeler le lieu au lecteur et de lui permettre de se représenter les conditions de vie difficile dans le désert. Le narrateur fait très peu de descriptions physiques des personnages en ne donnant que de rares détails, comme lorsqu’il dit qu’Affalawas le Targui n’est pas souriant, qu’Akli conduit une 205 rouge ou que Rimitti porte un voile jaune. Par ailleurs, le narrateur s’attarde beaucoup plus sur la description des paysages et des lieux comme le café de Yassina ou les trous creusés par Akli qui ont pour lui une plus grande importance et signification.

Il est possible que l’auteur ait fait le choix de baser son récit dans cette partie du pays car elle lui est chère, mais aussi peut-être parce qu’elle représente le mieux ce qui se passe en Algérie. Le pays est noyé dans un désert culturel. Les jeunes et parfois même les moins jeunes cherchent à quitter le territoire national comme s’il n’y avait plus rien à en tirer et qu’il fallait s’éloigner du néant et de l’enfer, aller plus loin vers ce qu’ils pensent être le paradis.

**I-C-2- Le temps dans *Le faiseur de trous***

L’histoire se déroule sur un laps de temps très long, une dizaine d’années s’écoulent entre le début et la fin du récit. Néanmoins, cela nous ne le comprenons qu’au tout dernier chapitre, lorsque Trabelsi évoque sa fille qui a dix ans maintenant, alors que le roman débute sur la naissance de celle-ci. Puis dans le dernier chapitre « et demi » qui clôture l’aventure, dix ans sont encore passées en quelques pages seulement, vu que Zahra a vingt ans.

Dans ce roman, les évènements racontés s’étendent et durent, mais le lecteur ne le ressent absolument pas. Nous avons la sensation que tout se passe très vite et que l’histoire racontée relate des faits d’une période assez courte. Par ce procédé, l’auteur aura sans doute voulu montrer une Algérie immuable, qui malgré les années qui défilent, reste telle quelle. Des algériens campés dans une vie monotone et sans surprise. Le temps défile mais rien ne change, ni les gens ni leur histoire. Il nous est difficile de situer l’histoire temporellement avec précision, nous pouvons simplement dire que le récit se déroule après l’indépendance de l’Algérie.

Entre la période où Zahara a dix ans et celle où elle achève le roman à l’âge de vingt ans, il y a un vide. Rien n’est dit, le lecteur ne sait pas ce qui est arrivé aux personnages, ni ce qu’ils ont vécu. Ce temps manquant dévoile une ellipse dans le récit et permet à l’auteur de mettre en valeur ce qui suit dans le dernier chapitre « et demi » à savoir que Trabelsi est mort et qu’Akli, le faiseur de trous, a arrêté de creuser et a ouvert un restaurant dans le nord, plus exactement à Oran. Akli a quant à lui épousé Zahra, la fille de Trabelsi et seconde narratrice dans le roman.

Dans *Le faiseur de trous*, il y a un mélange entre des évènements de différentes époques, rassemblés dans la narration, et des actions qui se veulent fidèles afin de donner l’impression que tout se déroule en temps réel. Le roman combine donc des résumés de faits passés et des scènes qui relatent des faits présents pour plus de réalisme.

**I-C-3- L’espace dans *Nationale 1***

Le roman *Nationale 1* a la particularité de relater l’histoire d’une route, l’espace y est donc ouvert. Le narrateur décrit différents paysages, villes et villages qui bordent cette route qui débute au nord à Alger et qui s’achève au sud à In Guezzam.

Nous est également décrite la route en elle-même, parfois belle et lisse près des bases militaires et pétrolières, mais le plus souvent, défoncée, effrayante et surtout pleine de trous. Une route à l’abandon, mal signalée alors qu’elle est la première plus importante route du pays censée relier le nord au sud. Le choix de cet espace par l’auteur a permis de montrer la réalité des choses, par rapport au discours officiel qui dit vouloir aider le sud à mieux se développer et à permettre un meilleur échange entre le nord et le sud de l’Algérie.

Par le biais de cette route, le lecteur va découvrir l’Algérie, ses diversités et ses richesses mais aussi tout ce qui fait que dans un aussi vaste pays, des points communs se retrouvent toujours dans les comportements sociaux et culturels ainsi que dans l’image que se font les habitants de leur pays et des dirigeants de l’Algérie.

**I-C-4- Le temps dans *Nationale 1***

Dans ce récit de voyage, le temps est très court. Notre lecture nous laisse supposer que l’histoire se déroule en quatre jours, le temps nécessaire pour traverser l’Algérie du nord au sud en empruntant la Nationale 1. Les évènements sont donc rapportés dans une durée de temps assez brève. Il est évident aussi que ce carnet de voyage relate une aventure qui a eu lieu bien après la décennie noire de l’Algérie, car les évènements décrits sont d’actualité.

Ce récit de voyage, ne contient que des scènes où les actions sont racontées dans le présent, de façon à créer un certain réalisme et une certaine authenticité. Cet artifice est utilisé dans le but de se détacher du roman au sens propre et, de faire du livre *Nationale 1,* une sorte de carnet de voyage assez réaliste.

Le récit, qui s’étend sur 2400 Km, débute par une introduction où le narrateur se questionne sur son choix de voyage. S’ensuit le deuxième chapitre, qui nous transporte directement au milieu du parcours, au PK 1166. Par ce procédé, l’auteur nous a projeté dans l’avenir, il y a donc là anticipation. Dans les chapitres qui suivent, il y a retour en arrière. En effet, le narrateur reprend son histoire depuis le début, le PK ZERO. De là, il poursuit son chemin et nous emmène avec lui jusqu’à la fin de son aventure.

**I-D- Le point de vue ou la focalisation**

**I-D-1- Point de vue dans *Le faiseur de trous***

Dans ce roman, le narrateur ne cesse de faire des va-et-vient dans l’espace et le temps, il nous parle de tous les personnages, de ce qu’ils portent, de ce qu’ils ressentent et de ce qu’ils pensent. Par ces interventions, il dévoile des indices au lecteur ; cependant, bien qu’il connaisse le secret de certains personnages comme celui des trous creusés par Akli, il ne les dévoilera jamais au lecteur, le laissant dans le vague et libre de faire les suppositions qu’il veut. Le narrateur est inconnu et invisible, nous ne savons absolument rien de lui, il ne joue même pas le rôle de personnage, il se confond volontiers avec la voix de l’auteur.

Quant au second narrateur Zahra, il intervient à la première personne. Zahra raconte des faits, nous n’avons que sa perception des choses. Le lecteur n’a donc qu’une vision réduite et subjective de ce qui se passe, les pensées étant émises par un narrateur au point de vue interne.

**I-D-2- Point de vue dans *Nationale 1***

Le narrateur, dans ce récit de voyage, va nous mener dans une aventure qui le conduira d’Alger jusqu’à In Guezzam. Il nous décrira tout ce qu’il verra, nous n’aurons donc que ses pensées et ses visions. Le lecteur n’a donc qu’une image réduite qui ne lui permet pas de pénétrer les pensées des autres personnages croisés en cours de route. La vision du narrateur se retrouve donc limitée et subjective, de ce fait la focalisation est interne. Ce point de vue interne est le plus adapté pour ce récit de voyage afin de lui donner le plus de réalisme possible.

L’analyse formelle qui précède a permis de démontrer la présence des mêmes personnages dans les deux romans, des personnages qui apparaissent sous des noms différents mais dont la description ainsi que la vie qu’ils mènent, rappelle celle des personnages croisés dans le roman *Nationale 1*. Nous avons par exemple le personnage de Yassina dans *Le faiseur de trous* qui rappelle étrangement celui de Malika dans *Nationale 1*, toutes deux s’occupant seules d’un café dans le désert du Tadmaït.

L’espace décrit dans les deux romans est également identique. Bien que dans *Nationale 1,* le récit se passe au début dans le nord de l’Algérie, la majeure partie de l’histoire à lieu dans le sud du pays. Dans *Le faiseur de trous*, l’ensemble de l’histoire se déroule dans le désert algérien. Nous devinons que l’auteur Chawki Amari est fortement attaché à cette partie de l’Algérie et qu’il a été très touché par les gens qu’il a pu y croiser au point d’en parler dans deux de ses publications.

Cette réutilisation des personnages, ainsi que celle de l’espace décrit dans les romans de l’auteur est une forme de dialogisme, car il y a dialogue entre les œuvres du même auteur. Tout communique, s’assemble et se rejoint. C’est dans ce sens là que nous avons opté pour l’étude formelle laquelle selon nous bien qu’étant d’une importance minime, révèle un tant soit peu une autre manifestation du dialogisme dans les deux corpus. En effet, en lisant le *Le faiseur de trous,* le lecteur a la sensation que le livre est la version romancée de *Nationale 1*.

**Chapitre II**

1. **Dialogisme et polyphonie**

**II-A- Aperçus du dialogisme**

**II-A-1- Théoricien et interprètes**

La notion a été élaborée dans le champ de l’analyse linguistique et littéraire par le théoricien russe, Mikhaïl Bakhtine[[7]](#footnote-8) avant d’être appréhendée en 1970, par les chercheurs occidentaux à travers de multiples approches (Cercle de Bakhtine[[8]](#footnote-9)) dont notamment, celle de Julia Kristeva[[9]](#footnote-10) et de Tzvetan Todorov[[10]](#footnote-11). Il y a autant d’interprétations des thèses de M. Bakhtine qu’il y a de chercheurs on se perd donc, dans les visions contradictoires des compréhensions variées de son œuvre, et partant de là, de la notion de dialogisme qui nous intéresse plus précisément. Nous nous référerons au « Bakhtine américain », penseur libéral, adversaire du totalitarisme stalinien, ou bien alors au « Bakhtine russe » penseur moraliste et religieux orthodoxe ou bien au « Bakhtine ~~f~~rançais », présenté par Julia Kristeva, laquelle en tant que linguiste et psychanalyste, le présente comme un théoricien de la littérature.

**II-A-2- Définition du concept**

Partant du principe que ces multiples perceptions sont tributaires des contextes politiques, culturels, intellectuels, économiques et chronologiques des divers pays qui se sont essayés à une compréhension plus ou moins assimilationniste des thèses de Bakhtine, nous en conclurons que notre approche, ne prétendra pas être exhaustive, et, qu’à l’égal des autres, elle sera entachée de tout ce qui fait notre diversité, tout en s’appuyant sur les principes dialogiques de Bakhtine.

La notion de dialogisme désigne la présence et la cohabitation dans un texte, de plusieurs voix qui expriment des points de vue idéologiques socioculturels divergents, voire incompatibles. Les voix, véhiculées par le discours, la langue donc, expriment une pensée qui ne nous appartient pas, puisque cette langue nous a été léguée en héritage. Selon Bakhtine, toute pensée et idéologie d’une personne sont l’achèvement et la continuation d’une pensée en devenir. C’est précisément  la définition du dialogisme linguistique exprimée par Bakhtine en 1929.

La langue, le mot ne nous appartiennent pas, nous n’en sommes que les véhicules :

« Chaque mot sent la profession, le genre, le courant, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge et le jour. Chaque mot sent le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense... Aucun membre de la communauté verbale ne trouve jamais des mots de la langue qui soient neutres, exempts des aspirations et des évaluations d'autrui, inhabités par la voix d'autrui. Non, il reçoit le mot par la voix d'autrui, et ce mot en reste rempli. Il intervient dans son propre contexte à partir d'un autre contexte, pénétré des intentions d'autrui. Sa propre intention trouve un mot déjà habité. » [[11]](#footnote-12)

Nous pouvons parler de dialogisme passif, dans le sens où il est exprimé sans intention de parole en puisant dans une sorte de schème linguistique.

**II-A-3- Approche personnelle**

Cependant, notre travail va se focaliser sur un autre type de dialogisme, le dialogisme discursif, qui fonctionne avec intention, adaptabilité, en faisant appel à des considérations de type socioculturel. Le discours, qui se construit en fonction des attentes et de la réalité d’autrui, prendra diverses formes sur les plans de la syntaxe, du lexique, adapté~~s~~ aux interlocuteurs. Les arguments avancés pour défendre une idée seront fonction des objections argumentatives pressenties chez l’interlocuteur. Le discours ne sera donc plus à ce moment l’expression d’un dialogisme linguistique passif ou d’une subjectivité toute relative, mais l’expression d’un perpétuel dialogue avec autrui.

Posons-nous la question de savoir si ce dialogisme discursif constitue réellement l’unité d’un sujet parlant ; l’intrusion de discours antérieurs et extérieurs, disparaît-elle dans le dialogue discursif ? La réponse est négative, nous ne faisons que nous réapproprier le langage d’autrui que nous accommodons et que nous affublons de ce que les linguistes appellent « le style ». Antonin Artaud, qui au cours de son œuvre *Le Théâtre de la cruauté*  entre autre, et de sa vie, a lutté pour n’exprimer que son intuition, sa pensée personnelle, est sorti du langage pour entrer de plain-pied dans l’aliénation sociale, démontrant qu’aucun langage ne peut faire abstraction d’une mémoire, d’une tradition et d’un partage symbolique.

En effet, le dialogisme est synonyme de présence de diverses autres paroles de l’autre[[12]](#footnote-13) qui en sus de celle du narrateur ou d’un des personnages vont apparaître dans le discours. La priorité est ainsi donnée à l’étude de la parole et à l’analyse de l’énonciation. Selon Oswald Ducrot[[13]](#footnote-14), dialogisme signifie la rencontre de deux voix, de deux pensées dans une seule parole, un seul discours. C’est ce qu’explique Laurent Jenny[[14]](#footnote-15) :

Entendons par là que, dans les cas de dialogisme, il y a un seul locuteur, c’est-à-dire un seul responsable de la parole […] et que ce locuteur fait référence à des propos qui ne sont pas les siens et qu’il mêle à son discours… (p.5)[[15]](#footnote-16)

L’étude du dialogisme discursif est une étude qui se base uniquement et strictement sur le discours indirect dans le roman, le discours direct empêchant la coexistence de plusieurs voix narratives. Le discours direct est donc en soi un concept monologique qui interdit la présence de tout dialogisme.

Le discours indirect est la traduction et la déformation d’un acte de parole. Les propos rapportés ne sont pas entièrement fidèles au discours originel mais nous ne pouvons être sûrs du degré de fidélité du discours indirect par rapport au discourt direct. Cette atmosphère de doute qui entoure le discours indirect permet d’engendrer le dialogisme. Et, c’est pour cette raison que notre analyse dialogique des romans *Le faiseur de trous* et *Nationale 1* se basera strictement sur les discours indirects, présents dans les deux corpus.

Pour commencer ce travail d’étude du dialogisme, nous nous concentrerons dans un premier temps sur le roman *Le Faiseur de trous,* puis ultérieurement, nous nous pencherons sur l’étude du roman *Nationale 1*. Le travail d’analyse du dialogisme consistera à relever des passages du discours indirect faisant appel à la pluralité de voix ; nous tenterons de la démonter, de l’expliquer et de l’interpréter.

**II-A-4- Dialogisme dans *Le faiseur de trous***

Nous allons ici sélectionner quelques dialogues extraits du roman *Le Faiseur de trous* puis, tenter de démontrer la présence du dialogisme et les indices significatifs de l’intrusion de voix extérieures dans les paroles du narrateur et des personnages.

Nous avons ci-dessous un extrait du roman *Le Faiseur de trous*. Dans cet extrait d’un des chapitres « et demi », écrit en italique, il paraît clair que c’est Zahra qui monologue[[16]](#footnote-17). Sont présents dans ce roman deux narrateurs, l’un d’eux est Zahra que nous retrouvons dans tous les chapitres « et demi » écrits en italique, quant à l’autre, celui qui s’exprime dans les chapitres restants, est un narrateur inconnu. Pour le lecteur, c’est donc comme si c’était le narrateur[[17]](#footnote-18) qui s’exprimait en réponse aux éventuelles questions que pourrait se poser le lecteur par rapport au titre du roman *Le Faiseur de Trous*.

Oui, les trous. Grand sujet et immenses questions. *Ou pas*. Comme tous ces dromadaires qui déambulent dans le désert avec leur faux air d’hautains innocents alors qu’il n’y a rien. *Ou pas, il y a bien quelque chose. Mais pourquoi sont-ils là, qu’y font-ils ?* Il y a trop de dromadaires dans le désert pour que tout cela soit réellement honnête. *Qu’est-ce qu’un dromadaire sinon le contraire d’un trou ?* Une grosse bosse, c’est un trou à l’envers. Inversez un dromadaire et posez-le par terre. Ça fera un gros trou dans le sable. *Ou pas.* (p.9)

Nous avons l’impression d’assister à un dialogue invisible, l’auteur jouant avec le lecteur virtuel, imaginant ses questions et lui donnant quelques explications. Les réponses semblent précises et réalistes par rapport aux attentes du lecteur.

Dans l’extrait choisi, nous avons décidé d’écrire certains passages en italique[[18]](#footnote-19), ceci dans le but de distinguer deux voix, deux consciences dans ce qui semble être à priori un monologue. Tout ce qui dans l’extrait est écrit en italique est donc censé représenter pour nous, l’intrusion de la voix du lecteur virtuel.

C’est comme si après avoir lu le titre du roman, le lecteur se demandait : « Pourquoi ce titre, pourquoi *Le Faiseur de Trous* ? » et que le narrateur rétorquait que les trous étaient un sujet qui engendrait plein de questions.

Il y a ensuite l’intrusion du lecteur par ce « ou pas » comme s’il voulait pousser le narrateur à plus de réflexion. Puis, le narrateur enchaîne sur les dromadaires qui errent dans le désert vide. Suite à quoi, le lecteur répond : « Ou pas, il y a bien quelque chose » si les dromadaires sont présents dans cet immense désert c’est qu’il y a une raison.

Quand le narrateur évoque l’abondance des dromadaires dans le désert, nous pensons à la présence des exploitations multinationales dans le désert Algérien. Puis, un autre indice apparaît lorsque le lecteur virtuel fait remarquer que le dromadaire n’est rien d’autre que le contraire d’un trou. C’est par le biais de ces trous que toutes les richesses sont exploitées.

Nous comprenons à travers ce pseudo monologue que le narrateur fait référence à la richesse du désert, une richesse recouverte de sable et un sable continuellement et inlassablement remué et creusé par ceux qu’il désigne comme étant des dromadaires : *tous ces dromadaires qui déambulent dans le désert avec leurs faux air d’hautains innocents[…]Il y a trop de dromadaires dans le désert pour que cela soit réellement honnête.(p.9).* Dans ce premier extrait choisi, le dialogisme est présent. Nous le percevons à travers ce dialogue suggéré entre narrateur et lecteur virtuel. Chacun amène l’autre à se questionner, le lecteur se veut être crédule et optimiste tendis que le narrateur paraît conscient et pessimiste. C’est cette intrusion de deux pensées, de deux consciences dans ce qui prétend être un monologue qui révèle le coté dialogique du discours.

Prenons à présent un autre exemple. Ce deuxième extrait que nous avons choisi, rapporte les pensées du narrateur. Pensées et paroles sur des rumeurs, des on dit concernant Yassina, la tenancière du café.

Même si l’on dit, dans le coin, que Yassina a eu d’innombrables amants, des milliers d’enfants aujourd’hui éparpillés dans le désert. On dit même qu’elle a tué son mari […] On dit surtout qu’elle est milliardaire, elle, Yassina, qui vit dans son misérable café. Où cache-t-elle son argent ? (p.30)

Nous pouvons aisément constater dans ce passage qu’il n’y a qu’une seule parole, celle du narrateur. Cependant, le narrateur aurait simplement pu dire : « Yassina a eu d’innombrables amants, des milliers d’enfants aujourd’hui éparpillés dans le désert, elle a tué son mari… ». Si le narrateur a fait le choix d’utiliser le pronom personnel « On » c’est pour la seule et unique raison de se démarquer des dires du langage commun. Par ce procédé, le narrateur tient à montrer ce que pensent les gens du coin de cette femme et ce qu’il pense, lui, puisqu’il ne partage pas ces pensées.

Ce procédé qui sert à créer une distance entre l’auteur qui cite et les gens du coin qui sont rapportées, relève de l’ironie et de la dérision. Le « On » utilisé par l’auteur est plus ou moins anonyme, nous supposons juste qu’il fait référence aux gens du coin. Le « On », qui n’est pas totalement identifiable, fait que cette notion relève de la mention. On nous mentionne des informations reprises par le narrateur sur le ton de l’ironie.

Dans cet extrait, il n’y a donc que la parole du narrateur. Or il y a deux consciences, celle du langage commun qui fait état de mention et celle du narrateur sous forme d’ironie. Ces deux consciences et ces deux voix sont jointes à cette parole et c’est là que se situe le dialogisme, dans la présence d’un discours pour la représentation de deux pensées. On comprend à travers cet extrait, que les gens du coin ne supportent pas de savoir une femme indépendante et vivant seule, aussi vont-ils vont la calomnier et l’accuser de toutes sortes de méfaits. Toutefois, le narrateur demeure lucide, ne prend pas partie en faveur de ses paroles et garde son quant à soi en tournant en ridicule les on dit.

Prenons maintenant la dernière phrase : *Où cache-t-elle son argent ?* (p.30) Il est clair que cette question, qui demeure d’ailleurs sans réponse, n’appartient pas à l’auteur vu qu’il n’adhère pas à la conscience commune et collective. Nous pensons que cette phrase peut représenter les pensées d’une voix autre que celle de la conscience commune, qu’elle pourrait être attribuée à un lecteur virtuel qui se montre toujours à l’écoute des derniers ragots du jour.

Dans un autre extrait, une conversation est retranscrite entre Lakhdar, le gendarme, et Afalawas, le contrebandier, les deux prétendants de Yassina. Ils discutent à propos des années qui passent et de Rimitti qui est toujours seule après l’échec de ses trois mariages consécutifs.

Extrait dans lequel se glisse l’intervention du narrateur ; ce commentaire, le voici :

Rimitti le sait pourtant. Elle n’a plus beaucoup de temps, elle commence à vieillir. Dans son voile jeune, elle est toujours aussi belle cependant. Mais trois fois mariée, trois fois tentée, trois fois changée, elle fatigue. À son âge, elle est déjà usée d’avoir trop vécu et déjà craintive de n’avoir plus rien à vivre d’excitant. Les hommes sont impitoyables. (p.126)

Dans cet aparté du narrateur, il apparaît une forme de dialogisme dans la mesure où ces paroles peuvent être imputables à Lakhdar ou à Afalawas, ou bien aux deux personnages mais certainement pas au narrateur. Cette déduction peut être faite si l’on se réfère à la dernière phrase : *Les hommes sont impitoyables.* Cette phrase à elle seule montre bien que le narrateur se démarque des dires précédents, cette sentence « les hommes sont impitoyables » annule à elle seule, le discours antérieur du narrateur. Même si à première vue, il semble que se soient les pensées du narrateur, la dernière phrase éteint le préambule de son discours. Il y a donc deux pensées voire même, trois pensées, pour une seule parole. Le dialogisme est donc présent et visible.

Notre dernier exemple choisi est extrait du dernier chapitre « et demi » qui représente aussi l’aboutissement du roman, si achèvement il y a, puisque le roman est clos sur cette phrase: *Je m’appelle Zahra et j’ai 20 ans. Je vais vous raconter une histoire (p.138)*. Cette fin suggère donc une continuité qu’il ne tient qu’au lecteur d’imaginer ou de resituer par rapport au début du roman, elle constitue une sorte de flash-back.

Dans cet extrait, nous retrouvons Zahra en temps que narratrice, elle se présente et dévoile ses pensées. Le passage que nous avons décidé d’étudier est celui dans lequel elle évoque Akli, le faiseur de trous, devenu par la suite son époux. Voici ce passage :

Mon mari m’aide au restaurant. Il a bien connu mon père, à l’époque où il creusait des trous dans le désert. Aujourd’hui, il s’est calmé et préfère construire des bosses. *On dit qu’il a trouvé le secret*. Moi, je dis qu’il n’a rien trouvé. Ce qui revient au même. Trouver l’explication ou trouver qu’il n’y a rien à trouver, que les ancêtres des Algériens n’ont rien laissé, rien construit et tout mangé, c’est la même chose. (p.137)

Cet extrait est au style indirect libre, à la première personne, utilisation du « Je ». Dans ce passage, nous retrouvons des séquences où la narratrice parle d’elle et d’autres séquences où elle évoque son mari. Tout en se racontant, elle nous fait découvrir le personnage d’Akli, son époux. Il y a un va et vient entre les réminiscences du passé d’un Akli, faiseur de trous et les pensées actuelles dépeignant un homme qui aide sa femme.

Nous avons dans un seul discours, une jonction entre un discours exprimant une conscience et une pensée ancienne, et un discours reflétant une conscience de la réalité présente. Un mélange entre « le discours, la pensée antérieurs » et « le discours, la pensée actualisés », une synthèse des deux discours ressemblant à de la polyphonie, en provenance d’un seul narrateur.

À ce mélange passé présent, s’ajoute l’intrusion de la voix commune, non définie et non déterminée à travers la phrase : *On dit qu’il a trouvé le secret* (p.137). Par ce biais[[19]](#footnote-20), la narratrice se détache et désapprouve les dires de l’autre[[20]](#footnote-21), elle fait appel au sarcasme en mettant en évidence le « rien » qu’il y avait à trouver. Comparativement à d’autres civilisations, les ancêtres habitants notre territoire ont laissé peu de traces, il n’y avait donc rien à trouver et pas de secret à percer.

Cette interprétation des pensées d’Akli et de l’autre, entre passé et présent, à laquelle s’ajoute l’utilisation alternative du « On » et du « je », pour se détacher de certains dires et s’en approprier d’autres, tout en y introduisant l’ironie et le sarcasme, reflète bien le dialogisme présent dans les paroles de la narratrice Zahra.

**II-A-5- Dialogisme dans *Nationale 1***

Rappelons que *Nationale 1* est plus un récit de voyage qu’un roman, il constitue une sorte d’ébauche du roman *Le Faiseur de Trous*. Ayant été écrit avant, cela paraît tout à fait plausible, d’autant plus que certains personnages ainsi que certains lieux sont récurrents dans les deux romans.

Tout comme dans *Le Faiseur de Trous,* la notion de dialogisme, qui apporte de multiples voix dans un discours, est présente dans le récit *Nationale 1*. Nous avons donc décidé d’analyser quelques extraits du récit afin de rechercher les indices témoignant de la présence de ce dialogisme.

Le premier extrait choisi se trouve dans l’introduction, au début du récit. Dans cette partie, le narrateur, seul en scène, parle de voyage, aucun autre personnage ne fait son apparition. Le narrateur en recherche, dévoile ses aspirations.

Partir ? Où ? Ces deux questions centrales dont la seconde est une question répondant à la première […] Oui, on peut garer 400 milliards de voitures en Algérie. Ok. Et alors ? Alors rien. Ou alors prendre une carte du Maghreb. (p.7)

La carte est encore là ? Observer le sud, immense dans ses frontières […] des traits virtuels tracés par les Français en plein milieu des déserts du Tanezrouft et du Ténéré ou de l’erg Iguidi. Oui. In Guezzam c’est à coté de la bosse, là, sur ce point de la carte où les traits se cassent et font un angle entre eux. D’accord ? D’accord. Ouf. Jeter la carte et prendre une voiture. (p.10)

Dans ces deux extraits, divers points sont soulevées. La question que nous pouvons nous poser est de savoir si ces interrogations reflètent les réflexions internes du narrateur ou si elles sont un moyen utilisé par l’auteur s’identifiant à son lecteur virtuel, et, lui donnant ainsi la parole.

Dans le premier exemple extrait de la page 7, les phrases : « *Partir ? Où ? Ok. Et alors ? »,* peuvent être imputées aux réflexions internes du narrateur, une sorte de conversation entre lui et lui. Un « lui » conscient qui s’interroge et ne trouve pas de solution et un autre «  lui » conscient plus pragmatique qui tente d’apporter des réponses. Et c’est là que se situe le coté dialogique, dans l’intrusion de deux consciences et de deux réflexions en un seul et même personnage. Un personnage qui s’exprime à deux niveaux de conscience afin d’avoir un plus vaste champ de réponses.

Dans le second exemple, tiré de la page 10, il y a certains indices qui nous laissent pressentir que le narrateur ne fait plus de monologue à présent, il n’est plus dans une sorte de réflexion interne. Nous avons maintenant la sensation que l’auteur s’adresse à son lecteur virtuel à travers la voix du narrateur.

La raison qui nous pousse à émettre cette supposition est l’interrogation du narrateur qui demande : «  *la carte est encore là ?* » ou encore l’approbation qu’il semble vouloir obtenir du lecteur virtuel en disant : « *D’accord ? »* puis il rajoute un : « *Ouf*. » Ce « Ouf » montre bien le soulagement et le contentement du narrateur face à la décision prise par le lecteur qui a décidé de le suivre dans cette aventure.

Il y a donc dans le discours de celui qui raconte, l’intrusion d’une autre voix, celle de celui qui lit. Cette intrusion est également dépeinte par l’emploi de l’infinitif dans la conjugaison des verbes, en lieu et place de l’impératif : *« Observer le sud » « Jeter la carte et prendre une voiture ».* Par ce procédé grammatical, l’auteur semble vouloir démontrer non pas une obligation à le suivre dans son aventure mais une invitation à le suivre.

Les deux passages choisis sont donc des monologues dialogiques car même si au premier abord il n’y paraît pas, il y a bel et bien ingérence de voix externes surajoutées à celle du narrateur. Et ces voix sont celles du lecteur virtuel qui parfois[[21]](#footnote-22) sans s’en rendre compte se laisse aller à répondre au narrateur.

Dans le deuxième chapitre qui a pour tire « Source fermée », le narrateur relate les dires d’un astronaute : « Un astronaute aurait dit qu’il fait un froid cosmique dans ce vide sidéral » (p.11). Cette phrase qui est au style indirect, aurait été prononcée par un astronaute à propos de la ville d’Aïn El Hadjadj. Cette ville, qui se situe à 1000 Km d’Alger, désigne le milieu de la « Nationale 1 » qui s’étend sur un peu plus de 2000 Km. Le narrateur ne fait que reproduire une phrase qui aurait pu être dite par un hypothétique astronaute, dont l’identité est tue. Cette approximation nous convie à penser que le narrateur affabule, d’autant plus, qu’il utilise le verbe « dire » au conditionnel passé. De plus, celui-ci nous restitue les paroles de l’autre dans un style indirect, plus proche de la fiction que de la réalité.

La parole de l’astronaute étant traduite n’est par conséquent pas totalement fidèle à son auteur. Il nous est donc impossible de définir l’exactitude de ses paroles. Nous ne pouvons pas déterminer où se situe l’ingérence du narrateur dans les paroles de l’astronaute. C’est à ce niveau d’indétermination que se situe le mélange des voix, celle du narrateur et celle de l’astronaute, et c’est ce mélange de voix qui définit le dialogisme.

Nous trouvons dans un autre chapitre, qui a pour titre « À L’ombre du concert  », un exemple presque similaire : « Mais comme dirait un militaire de carrière, le rien est souvent synonyme de mauvaise surprise » (p.66). Nous avons précisé que c’était un exemple presque similaire et non pas similaire car contrairement à l’exemple précédent, le verbe ici est au conditionnel présent. Dans ce cas, les paroles ont bel et bien été prononcées.

La seconde voix, est celle d’un militaire qui a prononcé ces mots, dans un contexte que nous ignorons. Le style est là aussi, indirect, ce qui diminue l’exactitude de la retranscription des paroles. Le discours du narrateur interfère avec le discours du militaire sans que l’on parvienne à les délimiter et c’est encore une fois dans ce mélange de voix que naît le dialogisme.

Voici un autre exemple où il y a ingérence de voix, or cette fois-ci c’est une voix qui représente le commun, l’autre non-défini et non-identifié. C’est en quelque sorte ce que nous appelons la mention. Le narrateur mentionne ainsi d’autres paroles dans le but d’appuyer son discours.

Méfions-nous de l’eau qui dort, comme celle de l’oued Arak qui a l’air de sommeiller sous la roche mis qui chaque année dévale en tombe les reliefs et non contente de casser la Nationale 1, emporte avec elle femmes et enfants, maisons imprudentes et arbres adolescents. Heureusement, il y a quelqu'un qui veille. (p.66)

Dans ce discours du narrateur, il nous est possible de faire la distinction entre ces paroles et les paroles dites de « l’autre », en l’occurrence ici celle du commun. Ces paroles que les gens partagent et qui sont sous forme de proverbes ou de lieux communs. Ces stéréotypes sont présents dans l’exemple cité ci-dessus à travers les phrases : « Méfions-nous de l’eau qui dort » et « Heureusement, il y a quelqu'un qui veille ». Ce sont les dires du narrateur mais ils appartiennent au lieu commun. Comme il y a intrusion de voix, dans le discours du narrateur, par le biais de la mention, il y a dialogisme.

Dans le dernier chapitre, un autre exemple où l’intrusion du dialogisme sert à l’expression de l’ironie, du sarcasme, de la critique et de l’absurde est décelable. Dans cet extrait, le narrateur parle de la définition des frontières sud de L’Algérie par les colons. Il se questionne sur les raisons qui ont mené à instaurer ces limites précises.

Pourquoi ? Pour rien. À l’époque ça se faisait, c’était à la mode. On prenait de grandes cartes et on traçait de grands traits dessus, au stylo. C’est ainsi que Aïn Guezzam s’est réveillé algérien et Assamaka, le village correspondant de l’autre côté de la frontière à 30 kilomètres, s’est réveillé nigérien. (p.87)

À travers cet exemple, nous pouvons voir qu’il y a un discours interne, une rencontre de deux voix. L’une d’elle appartient au narrateur, quant à la seconde, devons-nous la mettre sur le compte d’une démarche préconçue du narrateur qui imagine la réaction interrogative du lecteur? Nous pensons qu’elle est censée refléter les interrogations du lecteur par rapport au discours du narrateur. Et, c’est ce « pourquoi », qui est l’expression du questionnement légitime et instinctif de tout lecteur virtuel, qui nous amène à penser que la voix qui parle ici, est bien celle du lecteur.

Puis, il y a cette phrase qui suit « C’était à la mode », elle est synonyme d’absurdité compte tenu de l’importance du sujet, comme pour dire « ça c’est fait parce que tout le monde faisait cela ». Cette phrase pourrait être celle d’un dirigeant de l’époque coloniale ou même celle du commun des mortels. Elle sert à démontrer l’inexistence de la logique et du sérieux dans ce que l’on croit être important.

Et enfin, quand le narrateur dit : « On prenait de grandes cartes et on traçait de grands traits dessus, au stylo », nous subodorons dans ce passage de l’ironie et du sarcasme. En utilisant le pronom « On », le narrateur dit ce qu’il a à dire. Néanmoins, par ce procédé, il tient à se démarquer et à se détacher des faits. Il y a donc deux discours et deux voix dans un seul contexte. Le narrateur relate des faits sans être partie prenante. C’est sa voix que nous entendons, mais à travers elle d’autres voix surgissent, certaines sarcastiques et d’autres absurdes. C’est ce qui engendre le dialogisme dans le discours.

**II-B- Aperçus de la polyphonie**

**II-B-1- Frontière floue**

Avant d’aborder l’étude de la polyphonie dans les deux corpus *Le faiseur de trous* et *Nationale 1*, il convient de signaler que Bakhtine à l’égal des interprètes de sa théorie, ont fait face a une incapacité essentielle à délimiter très clairement les frontières existant entre les notions de polyphonie et de dialogisme.

Bakhtine utilise au fil de ses œuvres plusieurs termes, dont il est souvent malaisé de différencier le sens : ce sont polyphonie, dialogisme, plurilinguisme, bivocalité, liste à laquelle il convient d’ajouter le mot hybridation, qui semble avoir une acception plus précise. Tous ces mots expriment en fait diverses facettes d’une même réalité[[22]](#footnote-23).

Nous serons donc nous-mêmes confrontés à la difficulté majeure d’aborder ces deux notions si peu antinomiques dans un esprit d’analyse suffisamment compréhensible et clair.

C’est dans cette logique que notre étude polyphonique va se baser sur une étude comparative entre deux personnages voire même entre deux villes. Ceci, dans le but de mettre en évidence la présence de la polyphonie, laquelle selon nous se retrouve dans la multiplicité des caractéristiques physiques, sociales et psychologiques symbolisées par des personnages partageant un même pays et une même culture, ainsi qu’entre des tronçons de routes traversant des villes se situant sur le même territoire. Selon nous, c’est dans la différence qui est mise à jour dans ce qui devrait unifier et rassembler ces personnages et ces itinéraires, que se manifeste notre conception de la polyphonie tout en adhérant à la définition de Bakhtine et des interprètes de sa théorie.

**II-B-2- Définition du concept**

Selon Bakhtine qui est également le théoricien du concept de la polyphonie, cette notion au niveau linguistique est très proche de celle du dialogisme, dans le sens où les deux concepts désignent l’étude du discours. Un discours où se mêle de multiples voix et paroles simultanément à la voix du narrateur et des personnages.

Il est donc important de souligner que l’étude polyphonique qui va être menée lors de notre travail est une analyse polyphonique littéraire. Contrairement à la notion de polyphonie en linguistique, la notion de polyphonie en littérature se rattache au genre romanesque. Elle a pour sujet d’analyse le discours, qu’il soit direct ou indirect ainsi que les constantes interventions du narrateur et des personnages tout au long du récit à travers les séquences narratives.

La polyphonie littéraire étudie donc les multiples voix des personnages ainsi que celle du narrateur, présentes dans le roman. Ces voix sont censées être différentes tout en véhiculant des pensées, des consciences et des idéologies distinctes. Cette distinction est apportée par l’auteur dans le but de ne pas représenter une pensée uniforme mais, une pensée multiforme représentative de l’ensemble de la société.

La polyphonie littéraire est également caractérisée par une diversité de styles, de tons et de paroles dans les interventions des personnages. Ceci permettra alors de déterminer la présence d’une narration littéraire, généralement celle du narrateur, apposée à la narration d’autres personnages. La narration des personnages pouvant parfois être orale, sans prétention artistique ou littéraire, sera synonyme de leur appartenance à une société, à une culture et à une catégorie d’âge bien distincte. Voici ce que dit à ce sujet Bakhtine :

Le roman c’est la diversité sociale de langage, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée […] La langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d’un groupe, en jargon professionnels, langage des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles...(p.88).[[23]](#footnote-24)

Ainsi, chaque personnage apporte avec lui son lot de distinctions et de caractéristiques. C’est cette polyphonie littéraire que nous allons tenter de déceler à travers l’étude de nos deux corpus *Le Faiseur de Trous* et *Nationale 1*. Pour ce faire, nous allons d’abord relever quelques passages dans chacun des romans et essayer de démontrer la présence de cette pluralité de voix, de consciences et d’idéologies chez les personnages de Chawki Amari, justificatifs analytiques à l’appui.

**II-B-3- Polyphonie dans *Le faiseur de trous***

Afin de réaliser notre analyse polyphonique littéraire, nous avons décidé d’étudier les paroles des personnages d’une part et les paroles du narrateur d’autre part. Notre but est de démontrer la présence de différentes voix toutes dotées de consciences, d’idéologies et de façon de s’exprimer bien distinctes les unes des autres. C’est dans cette perspective là, que nous avons fait le choix d’étudier certains personnages, les plus récurrents, et ainsi de démontrer la polyphonie littéraire qui se situe dans leurs divergences sociales et psychologiques.

Prenons comme premier exemple les personnages de Lakhdar, le gendarme, et d’Afalawas, le contrebandier. Ces deux personnages, aux antipodes l’un de l’autre, et qui s’opposent totalement tout au long du récit, sont épris de la même femme, prénommée Rimitti. L’un représente l’ordre et la loi, quant à l’autre, il fait figure d’illégal et de non conventionnel.

Rtwsrtrour ! Rftrariwnrdr !

[…] Rtwsrtrour !

Une suite de jurons incompréhensibles. C’est du tamacheq, la langue des touaregs Imuhaghs avec ses nombreux « r » (p.19)

À travers cet exemple de discours, tenu par Afalawas, dans une langue qui nous est étrangère, nous décelons un parlé très peu policé et impétueux. Les paroles d’Afalawas, le Targui, dont le prénom signifie le souriant est un homme souvent en colère, hors de lui, hors la loi qui se laisse aimer par Rimitti *« Rimitti aime Afalawas »* (p.126) comme nous le signifie la phrase précédente, car dans le cas contraire, le narrateur aurait pu dire « *Ils s’aiment »* ou alors *« Afalawas aime Rimitti »*.

Quand Aïssa et Moussa racontent la blague des trous à Afalawas, le narrateur commente ainsi la réaction d’Afalawas : *«Il a failli retrouver le sourire. Presque »* (p.23)*.* Cette réflexion évoque le comportement et les réactions d’un homme triste, passablement défaitiste, légèrement déprimé, ne supportant plus sa vie dans le désert *« Et en plus il fait chaud »* (p.23). Il en vient même à rendre responsable de l’état des routes, une entité anonyme, qu’il désigne sans citer *« Si la route était bonne, on ne serait pas obligés de dévier et de tomber dans des trous »* (p.21).

Puis, nous avons Lakhdar, le digne représentant de cet Etat qui met Afalawas en colère. Lakhdar est un homme taciturne dont la seule raison d’être est d’être au service de son pays. Il est sans cesse à la recherche de preuves afin de procéder à l’arrestation d’Afalawas et d’Akli, le faiseur de trous.

Lakhdar, qui à l’opposé d’Afalawas, est un homme du nord, s’exprime peu et toujours à travers de courtes phrases. Le narrateur nous apprend que contrairement à Afalawas,*«* *Lakhdar aime Rimitti » (p.126)*. Cependant, nous découvrons que 10 ans plus tard, Lakhdar a évolué.

Le désert a ceci de particulier que quand on y reste trop longtemps, on ne voit plus les heures et les kilomètres de la même manière. On ne voit d’ailleurs même plus la manière de voir de la même manière. (p.134)

Lakhdar n’est plus aussi à cheval sur les lois et n’est plus aussi farouchement déterminé à appréhender Afalawas *« Lakhdar aurait pu arrêter Afalawas. Mais pas aujourd’hui »* (p.126). Lakhdar a fini par vivre comme un homme du désert *« Je t’arrêterai un jour. On est dans le désert, on a du temps »* (p.126). Après s’être montré empressé et impatient au début du récit, Lakhdar a découvert d’autres priorités qui n’ont rien à voir avec l’Etat qui l’a abandonné et a abandonné tous ces habitants du désert.

À travers ces deux personnages de Lakhdar et d’Afalawas, nous avons deux voix, cependant ces deux voix ont chacune leur conscience et leur idéologie propre. Les deux voix ne se complètent pas mais s’opposent et dans le cas de Lakhdar cette voix va même se transformer et s’adapter. C’est dans cette diversité de conscience chez ces deux personnages que se situe la polyphonie. Celle-ci s’exprime en nous donnant deux points de vue, deux façons d’appréhender la vie dans le désert. La polyphonie apparaît dans les discours et les actes totalement différents de ces deux personnages. Lakhdar symbolise le nord, lieu de toutes les décisions de l’Etat, jaloux de ses prérogatives, maître des lois qui gouvernent le pays, rigide dans ses principes, propriétaire du trésor enfoui dans les sables du désert, dont les bénéfices sont très mal répartis. Afalawas est l’image du sud, immense, riche en matières premières, exploité, surexploité et ne tirant qu’un maigre bénéfice de ses ressources, desquelles il est le gardien et dont la plus grande part des dividendes sont réinjectées dans des secteurs ne le concernant pas. Lakhdar représente le pouvoir, les hommes qui le détiennent et qui en vivent amplement. Afalawas est le citoyen Algérien lambda, qui subit le pouvoir des hommes de pouvoir, sans avoir son mot à dire sur le partage des richesses dont il est le gardien sans en être le propriétaire.

Attardons nous à présent sur deux autres personnages, Trabelsi le routier et Akli, le faiseur de trous qui vont ponctuellement se retrouver et se croiser sur les routes du Sahara. Trabelsi, qui exerce la profession de routier est un homme qui n’a connu que le désert, tout comme son père avant lui, n’a connu que cela et certainement, comme son fils après lui ne connaîtra que cela. Akli par contre, est un homme du nord qui fait la démarche d’aller vers ce désert inconnu, à la recherche d’une chose que l’on ignore.

Trabelsi, l’homme du Sahara ne fait que traverser le désert sans prendre la peine de s’y arrêter pour l’observer. Le désert ne présente aucun attrait pour lui, puisqu’il y vit et qu’il y travaille. Ses seules activités sur son territoire, sont les livraisons qu’il fait, alternées de pauses pour manger et dormir. Pour Trabelsi dont les activités sont limitées, répétitives et circonscrites dans un espace, le temps s’écoule lentement, une année pour nous ayant la valeur d’une heure pour lui. Sa notion du temps est toute particulière *« Pour Trabelsi, la rapidité ne se mesure pas en heures mais en année »* (p.73), le temps passe sans que le personnage évolue, il paraît immuable et le temps ne peut avoir de prise sur lui.

Trabelsi aime parler, questionner, revoir au fil des longs trajets parcourus des visages familiers. Il apprécie ces moments de semblant de vie de famille qu’il s’est construite dans le désert, sans doute pour combler le vide laissé par l’absence des siens. En effet, cet homme, de par sa profession voit très peu son épouse et sa fille, il tente de combler ce manque affectif en se remémorant à la moindre occasion le souvenir de sa fille Zahra.

Akli, l’homme du nord en expédition dans le Sahara donne l’impression d’être en quête d’un trésor. Il cherche et creuse encore et toujours. Au début du roman, on le devine mystérieux, énigmatique, peu loquace et solitaire, puis au fil du roman, le temps passant, l’histoire évoluant, et tout à l’excitation de parvenir très bientôt à découvrir ce qu’il cherche, il se révèle être de plus en plus enclin à la parole *« Trabelsi a trouvé qu’Akli était plus loquace qu’avant. Comme plus excité, plus près de son but. Aurait-il trouvé ?* » (p.76).

On comprend que ces années de quasi solitude, jointes à l’effervescence de ses recherches dans le Sahara, ont fini par transformer Akli. Les mystères, au sujet de ses trous, nous sont également indirectement dévoilés à travers les chapitres « et demi ». Akli n’a pas la même notion du temps que Trabelsi, car quand celui-ci lui demande s’il a parlé à Farouk, le voyageur de l’est, Akli répond *« Non. Je creuse, je n’ai pas le temps »* (p.74). Akli est au Sahara, pour une raison précise à l’inverse de Trabelsi, il sait qu’il ne fait qu’y passer et qu’une fois sa recherche achevée, il repartira vers le nord. Son temps à lui est lié à des objectifs et la découverte du secret, si secret il y a, achève certainement le travail de transformation et d’épanouissement de son personnage qui finit par réintégrer son nord natal auprès de sa femme Zahra, qui n’est autre que la fille de Trabelsi.

À nouveau, nous retrouvons les traces d’une polyphonie littéraire entourant les personnages. En effet, le narrateur combine à travers ces deux personnages, deux pensées opposées. Un des personnages, en l’occurrence Trabelsi, n’a en quelque sorte pas choisi sa vie. Il a fait ce que son père faisait, et son fils fait la même chose. Quant à Akli, c’est un personnage qui n’a cessé d’évoluer au cours des chapitres, il a fait le choix de tout remettre en question, d’aller à l’aventure, de ne pas accepter le destin et la fatalité. Il veut comprendre et se comprendre, sa quête est en fait une recherche des origines du monde, de la vie, de la mort, de la transmission et de l’évolution. Et il est allé vers le Sahara, terre d’apaisement et de recueillement, dans l’espoir de trouver des réponses à ses questionnements.

Nous achèverons notre travail en étudiant les deux personnages féminins fascinants de ce roman, Il s’agit de Yassina et de Rimitti. Toutes deux vivent ensemble dans un café au milieu de nulle part, dans le Tadmaït, qui se trouve être le centre géographique de l’Algérie[[24]](#footnote-25). Aucun lien de parenté ne semble les unir, juste la solitude. Yassina est la plus âgée, elle avoisine les 65 ans et le café lui appartient, quant à Rimitti qui ne dépasse pas les 25 ans, elle fait figure de compagne amicale pour cette femme qui incite au respect. Toutes deux vivent donc seules dans ce désert hostile à tout, dans lequel même les scorpions n’osent s’aventurer.

Quoique vivant côte à côte, ces deux femmes mènent une vie différente. Yassina n’aspire plus à grand-chose *« Yassina et Trabelsi conversent, tranquillement, comme des vieux à qui tout est arrivé, comme d’anciennes gloires à qui rien n’arrivera »* (p.134). Yassina, la plus âgée des deux, est décrite comme une sorte de femme sage qui a accepté sa vie. Elle profite des petits moments de plaisir que lui apporte la route à travers les allées et venues de ces gens qui vivent du désert, dans le désert et qui sont maintenant sa famille.

Rimitti quant à elle, encore pleine d’optimisme et d’attente, apparaît plus vivante. Malgré trois mariages ratés, elle a foi en l’homme et croit toujours à l’amour. Elle mène une vie au jour le jour, totalement décousue et insouciante *« Yassina lui a dit un jour que si elle était une vache elle aurait sûrement fini en viande hachée tellement sa vie l’est »* (p.27). Elle espère toujours en un avenir sinon meilleur, du moins différent de celui de Yassina tout en s’adaptant provisoirement au train de vie de cette dernière. Elle a également su calmer la fougue de sa jeunesse au contact de son aînée.

Cependant, quand nous étudions la vie de ces deux femmes de plus prêt, nous relevons beaucoup de similitudes entre elles. Le portrait actuel de Yassina est celui de Rimitti dans quelques années et vice versa, celui de l’actuelle Rimitti est celui de la jeune Yassina plusieurs années auparavant. On a la claire sensation que l’une est l’évolution logique de l’autre, que Rimitti est une Yassina en devenir, qu’elle est la simple projection dans le passé de Yassina, car tout comme Rimitti, Yassina a été mariée à de nombreuses reprises. Et tout comme Yassina, Rimitti est entourée de légendes véhiculées par les autres personnages concernant sa vie et ses maris *« Oui, je la connais, répond Moussa. Belle femme. Mariée 15 fois. C’est une sauvage »* (p.70).

Le même type de légendes gravite autour de Yassina, concernant ses époux assassinés et ses trésors cachés. Ces deux femmes ne sont donc en réalité que le reflet l’une de l’autre à deux époques différentes. C’est ce qui nous permet d’observer la transformation de leurs pensées, d’un âge à l’autre, d’une époque à l’autre, ainsi que la modification de leur comportement face à la vie et à ce qui l’entoure. C’est là que se situe la polyphonie chez ces deux personnages, elle est dans la modification d’un trait de caractère qui d’optimiste au départ finit par devenir acceptation d’une fatalité et d’une destinée. Les deux voix des deux personnages sont différentes mais, l’une des voix finit tôt ou tard par converger vers la direction de l’autre voix.

**II-B-4- Polyphonie dans *Nationale 1***

Avant de débuter l’étude polyphonique dans ce second corpus, nous tenons à rappeler que dans le récit de voyage *Nationale 1*, le personnage principal n’est autre que la route « Nationale 1 ». C’est dans cette perspective, que nous avons décidé de considérer les villes et régions traversées par la « Nationale 1 » comme personnages du roman, elles aussi. Chaque région, traversée du nord au sud par cette mythique route, représentera la voix d’un personnage. À nous de démontrer la multiplicité non pas de conscience, mais de culture, de mode de vie et d’appréhender la vie spécifique à chacune de ces villes reliées entre elles par cette « Nationale 1 ».

Nous avons choisi d’appliquer notre étude en analysant une ville de la région nord, puis une autre ville de la région sud, toutes deux traversées par la « Nationale 1 ». La région nord que nous avons choisie se trouve au kilomètre 100 par rapport à la borne kilométrique zéro, qui se situe à Alger et qui représente le début de la « Nationale 1 ». Quant à la région sud que nous avons décidé d’étudier pour cette analyse polyphonique, elle se positionne au kilomètre 1600, sur la route qui mène à Tamanrasset.

Le kilomètre 100 qui désigne l’Atlas blidéen, est une région verdoyante, traversée par une route montagneuse qui monte à pic, redescend aussi vite tout en serpentant à travers les gorges de la Chiffa. Dans cette région qui a énormément souffert du terrorisme, toute cette verdure, ces gorges et ces montagnes, qui sont censées n’être que synonyme de beauté et de repos, sont devenues source de peur, de crainte et de terreur pour ceux qui y vivent et ceux qui ne font qu’y passer. Aujourd’hui, les militaires et leurs chars ont pris possession de cette partie de la « Nationale 1 » mais la sûreté n’en reste pas moins incertaine car des groupuscules actifs subsistent toujours dans la région.

Les services de sécurité sont omniprésents, signe d’une méchante plaie à peine soignée qui peut se rouvrir à chaque instant (p.33)

-Là où il y a des montagnes, il y a des problèmes, dit-il, en bon enfant des hauts plateaux sans reliefs. (p.33)

Au kilomètre 1600, c’est l’entrée du Hoggar et sa structure labyrinthique, pourvu d’un paysage montagneux mais, contrairement aux routes plus au nord, ici elle devient infernale, déchirée et défoncée. Le narrateur la compare à *une route de Bagdad bombardée par l’aviation alliée* (p.68) puis, brusquement à l’approche d’une base militaire ou d’une base de la Sonatrach, la route redevient parfaite, lisse et goudronnée ; cependant cela ne dure pas longtemps et la route reprend vite son aspect premier parsemée de trous et de dégradations, elle ressemble à nouveau à toute route Algérienne passant loin de centres névralgiques ou touristiques. C’est dans cette région du Sahara que culmine le plus haut pic d’Algérie, le géant Tahat avec ses 3000 mètres.

Au kilomètre 1550, tout comme dans l’Atlas blidéen, la route se développe en altitude, entourée de forêts verdoyantes. Cependant, c’est toujours le désert puisque le sable est partout, cette verdure sortie de nulle part dans le Sahara s’explique par la situation géographique de la région qui se trouve sous le tropique du cancer. Tout comme au kilomètre 1600 et au kilomètre 100 de la région nord du pays, c’est la hauteur et les rochers qui dominent le paysage, cependant dans cette partie du pays, contrairement au nord, la hauteur et le vide désertique ne suscitent pas de crainte.

De l’altitude mais contrairement au nord, elle n’est pas synonyme de danger. Ici, dans ce Hoggar […] le vide se voit mais n’inquiète pas […] malgré les rumeurs de groupes terroristes repérés dans la région, chacun sait qu’ils ne tuent pas les civils. (p.62)

Ce que nous pouvons remarquer à travers la description de ces deux régions-personnages[[25]](#footnote-26) c’est que la région nord et la région sud de l’Algérie bien qu’étant reliées par la « Nationale 1 » procurent des sensations et des pensées différentes aux voyageurs qui l’empruntent ainsi qu’aux gens qui y habitent. C’est dans cette multitude de sensations et de réflexions face à cette route une et multiple que se situe la polyphonie. Ici, la polyphonie n’est pas dans la voix des personnages et leurs réflexions, elle est dans l’apparence diversifiée de cette route qui se modifie en fonction des régions traversées. Chaque tronçon de route fait écho à une région, à un paysage, et à des hommes dissemblables, mais reliés les uns aux autres et unis à la fois. Le lien principal étant la route et l’histoire d’un peuple gravitant autour de cette route.

Dans un autre temps, nous allons tenter de démontrer la présence de polyphonie littéraire en étudiant les voix de l’auteur, que nous supposons nordiste, ainsi que la voix de Malika, la constantinoise gardienne du café du désert, puis la voix de Hamid, originaire *des hauts plateaux sans reliefs* (p.33) et policier dans les gorges blidéennes.

Les trois voix sont donc celles de personnages nordistes. La première voix est celle du narrateur allant à la découverte de la route qui relie le nord au sud ; il aime son pays, il est charmé par sa splendide beauté et la diversité de ses paysages. Le narrateur déclare aimer l’Algérie mais pas les gens qui y vivent. Il nous dépeint un pays empli de richesses et de ressources naturelles, un pays regroupant toutes sortes de paysages envoûtants et ceci du nord au sud. Le narrateur nous décrit un sud sur-militarisé au niveau des bases pétrolières mais en même temps délaissé et oublié par l’état quand il s’agit de l’essentiel.

Nous retrouvons ensuite Malika, la nordiste exilée volontaire au sud, qui a choisi de se figer dans son café, elle se désigne comme étant *la gardienne du néant* (p.56) *Ana li hakma l’khla[[26]](#footnote-27)* (p.56). Cette femme septuagénaire a pris seule, la décision de s’exiler et de vivre en solitaire dans son désert. Ses paroles sont emplies de sagesse, d’humour et de joie de vivre « *Seule, au milieu de nulle part. En plein désert, au milieu de nulle part, elle rit »* (p.60). Ces mots sont ceux d’une personne qui se contente de ce qu’elle a et qui a trouvé la sérénité en vivant en Algérie, avec son peuple, mais loin de lui, dans le désert Saharien. Elle aussi, tout comme le narrateur a du voir ses idéaux trahis, et incapable de supporter les compromissions, a préféré fuir ceux dans le regard desquels elle ne supportait plus de se voir.

Hamid, quant à lui, est un policier de trente ans, originaire de Tissemsilet. Contrairement au narrateur et à Malika, il n’a pas choisi le lieu de son exil forcé, il a été affecté à la surveillance de la route au niveau des gorges blidéennes. Il travaille à l’endroit même où son frère Hamid a été abattu, suite à une embuscade durant les années noires du terrorisme en Algérie « *Hamid ne comprend pas pourquoi on l’a affecté sur les lieux du meurtre de son frère »* (p.33). L’homme trouve étrange son affectation, cependant il semble convaincu du rétablissement de l’ordre dans cette région infranchissable dans le passé *« -Maintenant, tu peux passer à deux heures du matin, pas de problèmes, répète encore Hamid pour convaincre que c’est vraiment fini »* (p.35). Hamid n’a pas eu d’autre choix que d’accepter celui qui s’offrait à lui, travailler pour survivre et faire vivre une femme et deux enfants. Aussi Hamid n’a pas le temps d’avoir des états d’âme, car, on le voit, c’est un homme responsable qui tient ses engagements, quitte à se sacrifier. Hamid, homme résigné, subit sa vie et évite de se poser des questions. Tout cela pour un misérable salaire de 15000 DA avec lequel il doit faire vivre une femme et deux enfants.

La polyphonie est décelable par le biais de l’étude des voix des trois personnages nordistes, Hamid, Malika et le narrateur. Elle est représentée par la diversité de visions, de consciences, d’attitudes et de réflexions de ces mêmes personnages vis-à-vis de leur pays, de leurs concitoyens et des régions géographiques qu’ils investissent.

Certains, à l’exemple du narrateur, ont pris leur destin en main ; d’autres, moins favorisés dès le départ par leur origine sociale ou géographique, n’en ont pas eu la possibilité et se sont résigné. D’autres enfin, les plus aptes au bonheur et à la vie, ont décidé de sortir de l’enfermement imposé par leur lieu de naissance, leurs traditions et leur culture. Par son choix, Malika force l’admiration, elle a réussi à trouvé l’apaisement en refusant de suivre le cheminement imposé par son sexe, sa culture et sa religion.

C’est dans tout cet ensemble de vies réunies sur un même territoire tout en étant désunies par ce qu’elles transmettent et l’image qu’elles renvoient, que nous avons multiplicité et diversité. La polyphonie se manifeste dans le discours des personnages et dans les interventions du narrateur transcrites dans le roman, et c’est là tout à fait la ligne directrice que nous avons choisie dans notre étude de la polyphonie. Les comparaisons que nous avons apportées ont donc servi à étayer notre argumentation servant à la démonstration de la présence de la polyphonie dans les deux romans.

**Chapitre III**

1. **Analyse thématique**

Dans le but d’approfondir notre analyse polyphonique et dialogique dans nos corpus de travail qui sont *Le Faiseur de Trous* et *Nationale1*, nous avons décidé de faire une analyse thématique. Cette analyse ne se fera pas de façon générale, elle se fera au cas par cas, en opposant certains personnages en fonction de la manière dont ils abordent telle ou telle thématique. Elle tentera de déterminer la présence des voix multiples à travers la façon qu’ont les personnages de traiter et d’analyser différents thèmes. Cette analyse nous permettra même de démontrer comment dans un seul discours, un personnage peut avoir une vision évolutive voire contradictoire par rapport à un thème précis. C’est là une des caractéristiques des personnages de Chawki Amari, tout en étant en marge et non conformes aux normes de la société, les protagonistes n’en sont pas moins atypiques dans leur non-conformité.

**III-A- Analyse thématique dans *Le faiseur de trous***

**III-A-1- Aspect formel de l’analyse**

De nombreux thèmes ont été abordés dans le roman *Le Faiseur de Trous,* certains plus récurrents que d’autre. La première étape de notre travail consistera à les relever et à les étudier de façon à démontrer leur présence dans nos corpus. Nous feront pour cela appel à l’approche thématique en nous basons une fois de plus sur les écrits du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine.

Dans le but de servir notre analyse thématique, nous commencerons par étudier les champs lexicaux ainsi que les réseaux lexicaux dans le roman. En effet, tandis que le champ lexical n’englobe que l’ensemble des mots qui désignent une même idée ou un même thème, le réseau lexical est beaucoup plus vaste dans le sens où il désigne non seulement le champ lexical mais aussi tous les mots qui, par leur connotation, par leur contexte voire par certain aspects de leur signification vont eux aussi faire référence à un thème précis.

Voici un tableau récapitulatif des nombreux champs et réseaux lexicaux présents dans le corpus *Le Faiseur de Trous*.

|  |  |
| --- | --- |
| Les principaux thèmes. | Champs et réseaux lexicaux. |
| L’absurde. | Thon galactique- l’huile atmosphérique- soupe d’oxygène- talismans- les assurances d’en haut- les assurances d’en bas- le minéral heureux- romantique à la limite du diabète- chagrin des pierres- la source du vent- absurdité- |
| La mort. | Trous- désert- sable- la peur du vide-vieillissants- la nuit-froid- recouvre- rien-désolées- jamais réapparaître- dormir- paix- silence- une larme-la sécheresse- n’a pas bougé- n’a pas frémi- solitude- calme- seules- seul- vide- défoncé- tranquille- finir sa vie- creuseur- creuse- pelle- nocturne- vide- faiseur de trous- creusement- néant- fatiguée- couché- aller- entretuer- les squelettes- recouvrir- engloutir- ossements- enterrer- morts- les boucheurs- profondeur- horizontale- solitaire- la sécheresse- le crépuscule- cimetière- les tombeaux- solitude- lit de mort- tuer- avaler- l’obscurité- le noir- le trou noir- grand sommeil- explosion- bombe atomique- finit- enfouis- creuser- cadavres- momies- l’angoisse- la fatalité- le sang- violence- catastrophe- obscurcissant- suffoque- est perdu- inconscient- implore- dieu- la fin des temps- est enseveli- |
| La politique. | La patience- l’espoir- l’angoisse- le destin- la fatalité- l’avenir- le futur- l’énergie- s’extirper- se relever- debout- s’avance- marche- Algérie- son pays- le droit- État- contre- la Wilaya- chômage- bases pétrolières- GSPC- les biens de l’État- le gendarme- la brigade- rébellion des Touareg- illégal- un AK-47- Kalachnikov- barrage mobile- gendarmerie- militaire- patrouille- des contrebandiers- infractions majeurs- la Nissan verte- la loi- interdire- personne ne cherche- trouver- compromettant- l’histoire- cimetières- cadavres- des habitants morts- partir- resté- problème de démographie - immigration clandestine - catastrophes- pays de catastrophes- fuir- malédiction- un clandestin subsaharien- la jungle- embuches- obstacles de faciès- la langue de l’ancien adversaire- jugés coupables- collusion- intelligence- ennemi- croire en son pays- |
| La recherche de l’origine de l’homme et du monde. | Désert- sable -fine poussière- étoiles-continents- expansion rétraction- univers –poussière d’astres- temps- âge différent- les plats et les bosses- les regs et plateaux- les collines et dunes- la trace des hommes- passé- recouvre- efface- dilue-histoires- épopées- rien-la terre- longtemps- la recherche- la source du vent- orientée- les points cardinaux- orient- occidental- civilisation-histoire- creuseur- creuse- pelle- les chercheurs- monde- inventeur- cacher- vide- anciennement- faiseur de trous- creusement- invisible- néant- quelque chose- présence- hommes- familles- aller- retrouver- les squelettes- recouvrir- engloutir- ossements- où- comment- pourquoi- quand- enterrer- les gravures- les pharaons- la Tombouctou- les reines des sables- Dieu Ammon- Tanit- Yellou- les dieux- testament- cachés- Homo Sapiens Sapiens- Protoberbères- anthropologues- la route- les boucheurs- archéologique- profondeur- trouver- son but- excité- mettre a jour- trouvent- une trace- un vestige- une poterie- une pyramide- une momie- ancêtres- langue chamitique- monuments- les djédars de Tiaret- les dolmens de France- les tombeaux- des trésors-trouver- des secrets- construire- peindre- caverne- religion- concept- la Mésopotamie- la préhistoire- inventé- l’écriture libyque- les proto-Sahariens- en creusant- commence- finit- vestiges- des dinosaures- enfouis- creuser- trouver-gens- ont vécu- ont enfanté- gens- les êtres humains- cadavres- momies- habitants- tumulus- traces- Tacite (Historien)- adresse- les sahariens- se sont déplacés- empire- une hypothèse- parti- resté- |

Suite à notre identification des nombreux champs et réseaux lexicaux présents dans le corpus, nous pouvons distinguer deux thématiques redondantes dans le roman *Le Faiseur de Trous*. Les deux thèmes qui reviennent souvent en force tout au long du récit sont donc le thème de la mort ainsi que le thème de la recherche des origines de l’homme.

Ce tableau va ainsi servir notre analyse et va nous permettre d’étudier ces thématiques chez de nombreux personnages. Il nous aidera à aller plus avant dans l’étude de notre analyse polyphonique et dialogique des romans, en mettant en avant un autre aspect de ces deux notions. Cet aspect ne se rattachant qu’aux voix des personnages dans leur façon d’évoquer des thèmes tels que la mort, la politique et la recherche des origines.

**III-B-2- Les thèmes dans le roman**

**La mort**

Nous allons commencer cette analyse par un des thèmes les plus récurrents dans notre corpus, et qui est le thème de la mort. D’entrée de jeu, le titre du roman *Le Faiseur de Trous*, nous fait automatiquement penser aux fossoyeurs qui enterrent les morts. Néanmoins, ce titre peut avoir un autre sens, celui du démolisseur qui travaille à la ruine et à l’enterrement d’un pays , un fossoyeur de la démocratie par exemple. D’autres significations encore peuvent être données à ce titre, le faiseur de trous peut être un chercheur de trésors, ou un archéologue qui creusent dans l’espoir de trouver un enrichissement intellectuel ou pécuniaire. Nous pouvons donc avoir de multiples interprétations pour un seul titre et, tout au long du roman, nous avons loisir d’interpréter de diverses manières les dires du narrateur. Quand le narrateur explique ce que représente pour lui un trou, il le fait en ces termes :

*Qu’est-ce qu’un dromadaire sinon le contraire d’un trou ?* Une grosse bosse, c’est un trou à l’envers. Inversez un dromadaire et posez-le par terre. Ça fera un gros trou dans le sable.(p.9)

À travers cette comparaison du trou comme étant la bosse d’un dromadaire, nous devinons l’esprit absurde de notre narrateur pour qui le trou n’est pas synonyme de mort mais une conséquence logique due à l’intrusion d’une forme. Pouvons-nous voir une certaine connotation sexuelle dans ce qui précède? Je pense que cette théorie n’est pas à exclure dans la mesure où le dromadaire (nom masculin) va se lover dans la terre (nom féminin) grâce à sa bosse pour former un trou.

Le camion appartient d’ailleurs à son père, parti commercer un jour vers Bordj Badji Mokhtar à travers le Tenzrouft pour ne jamais réapparaître. Ça arrive. Parfois. Le désert mange tout mais c’est du passé. (p.14).

C’est encore la voix du narrateur que nous entendons nous parler de la mort, mais cette fois-ci l’image de la mort n’est pas représentée par un trou. Le narrateur va utiliser un procédé métaphorique et ainsi comparer le désert à un gros mangeur, jamais rassasié, qui parfois est cruel et tue les gens qui s’y aventurent. Dans l’exemple, le narrateur ne fait jamais appel au mot « Mort » mais, nous le devinons par l’emploi des expressions « Ne jamais réapparaître, mange tout ».

La vieille Yassina fait des cauchemars en songeant à sa mort, elle imagine sa fin en solitaire sans amis ni famille pour l’accompagner lors de ces derniers instants de vie dans ce désert. Elle a vécu dans la solitude malgré la présence de Yassina à ces côtés, elle se surprend à de nombreuses reprises à parler toute seule. De surcroît, elle craint de mourir dans l’isolement le plus total. La mort est une peur pour Yassina, un effroi perpétuel et continuel comme nous pouvons le voir dans ce qui suit : « Yassina a dû faire un cauchemar pour se réveiller aussi tôt. Sûrement son rêve habituel de solitude sur son lit de mort en pierre » (p.87).

Le Tanezrouft. Impitoyable désert […] Tellement vide que l’on se demande si c’est bien dieu qui l’a créé […] il y a une petite lumière, un petit feu. Et une 205 rouge. Trabelsi l’a vue de loin, bien qu’il fasse nuit et que surtout, il roule beaucoup plus vite que d’habitude. Parce qu’il n’aime pas cette région. Elle a tué tant d’hommes, dont son père, avalé tant de caravanes et de convois. (p.93).

Dans cet extrait, le personnage de Trabelsi, nous fait découvrir un nouveau désert, celui qui l’effraie et le rebute. Ce désert est pour lui et pour les gens du coin synonyme de mort et de trépas. Pourtant c’est ici qu’il va recroiser Akli, l’homme du nord et sa 205 rouge. Toujours entrain de creuser des trous. Cependant lors de cette rencontre, Akli a énormément changé, d’homme laconique et discret qu’il était, il s’est matérialisé en une personne loquace, chaleureuse et souriante dont les yeux brillent d’une lumière particulière. Selon Trabelsi, cette lumière dans les yeux révèle les signes précurseurs de la folie chez les personnes qui ont passé un temps considérable au milieu du néant du désert. Par cette phrase « Il sait aussi que le premier stade de la folie est cette lumière qui sort de l’intérieur. Juste avec l’extinction des feux. L’obscurité, le noir, le trou noir » (p.96), Trabelsi désigne cette étincelle comme étant un indice avant-coureur qui mène la personne qui en est atteinte vers la mort, car il parle d’obscurité, de noir et de trou noir.

Dans cet extrait tiré d’un chapitre dit « et demi » Zahra s’exprime sur la vie et le mort.

-Les trous. Un trou où tout commence, un autre où tout finit. Des trous partout. Il y a des trous pour le pétrole, pour le gaz, pour l’eau. Des trous seulement pour les liquides. Et les solides ? Rien pour eux, à part les tombes, ces trous de la mort. (p.103).

Métaphoriquement, Zahra compare le vagin féminin au trou où tout commence, celui qui apporte la vie, c’est la naissance du bébé. Plus tard, l’être humain repart dans un trou mais pas le même, ce sont les tombes. À la façon qu’a Zahra de parler de la mort, nous comprenons qu’elle s’interroge sur l’après de cette mort, et qu’elle croit en cet après. Que se passe-t-il après cette mort ? Que va devenir l’homme ? Ou alors ces trous de la mort sont –ils bel et bien la fin de tout ? Zahra a besoin de savoir que la mort n’est pas une fin en soi, qu’il y a un ailleurs et autre chose après le trou de la tombe.

Pour Yassina, c’est différent, la mort représente l’avenir de tous, on doit l’accepter, et se soumettre à sa vie, ne pas chercher à la modifier ou à l’améliorer. Elle se voit en Rimitti et la considère comme sa fille, elle ne tolère pas et ne comprends pas l’envie de celle-ci de vouloir autre chose. Rimitti est Yassina avec quelques années de moins, son chemin est donc tout tracé, et son avenir doit être le même que celui de Yassina. Voici l’échange entre Yassina et Trabelsi qui dévoile clairement ce qui est dit plus haut.

-Son avenir est ici. Dans ce trou, dans ce café.

-Tu crois ? Elle et belle et encore jeune…

-Son avenir est ici. Tout simplement parce que c’est mon avenir. Quand je serai trop vieille, je ne pourrai compter que sur elle.

Difficile de voir son futur, dans une région ou tout est immuable. Mais c’est juste une impression. Il y a bien un avenir, pense le Tadmaït. Puisque tous les gens finissent par mourir. (p.111).

Ammi Fota, vieil homme marginal, venant du nord et vivant dans le sud, se retrouve pris dans une tempête de sable alors qu’il avait enfin décidé de changer sa vie de solitaire et d’aller rejoindre la femme qu’il hésitait depuis des années à rejoindre. C’est sur la route qu’Ammi Fota finit par tomber dans un de ses nombreux trous et qu’il se retrouve enseveli. Pour lui, l’homme qui a toujours refusé les signes d’appartenance, l’archaïsme et les traditions autobloquantes l’approche de la mort va lui faire voir certaines choses autrement.

Perdant ses derniers repères d’homme digne, il se met à genoux, pour éviter le sable qui le frappe de face. Implore un Dieu auquel il n’a jamais cru, sa mère qu’il n’a jamais connue, son père qu’il a toujours respecté sans jamais l’aimé. (p.116).

Ce sont là les réflexions d’un homme qui se retrouve face à la mort, de plus, il est tout seul pour subir cette étape naturelle dans la vie d’un être vivant. Il ressent le besoin de se rattacher à quelqu’un, à un dieu. De ce dire qu’il y a un ailleurs et que ceci n’est qu’une fin terrestre. Cette prise de conscience et l’acceptation de dieu l’aident à consentir à l’idée de la mort inéluctable et de ce fait l’aide à mourir plus paisiblement.

**L’absurde**

Le narrateur intervient à de nombreuses reprises à travers le roman en utilisant des phrases totalement absurdes en voici quelques exemples :

Poussière d’astres vieillissants, noyés dans une soupe d’oxygènes, saupoudrés de grains de quartz éternel. C’est plutôt cette recette, mais c’est bien du désert […] Dans l’ordre, ou dans le désordre, une couche de sable, une d’air, une d’étoiles, les trois couches s’empilant parfaitement comme un sandwich américain. (p.11).

À travers cet exemple, l’absurdité du narrateur est dépeinte dans sa façon de concevoir le désert comme étant une recette de cuisine sans queue ni tête, un mélange de tout et n’importe quoi, un illogisme total dans la vision que se fait le narrateur de la création de ce désert. Nous avons également cette phrase qui désigne la composition du désert « Miettes de thon galactiques à l’huile atmosphériques du Sahara » (p.11) (p.130) comme vous pouvez le remarquer, il s’agit encore de relier le désert à la nourriture dans cet extrait, mais ce qui est le moins compréhensible est le fait que la même phrase se retrouve au début et à la fin du roman, comme une sorte de piqure de rappel, afin que le lecteur s’imprègne bien de cette pensée illogique. Dans cet autre extrait « Bouger pour manger du rouget, c’est cohérent ». (p.12), le narrateur utilise encore une fois l’aberration et le paradoxe pour aborder un sujet tel que la cherté de la vie. Dans un pays bercé par la mer méditerranée, le poisson demeure inabordable, encore plus pour les habitants du désert, et cette phrase absurde est la façon qu’a trouvé le narrateur pour dénoncer un tel illogisme.

**La recherche des origines**

Le désert ne garde rien, ni la chaleur […] ni la trace des hommes et des femmes qui y sont passés, puisque le sable recouvre tout, efface les histoires et dilue les épopées. (p.13).

Dans cet extrait, le narrateur prend conscience de l’inexistence d’indices provenant du passé et qui prouveraient la présence de ces héros des temps anciens qui ont fait l’histoire, ou même celle des gens ordinaires qui ont vécu dans ces contrées éloignées.

Zahra, la narratrice se questionne sur la disparition et l’absence de traces qui prouveraient la présence d’une grande civilisation évoluée dans le désert algérien. Les vestiges existent mais sont tellement rares qu’on a l’impression que tout est parti, que les anciens habitants ont fui la région, ne laissant rien derrière eux.

Au Néolithique il y avait déjà des hommes ici. Des familles, groupées et presque heureuses qui vivaient d’agriculture, mangeaient, chassaient, peignaient, gravaient. Où sont-ils allés ? Pourquoi ne trouve-t-on que des pointes de flèches et des silex taillés, toujours les mêmes ? (p.65).

Plus loin, la narratrice compare le Sahara algérien à l’Égypte. Les deux civilisations ont prospéré à la même époque. Cependant, alors qu’en Égypte on découvre chaque jour des preuves monumentales, dans notre désert, on ne trouve que d’infimes indices. La réponse à cette mystérieuse disparition de traces pourrait se trouver dans le fait que dans le désert algérien, on ne voit que ce qui est apparent et on s’en contente. On ne prend pas l’initiative de chercher plus en profondeur, de remuer le sable pour découvrir ce qui se cache sous ces tonnes de sable comme c’est le cas en Égypte qui a ainsi fait resurgir le passé.

Les trous, c’est peut-être dans ces trous de l’histoire que les proto-Sahariens et leur mode de vie si raffiné ont fini. Dans des trous. Alors, alors, il faut creuser. (p. 86).

Le personnage d’Akli a énormément évolué, des changements se sont produits, minimes mais perceptibles, lui qui au début ne prenait son thé que léger « Un thé ? Léger ? Léger. D’accord » (p.74), se met maintenant à le préparer et à le prendre très fort « Fort ? Très fort. » (p.94), Trabelsi qui le rencontre au fil du temps, sent cette subtile métamorphose « Trabelsi a réalisé qu’Akli était très excité, sans que cela soit perceptible dans ses paroles, toujours calmes et intelligentes » (p.96). À travers ces quelques indices donnés ça et là, nous avons l’impression que la vraie recherche menée par Akli ne consiste pas à trouver quelque chose de concret, nous avons le sentiment et la sensation qu’Akli est un homme qui se cherche et qui est venu dans ce désert pour se trouver et trouver sa place. Il ressemble de plus en plus aux locaux dans sa façon de boire son thé, dans l’apparition d’un sourire sur son visage « Akli a souri » (p.94) et dans sa façon de s’ouvrir un peu plus à chaque fois à Trabelsi. Il a sillonné le désert, comme les nomades, vécu la solitude comme les nomades, avec ces trous qui le menaient d’un endroit à un autre afin de se questionner, de se découvrir et de s’accepter. Une autre supposition s’impose à nous. En creusant ces trous, Akli tente de reconstituer les trous de l’histoire du territoire qui constitue l’Algérie, ceci dans l’espoir de mettre à jour les origines de l’homme et les nombreuses civilisations qui ont fait et peuplé l’Algérie et plus exactement le Sahara.

**La politique**

À travers cet extrait «  Targui au pays des Touareg. Il a le droit de s’énerver. Contre l’état qui est partout mais qui semble être contre tout. » (p.21), nous entendons les commentaires du narrateur, mais tout laisse à penser que le personnage d’Afalawas dont il est question dans cet extrait, partage ces mêmes pensés et en serait même à l’origine. Cette critique fait allusion à la présence de l’état dans le sud algérien au niveau des bases pétrolières, et à son absence dans la vie quotidienne des sudistes.

Un peu plus loin, nous avons cet autre extrait tiré des pensées du narrateur où il est question du contraste entre la richesse du sol saharien et la misère financière dans laquelle se retrouvent les habitants du désert. L’État et les entreprises pétrolières internationales prennent tout, et ne donnent rien. C’est là, la triste réalité des habitants du sud algérien.

Dans la région, il n’y a que les bases pétrolières qui s’agitent en permanence. Et leurs oléoducs qui passent en boucle, chargés H24 du précieux liquide, comme un crachat régulier lancé aux visages sombres des Sahariens en chômage perpétuel. (p.53).

-On fait ce qu’on peut, a lentement répondu Aïssa, désignant leur camion bleu de la wilaya garé au bord de la roue. Mais la route est longue…

-… et les budgets très courts, poursuit Moussa. (p.22).

L’échange entre Aïssa et Moussa, nous dévoile des travailleurs qui ressemblent beaucoup à un vieux couple, achevant les phrases l’un de l’autre. Leur critique est faite toute en humour, c’est d’ailleurs le trait qui caractérise ces deux personnages. Leur reproche est clair et net, et s’adresse à l’état qui n’accorde que des budgets mesquins pour la construction de routes dans le sud, routes souvent laissées à l’abandon et très mal entretenues, comparativement aux routes du nord.

-Tu ferais bien de chercher le GSPC ou le type qui fait des trous partout, lance-t-il à Lakhdar. Peut être même que c’est le GSPC qui fait des trous pour se cacher.

-T’occupe pas de mon travail. Continue à vendre les biens de l’État.

-L’État ? Ha bon ? Il y en a un ? (p.51)

Cet extrait représente un échange entre Afalawas, le Targui contrebandier, et Lakhdar, le gendarme . Pour Afalawas, la légalité et la loi dans le pays s’appliquent à différents niveaux « Il n’a rien de vraiment illégal avec lui aujourd’hui » (p.49) . Quand à Lakhdar, le gendarme, son travail consiste à chercher des « contrebandiers sérieux et d’infractions majeures » (p.28). Il y a donc là une incohérence entre ce que disent les lois de l’État et ce qui est appliqué sur le terrain par Lakhdar. Ceci dit, malgré l’innapplication de la loi, le gendarme se permet de faire la remarque à Afalawas comme nous avons pu le voir dans l’exemple ci-dessus, sans qu’aucune sanction ne soit prise. Dans l’échange qui a précédé, le Targui et le gendarme se font mutuellement le reproche de ne pas s’occuper de ce qui a le plus d’importance, puis nous assistons à la réaction pleine d’humour d’Afalawas qui lorsque Lakhdar lui parle d’État algérien, répond que cet état est à ses yeux inexistant puisque n’éradiquant pas les problèmes et n’imposant pas radicalement ses lois.

Dans le passage suivant, Akli, le faiseur de trous, parle pour la première fois depuis le début du roman, c’est une conversation entre lui et Trabelsi, le commerçant.

-Tes trous font parler tout le monde dans la région. (p.57).

-Bon courage. J’ai de la route à faire. Trabelsi a fait quelques pas et a entendu une voix caverneuse sortir du trou.

-Y a pas de loi qui interdise de faire des trous. (p.57).

Les interventions d’Akli, le faiseur de trous, sont très rares, cependant ces paroles ont leur importance. Dans l’exemple, il s’agit de dénoncer une société conformiste, prête à élaguer tout ce qui n’entre pas dans le cadre et les normes crées tant bien que mal par cette société hétéroclite, prête à montrer du doigt tout ce qui bouge. Pour Akli, une chose et une seule compte, le respect de la loi, tout est dans le respect de la loi, alors que pour certaines personnes, la loi sera un outil, aisément manipulable afin de l’asservir à leurs propres desseins.

Zahra s’interroge sur les ancêtres de son pays et leur histoire, mais nous y soupçonnons là une allusion à ce qui s’est passé plus récemment dans notre pays.

Il y a des choses que personne ne cherche. Personne ne veut creuser, pour ne pas trouver quelque chose de compromettant. Laisse le puits couvert, dit un proverbe. Mais sous ces sables, il y a de l’histoire. (p.103).

Dans ce passage, le narrateur Zahra, évoque les années noires en Algérie, et l’eternelle question restée sans réponse du « Qui tue qui ? ». La politique qui prévaut celle de l’autruche consistant à enfouir sa tête dans un trou, est celle, entérinée par les politiques qui ont incité les gens à prôner le pardon et l’oubli. Nul ne cherche et nul ne veut savoir, Il est donc inutile d’essayer de comprendre et de savoir ce qui s’est exactement passé, l’État choisit d’enfouir cette histoire dérangeante dans un trou.

Plus loin, toujours dans le même chapitre, Zahra évoque la quasi disparition de traces de présence de l’homme et de ses constructions dans cette partie désertique du pays.

Mais ce qui est sûr, c’est qu’ils sont partis. Qui est resté ? Ils n’ont pas pu tous partir […] Surtout, pourquoi sont-ils partis ? À part le manque de pluie, quelle catastrophe les a-t-elle poussés à fuir ce pays de catastrophes ? Et donc, il y aurait une malédiction, puisque depuis 5000 ans, tous les habitants cherchent à fuir, encore aujourd’hui. C’est ce qu’il faut peut-être chercher. Cette malédiction. Elle est sûrement cachée au fond d’un trou. (p.105).

Nous estimons qu’il y a un sens caché derrière toutes ces paroles, Zahra évoque le passé pour parler du présent. Le problème de l’immigration est toujours d’actualité, aujourd’hui plus qu’avant. Le politique n’a pas réussi à résoudre ce fléau car il ne lui cherche pas réellement de solution. Zahra parle de malédiction cachée au fond d’un trou. À notre avis, Zahra sous-entend que la malédiction que nous subissons réside dans le fait que tout est caché, rien n’est dit. Nous sommes considérés par nos dirigeants comme étant un peuple enfant, qui ne peut entendre la vérité sur l’histoire de son pays. Ceci engendre automatiquement une absence de confiance envers cet État et un besoin de fuir vers un ailleurs ou il y aurait moins de dissimulation. Un rêve pour un peuple qui a besoin de savoir d’où il vient afin de voir où il pourrait aller.

Femme vivant seule, Yassina est en marge de notre société. Elle n’a pas d’homme à ses côtés et tient un café où tous les gens se croisent et se recroisent. Dans le passage qui va suivre, elle a comme client un jeune clandestin noir subsaharien qui va tenter sa chance plus au nord. Et elle évoque sous forme de pensées, ce qu’elle conçoit de cet ailleurs.

Là-haut, c’est la jungle. Tu ne réalises pas ce que tu as laissé derrière toi mais tu vas peut-être trouver une issue à ton horrible malentendu […] Aller tout droit, toujours tout droit, toujours vers le nord, semé d’embuches, de barrages verts, d’obstacles de faciès, de gens pas très corrects. (p. 108).

Comme nous le voyons, Yassina désapprouve cette fuite. Elle n’est pas la solution pour se réaliser et trouver son chemin. Pour elle, l’aboutissement se trouve dans le fait de prendre son temps, et de le laisser agir, d’être patient et d’avoir de l’espoir, de croire en sa destinée. Selon elle, c’est tout cela qui aide les algériens à ne pas se révolter et à accepter la fatalité. Nous pensons que Yassina donne à entendre par là que l’Algérie est un pays jeune, auquel il faut laisser le temps de se construire et de se réaliser.

Au chapitre 16, nous saisissons mieux les agissements d’Akli. Il est celui qui a éveillé la curiosité dans l’esprit de Trabelsi, il l’a poussé à aller voir ce qui se passait dans le trou. Nous y voyons là une image métaphorique de la part du narrateur qui nous signifie que, malgré le fait que nous ayons pris la décision de garder le passé bien enfui sous terre, viendra le jour où tout refera surface. Si nous nous trouvons dans l’incapacité de le faire, une personne extérieure viendra le faire pour nous et nous aidera à nous réconcilier avec notre histoire et notre passé, bon ou mauvais soit-il.

Ammi Fota, comme bon nombre d’algériens se sent trahi et rejeté par son pays, car algérien mais francophone, il ne maîtrise pas la langue officielle qui est l’arabe. Et le narrateur dénonce encore cette Algérie, qui au lieu de se réconcilier avec son passé, choisit de tout effacer et de recommencer à zéro en prenant un chemin différent. Bien que rejeter le passé pour se construire un futur, ne soit pas la solution, l’État a choisi cette voix et a imposé de nouvelles règles sans se dire que la cohabitation des deux aurait pu être un enrichissement pour le pays. La politique du pays a décidé de bannir une langue, de dissimuler et de taire ce qui ne convenait pas à l’image qu’elle voulait donner du pays.

Ce vieil intellectuel francophone a été dépassé par une histoire qui est allée trop vite, a pris ses virages trop brusquement et a laissé tomber sur les bas-côtés de la route tous ceux qui se sont endormi sur leurs certitudes. À commencer par ceux qui ont étudié dans la langue de l’ancien adversaire, même si tout le monde étudiait en français à l’époque. Aujourd’hui jugés coupables de collusion et d’intelligence avec l’ennemi pour ne savoir écrire qu’en français. (p.130).

**III-B- Analyse thématique dans *Nationale 1***

**III-B-1- Aspect formel de l’analyse**

Cette partie du travail a pour but de relever les champs et réseaux lexicaux dans notre second corpus *Nationale 1*. Ce travail doit être fait afin de démontrer une similitude de thématique entre nos deux corpus. Nous avons remarqué que l’auteur, Chawki Amari, faisait souvent appel à la même thématique, aux mêmes lieus ainsi qu’aux mêmes personnages dans ses deux romans bien que *Nationale 1* soit plus un récit de voyage. L’analyse thématique permettra donc de démontrer la pertinence de ce que nous avançons, c’est-à-dire cette répétition dans les sujets phares qui sont chers à l’écrivain.

Tout comme pour l’analyse thématique du roman Le Faiseur de Trous, nous allons travailler à l’aide d’un tableau englobant les thèmes principaux, récurrents et pertinents du roman Nationale 1. Voici donc le tableau des divers champs et réseaux lexicaux du récit de voyage.

|  |  |
| --- | --- |
| Les thèmes principaux. | Les champs et réseaux lexicaux. |
| L’absurde. | Froid cosmique-vide sidérale-soleil-mort-23 heurs et quelques poussières d’étoiles-voiture de poche-plateau paranormal-sourire minéral- |
| La politique. | Concentre-population-ami tunisien-ennemie marocain-algériens-se serrent-bondir-mer-futur-ouverture-frontière-flux migratoire-el harba-règles-visa-carte d’identité-traits virtuels-Français-conflits idéologiques-barrage militaire-route-ferme-sécurité nationale-internationale-protéger-gêner-monde-sièges officiels-barrage-terroristes-sécurité-suspect-trafic-base-inter-armé-check point-décision-militaro-administrative-délivrance-politico-administratif- le pouvoir- stratégique- explosifs- bombes- les policiers-militaires- pouvoir assassin- les années dures- frapper- les envahisseurs- développement du sud- ouverture de l’Afrique- sécurité- omniprésents- embuscade- meurtre- affecté- GIA- frappé- durement- civils- point de contrôle- mini-chars- gendarmerie- baraques militarisées- |
| Le voyage. | Partir-où-vivre-Algérie-pays-l’ailleurs-problème-barbelés-miradors-voyageur-sud-nord-loin-marocain-tunisien-l’intérieur-continent-africain-Afrique-ouverture-frontière-est ouest-route-pistes-plaies-bosses-trous-la méditerranée-paysages-visiter-étrangers-Nordistes-visa-septentrionale-voiture-billets d’avion-carte d’identité-Niger-Mali-Mauritanie-touristes-l’avenir-départs-point zéro- transporteurs- l’ailleurs- destinations- voiture- désertique- aride- |
| La société. | Les gens-durs-parpaings-les mœurs-serrés-nœuds de marins-algériens-se serrent-piété-être humain-mystique-militaire-mépris-incompréhension- algériens- ennemis- foule- dense- cafés- désert administratif- la cohue- peuples- différents- cohérence- unité- accidents historiques- touristes- étrangers- village- terrorisme- la paix- la crainte- la tranquillité- inquiétude- peur- distance- soulagement- repos- sérénité- les passants- les montagnards- frère- mort- embuscade- années durs- monter- les rangs des subversifs- inversion- mouvement- escalade- violence- désescalade- agriculteurs- revenus- déserté- paysans- terroristes- GIA- civils- insécurité- écoles détruites- guerre- du travail- commercer- voyager- vivre- |

**III-B-2- Les thèmes dans le roman**

**L’absurde**

Nili, la ville fantôme, la ville qui n’existe pas. La plaque désignant l’entrée et la sortie de la ville est présente. Cependant, la ville en elle-même ou ses habitants sont introuvables. Le narrateur prend même l’initiative de faire des recherches sur Internet mais toujours rien. Nili est une chimère, une absurdité référencée sur le territoire algérien tout en invoquant le rien et le néant « Je cherche toujours un Nili, un habitant de Nili. Mais tout comme il n’y a pas de Nili, le lieu, il n’y a pas de Nili l’habitant » (p.51). Pourquoi cette ville ? Pourquoi ce nom ? Pourquoi cette inanité ? Une ville n’en est pas une sans habitants, sans construction. Ceci dévoile donc le caractère inutile d’une telle plaque signalétique. Sûrement que les géologues et spécialistes ne se sont pas rendu compte de l’absence de ce lieu dont le nom rappelle le Nil Egyptien sur le territoire algérien. La logique voudrait qu’on s’en soit rendu compte, que les plaques aient été enlevées ou tout simplement qu’on n’ait pas eu l’idée de planter ces panneaux à cet endroit. Tout est laissé au hasard, on ne se donne même pas la peine de rectifier les erreurs et personne ne semble trouver quoi que ce soit à dire par rapport à cette extravagance.

**La politique**

Dès le début du récit, le ton est donné, on sent une Algérie sur-militarisée, la police est partout, surveille tout et se mélange aux militaires. Ils contrôlent tout et décident de tout.

La route est fermée, par des fûts d’essence vides et de grosses pierres tranchantes. Quotidiennement cette route ferme, comme un magasin ou une mairie […] Depuis 5 ans que cette base militaire de Aïn El Hadjadj s’est installée pour surveiller l’activité terroriste saharienne, la route ferme le soir, approximativement vers 18 heures bien que l’heure ne soit pas fixe. Tout comme le fait lui-même. (p.14).

Par cet exemple, le narrateur évoque le manque de rigueur et l’absurdité du système algérien qui n’est pas régi par des lois ou des arrêtés mais, où seul le bon-vouloir des militaires mène la danse. Eux seuls prennent les décisions et eux seuls décident de les appliquer ou pas et ceci toujours sous couvert de la lutte contre le terrorisme. À cette occasion, le barrage est placé, la route est bloquée, cependant aucun militaire n’est présent, tous étant bien au chaud dans les casernes pendant que les nombreux routiers et automobilistes se retrouvent coincés au milieu de nulle part, ne pouvant même pas faire demi-tour car les villes les plus proches sont à des centaines de kilomètres. Ils sont donc dans l’obligation de passer la nuit au froid dans leurs véhicules et d’attendre la réouverture de la route par les militaires.

Bien que prônant le développement et l’échange Nord-sud, dans les faits, l’Algérie, en réalité applique une autre politique, celle de l’échange est-ouest basique. C’est ce que dénonce le narrateur par le biais d’une petite remarque faite sur la plaque signalétique censée annoncer le prolongement de la Nationale 1 et la route du sud, alors qu’en réalité, celle-ci se fait voler la vedette par la route est-ouest.

Oui, on peut rater la Nationale 1, l’historique Nationale 1 et la première des routes de la Nation puisqu’elle est mal indiquée. Tout juste signalée par une plaque, Médéa, plantée au bord de l’autoroute, qui indique une anonyme et ridicule sortie de la route d’Oran. (p.31).

Cet exemple montre bien combien dans la réalité, l’état et les pouvoirs publics, accordent très peu d’importance à la partie sud et à l’échange avec les pays africains.

La ville d’Arak, à 1550 km d’Alger, était autrefois traversée par la Nationale 1, aujourd’hui elle la contourne, et Arak a été prise d’assaut par la militaires. Ce n’est aucunement pour lutter contre le terrorisme, mais bel et bien pour surveiller et protéger les bases pétrolières américaines : « Ils ont établi ici un important point de contrôle pour surveiller les entrées et sorties du Hoggar, zone stratégique pour l’accès aux bases pétrolières plus au nord » (p.64). Un tel déploiement, un tel gaspillage de l’argent des contribuables pour la protection de finances étrangères sur le sol national, pose question au simple citoyen Algérien. Le narrateur dépeint une Algérie à la solde de pays capitalistes, dont le bien-être est plus important que celui de son peuple, car n’étant plus sur la Nationale 1, Arak se trouve désormais coupée du monde, séparée de l’Algérie. Comme l’explique le narrateur, dans le désert algérien « il y a deux types de villages et de gens ; il y a ceux qui sont sur la Nationale 1 et ceux qui n’y sont pas » (p.65). Les politiciens et militaires algériens ont choisi leur camp et ont préféré sacrifié toute une ville et ses habitants pour le confort et la protection de quelques bases pétrolières étrangères.

À 1600 km d’Alger c’est l’entrée du Hoggar, la Nationale 1 ressemble plus à une piste, elle est déchirée et défoncée en de multiples endroits. Puis, tout à coup elle devient une vraie Nationale, calme, paisible et parfaitement asphaltée : « Mais soudain, au détour d’une nouvelle longue plaie de route agonisante, le goudron de la Nationale 1 devient lisse et beau » (p.68). Alors que la politique algérienne parle de développement au niveau du sud algérien, dans la réalité rien n’est fait. Cette amélioration de la route n’a qu’une seule explication, l’implantation des bases militaires et pétrolières situées non loin. Le pays n’en a que faire de la satisfaction de ses habitants. Le plus important reste et demeure le confort des endroits stratégiques dans un désert où l’état est quasi absent.

**Le voyage**

Le narrateur fait partie de la classe moyenne, de ce fait, il la raconte comme il la vit. Le manque de moyens financiers, la difficulté de voyager bien que l’envie y soit, le mettent dans des situations de frustration. Une seule solution s’offre à lui, celle de découvrir le sud algérien, et même là, le voyage se fait dans des conditions rudimentaires, c’est le système débrouille qui prévaut. Le trajet va se faire dans une toute petite voiture inadaptée aux longues routes et encore moins aux routes du désert.

**La société**

Nous sentons chez le narrateur un regret vis-à-vis de l’ancien, du bon et du beau. Il repousse et dénigre cette société qui ne donne d’importance qu’au durable inesthétique, sans saveur et sans poésie et au quantitatif.

Aujourd’hui c’est autre chose ; les oranges sont en jus dans toutes les épiceries et les roses sont en tissu, voir en plastique, chez tous les fleuristes […] là où quelques jardiniers s’acharnent à planter quelque chose qui pourrait résister au climat difficile et aux Algériens, globalement ennemis irréductibles des plantes vertes. Des plantes métalliques avec des tiges en barbelés ? (p.23).

Il est évident qu’à travers cet exemple, le narrateur désapprouve le fait que cette société qui était autrefois leader au niveau de la culture des agrumes, soit maintenant dans l’incapacité de produire suffisamment pour nourrir sa population d’une manière autonome et à des prix abordables et soit dans l’obligation d’importer une grande partie des denrées alimentaires. Ici, le narrateur critique en quelque sorte l’échec de l’état Algérien dans sa planification de l’agriculture et l’abandon contraint et forcé des terres cultivables par les agriculteurs. Ce phénomène a par la suite eu des conséquences dans le domaine des pépinières ou les fleurs et les arbres se font rares et sont de moins en moins appréciés. Le narrateur dépeint une société qui cherche du durable sans âme et qui finit par le trouver plus beau que le naturel.

Plus loin, le narrateur explique le phénomène de peur chez la population algérienne, peur générée selon lui par l’altitude, Les repères de terroristes ou de maquisards s’étant toujours situés dans les nombreux maquis et régions montagneuses. Il n’y a qu’en plaine que l’algérien va retrouver un semblant de paix et de sérénité.

L’altitude a ceci de particulier en Algérie qu’elle n’est jamais constante mais toujours liée à la crainte, tout autant que la platitude à la tranquillité. (p.30).

Nous percevons une société encore fragilisée et atteinte par la décennie noire du terrorisme. La plaie ne s’est pas encore refermée. Des groupuscules subsistent toujours dans certains coins contrairement à ce que qu’affirment quelques politiciens, policiers et militaires, c’est notamment le discours tenu par Hamid, policier dans le secteur des gorges de Médéa.

-Maintenant tu peux passer à deux heures du matin, pas de problèmes, répète encore Hamid pour convaincre que c’est vraiment fini. (p.35).

Les locaux savent que rien n’est encore totalement éradiqué, et la peur réside encore dans l’esprit de ces personnes. Le narrateur évoque ce point au niveau des gorges de la Chiffa jusqu’au col de Benchicao, région montagneuse et extrêmement touchée par le GIA qui s’en est pris aux civils. Des hommes continuent de prendre le maquis bien que d’autres finissent par en redescendre et cela dans la région tout le monde le sait et le constate. La guerre ici est en pause mais pas encore achevée, les militaires présents en puissance tentent de garder un semblant de calme dans cette partie de la Nationale 1.

Le sentiment du voyageur est toujours le même, comme dans toute l’Algérie rurale, dont la dernière guerre n’est pas encore franchement éteinte. Ce raisonnement inconscient le voici : « S’il y a autant de militaires c’est qu’il y a beaucoup de terroriste ». (p.35).

Toujours sur la Nationale 1, nous arrivons au niveau des villes qu’on dit se trouver aux portes du désert. Ces localités sont Berrouaghia, Seghouane et Ksar El Boukhari. L’auteur nous y décrit des villes dominées par la présence masculine dont la tenue officielle est la Kachabia ; longue et large robe enveloppant tout le corps, elle est portée par-dessus les habits de tous les jours. Dans cette région, la différence commence à se faire sentir par rapport au nord de La Nationale 1 où les femmes sont plus présentes, travaillent à l’extérieur et sont donc visibles dans les rues. Dans ces villes de « L’anti-désert[[27]](#footnote-28) », contrairement aux villes du nord, les femmes se font extrêmement rares « C’est quand même l’Algérie du sexe mâle, celle où les femmes sont dedans et les hommes serrés dans les cafés » (p.39). Les femmes sont donc dans les maisons, il est évident qu’elles y sont en train de travailler. Mais ces hommes qui sont entassés dans les cafés, qu’y font-ils ? Sont-ils entrain de travailler ? Il est clair que non, alors quand travaillent-ils ? Certains sont pour la plus part au chômage, quant aux autres, il est évident qu’ils exercent dans le secteur public qui est le seul à pouvoir encore permettre les escapades aux cafés du coin. Entre temps, bien sûr la femme n’a pas bougé de son foyer. Mais il ne faut pas se leurrer, bien qu’étant plus visible dans ces villes, ce phénomène existe encore et toujours dans les villes du nord, il est juste moins flagrant.

Le narrateur aborde plus loin une contradiction que nous retrouvons dans bon nombre de villes algériennes, il a choisi la ville de Djelfa pour parler de cette incohérence dans le comportement des jeunes musulmans et musulmanes algériens. Ils se retrouvent déchirés entre leur envie et besoin de conserver une certaine religiosité et leur fascination pour le monde occidental. Les jeunes algériens vont tenter tant bien que mal de persister dans leur pratique de l’islam tout en y mêlant la mode vestimentaire occidental : « Jeunes et jolies de jolis jeans moulants, elles sont des centaines à déambuler comme ça, rieuses et espiègles, au sortir d’études ou du travail » (p.45). Dans le même paragraphe, l’auteur effleure sous forme d’insinuation implicite le problème des relations amoureuses et de la sexualité en Algérie. Dans le meilleur des cas, rien n’est dit, tout est caché. Sinon, c’est la frustration qui règne. Nonobstant, le narrateur laisse entendre, que les jeunes arrivent à trouver des solutions susceptibles de régler certaines de leurs attentes.

-Comment ça se passe ?

Abdelkader hésite. Avec un sourire aussi grand que le Zahrez chergui.

-Ça se passe.

Bien sûr que ça se passe, les filles sont trop jolies et les garçons trop demandeurs. Bien sûr aussi qu’il faut hésiter. (p.45).

Par la dernière phrase de l’exemple « Bien sûr qu’il faut hésiter », le narrateur montre bien combien il est bon de jouer les prudes et les puritains afin de ne pas se faire démasquer par l’autre et de lui monter combien la religion tient un rôle primordial dans notre vie. La religion demeurant la valeur la plus sûre de se mettre en avant et de donner la meilleure image qui soit de sa personne.

Dans une société majoritairement dominée par la gente masculine, nous faisons la connaissance d’une certaine Malika, femme solitaire qui possède un café au milieu du vide de la région du Tadmaït. Cette femme qui vit seule et qui subvient à ses besoins est un phénomène rare en Algérie, surtout dans une région aussi isolée du pays. Ces spécificités font d’elle une marginale dans un pays où la femme est censée être toujours sous la tutelle d’un homme qui pourvoit à ses manques. Nous avons là l’image d’une femme forte, qui s’assume, elle fait abstraction du pays dans lequel elle vit et décide de vivre dignement dans son désert. Bien qu’elle ait été mariée dans le passé, elle n’a plus besoin d’homme à ses côtés, elle ne dépend désormais que des routiers qui la fournissent et des voyageurs et touristes de passage qui font chez elle leur petite halte avant de poursuivre leur chemin vers le grand sud.

Même constat chez Malika que chez Kalim, lui aime l’Algérie mais pas les gens qui y vivent ; Malika « aime son désert mais pas forcément ses habitants » (p.58). Cet état d’esprit est récurrent dans la personnalité des algériens qui aiment leur pays à en mourir et qui détestent ceux qui l’habitent, à commencer par eux-mêmes. Le pays est magnifique, varié, coloré. Parfois, il nous envoûte, parfois il nous émerveille. Le seul point noir de l’Algérie, toujours selon l’algérien, réside dans ses occupants, envers lesquels, tout un chacun se permet de lancer des critiques, des jugements sans appel. Chacun d’entre nous, ayant en tête l’image peaufinée de l’algérien idyllique, de l’algérien tel qu’il devrait être, en accord avec son pays, sa culture, ses traditions, sa religion , s’érige en juge de l’autre et de soi, se veut réformateur et ne demeure bien souvent que calomniateur .

Comment s’explique ce phénomène ? Peut être par le fait qu’appartenant à un peuple musulman censé être respectueux des lois divines, l’algérien pardonne moins facilement les erreurs commises par ses semblables et par lui-même. Il attend des autres et de lui-même un comportement en conformité avec les principes religieux que l’Islam prône et qu’on lui a inculqués. Or, ça ne se passe pas toujours ainsi, la réalité est toute autre, l’algérien étant ce qu’il est, il n’est pas toujours forcément en accord avec ce qu’il a envie d’être ou ce qu’il devrait être et, le seul exutoire à son insatisfaction bien légitime, reste la critique, de tout ce qui en autrui le renvoie à une image négative de lui-même, et l’autocritique parfois, s’il est honnête. L’algérien va négocier intérieurement avec sa religiosité afin de trouver un terrain d’entente qui lui permette de poursuivre son chemin « ensemble »[[28]](#footnote-29) sans se perdre pour autant.

Dans le désert algérien, et même au-delà, on a l’impression que la population est absente, qu’elle ne compte pas. C’est comme si dans ce coin d’Algérie, régnait une vaste mafia aidée par le pouvoir, souvent issue du pouvoir, s’exerçant à démembrer cette terre pour son seul profit et non celui du peuple algérien, lequel peuple se contente de recueillir les miettes que l’état veut bien lui concéder. Le divin semble avoir déserté ce lieu propice à tant d’ascètes et avoir été supplanté par des forces matérielles empreintes de profit, d’injustice et d’inégalité, où le plus faible est sacrifié. Ce constat peut-être fait pour toute l’Algérie, l’argent dirige tout et le capitalisme est maître, la religion et Dieu ne sont là que pour tenter de conserver une certaine couverture et protection divine, et pour mieux amadouer, subjuguer le peuple qui n’est pas dupe.

Une base militaire, une de Sonatrach, un Marabout et de l’énergie solaire. L’armée, le pétrole et Dieu, le tout enveloppé dans un soleil radieux, les constantes de la Nation. (p.70).

À travers cette analyse thématique, ce qui est mis en exergue, c’est la répétition des thèmes tels que l’absurde, la politique et la recherche des origines dans les deux corpus de Chawki Amari que nous avons pris soin d’étudier. Cette réitération de la thématique dans les œuvres d’un seul et même auteur désigne le concept d’intertextualité restreinte, que l’on peut également appeler intratextualité. Lucien Dällenbach[[29]](#footnote-30) distingue deux types d’intertextualité, une générale (une ressemblance de thématique chez des auteurs différents) et une autre retreinte (un renouvellement de la thématique dans les œuvres d’un même auteur). L’intertextualité étant une des manifestations du dialogisme, voilà en quoi cette analyse thématique rejoint notre analyse polyphonique et dialogique des romans *Le Faiseur de Trous* et *Nationale 1*.

**Conclusion**

L’étude de la polyphonie et du dialogisme dans *Le faiseur de trous* et *Nationale 1*, nous a conduit dans un premier temps à nous axer sur l’aspect formel des deux corpus. Nous y avons étudié la narration, les personnages, l’espace, le temps ainsi que la focalisation. Cette analyse formelle nous a permis de mettre en exergue une forme de dialogisme qui se trouvait dans les deux romans. Ce dialogisme se manifestait par une récurrence de la présence des personnages ainsi que de l’espace dans les deux livres étudiés.

Notre deuxième chapitre était entièrement dédié à la polyphonie et au dialogisme au sens propre du terme. Nous avons d’abord apporté un cadrage théorique à ces deux notions en nous aidant des travaux des théoriciens tels que Bakhtine ou Kristeva. Puis, nous nous sommes servi de nos deux corpus afin d’appuyer notre théorie qui prouvait la présence de ces deux concepts dans les deux romans de l’auteur.

Dans notre analyse polyphonique, nous avons utilisé le côté littéraire de la polyphonie car il servait au mieux notre analyse et s’appliquait à mettre en relief la multiplicité des voix, des consciences et des idéologies chez les personnages de notre auteur.

Quant au dialogisme, nous l’avons abordé à notre façon, en l’étudiant sous un aspect discursif puisque le discours est un éternel dialogue avec l’autre. Cette analyse nous a amené à nous focaliser sur l’étude de la parole et de l’énonciation dans le discours direct. Ainsi, par cette analyse du dialogisme discursif, nous avons pu, en nous basant sur des extraits des deux romans, identifier la rencontre de plusieurs voix dans le discours du narrateur et des personnages.

Enfin, dans notre troisième et dernier chapitre, nous nous sommes attardés sur l’étude thématique dans les romans *Le faiseur de trous* et *Nationale 1*. Cette étude a permis de mettre en évidence une autre manifestation du dialogisme à travers ce que l’on nomme l’intratextualité, plus connue sous l’appellation d’intertextualité restreinte.

Cette étude, nous a permis de démontrer que le choix de l’absurde et de la critique fait par l’auteur, ne pouvait s’exprimer que de manière insidieuse à travers des voix multiples représentatives d’un seul peuple. Ces voix sont autonomes, indépendantes les unes des autres et pourtant liées, afin de produire une harmonie, portant la parole de la population algérienne.

**Bibliographie**

**Ouvrages de Chawki Amari**

1. **Romans**

*Après-demain* (Roman) - Éditions Chihab, Alger, 2006.

*Nationale 1* (Récit) - Casbah Éditions, Alger, 2007.

*Le Faiseur de trous* (Roman) - Éditions Barzakh, Alger, 2007.

1. **Nouvelles**

*De bonnes nouvelles d'Algérie* (Nouvelles) - Baleine, 1998.

*Lunes impaires* (textes) - Éditions Chihab, Alger, 2004.

*A trois degrés vers l’Est* (Nouvelles) - Éditions Chihab, Alger, 2008.

1. **Collectifs**

*Population en danger*, MSF-La découverte, 1995.

*Le Drame algérien*, RSF-La découverte, 1996.

*Qui veut noyer son chien…*, Ringolevio, 1996.

*Alger, ville blanche sur fond noir*, Autrement, 2003.

1. **Journaux**

*Point Zéro,* El Watan.

1. **Ouvrages théoriques et critiques**

Christiane ACHOUR*, Anthologie de la littérature algérienne de langue française,* E.N.A.P/Bordas, Paris, 1990.

Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques* II, Blida, ed. Tell, 2002.

Christiane ACHOUR et Simone REZZOUG, *Convergences critiques, introduction à la littérature, Alger, O.P.U., 1990.*

Jacqueline ARNAUD, Jean Déjeux, *Anthologie des Ecrivains Français du Maghreb*, Paris, Présence Africaine, 1969.

Roland BARTHES, *Le degré zéro de l’écriture*, Paris, Seuil, 1972.

*Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973*.*

Mikhaïl Bakhtine, 1977, «  Le discours d’autrui », *in Le marxisme de la philosophie du langage*, Paris : Edition de Minuit, 161-172.

1984, « L’énonciation, unité de l’échange verbal », *in Esthétique de la création verbale,* Paris : Gallimard, 273-308.

Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1974.

Charles BONN, *Le Roman algérien de langue française : Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* Paris, Harmattan, 1985.

Pierre BOURDIEU, *Sociologie de l’Algérie*. **PUF, Que Sais-je, 1961.**

**Jacques BRES**, [Pierre-Patrick HAILLET](http://www.decitre.fr/recherche/resultat.aspx?recherche=refine&auteur=Pierre-Patrick+Haillet), [Sylvie MELLET](http://www.decitre.fr/recherche/resultat.aspx?recherche=refine&auteur=Sylvie+Mellet), [Henning NOLKE](http://www.decitre.fr/recherche/resultat.aspx?recherche=refine&auteur=Henning+Nolke), [Laurence ROSIER](http://www.decitre.fr/recherche/resultat.aspx?recherche=refine&auteur=Laurence+Rosier), *dialogisme et polyphonie : Approches linguistiques,* Champs linguistiques, Broché, 2005.

Jean DEJEUX *La littérature maghrébine d’expression française*, conférences données au CCF (Octobre 1969 à juin 1970).

*Situation de la littérature algérienne de langue française*, Alger, OPU, 1982.

*La Littérature algérienne contemporaine*, Paris, PUF, coll.,  « Que sais-je ? », 1975.

**Catherine DURVYE, *Le Roman et ses personnages*. Les thématiques, Ellipses, 2007.**

Gérard GENETTE, *Figure III*, coll., poétique, Paris, seuil, 1972.

*Palimpseste : la littérature au second degré*, Paris, seuil, 1982.

Lucien GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

Philipe HAMMON, *Introduction à l’analyse du descriptif,* Paris, Hachette, 1981.

Vincent JOUVE, *L’Effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

Julia KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique,* Paris, Seuil, 1974*.*

**Milan KUNDERA, *L’Art du roman*. Folio, Gallimard, 2002.**

Dominique MAINGUENEAU, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 1993.

Laurent PERRIN, *Le sens et ses voix : Dialogisme et polyphonie en langues et en discours,* recherches linguistiques, Broché, 2006.

**Pierre-Louis REY, *Le Roman et la nouvelle*. Profil histoire littéraire, Hatier, 2002.**

Pierre ZIMA, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

1. **Sites internet**

[http://membres.lycos.fr](http://membres.lycos.fr/algo/)

[http://hebdo.ahram.org.eg](http://hebdo.ahram.org.eg/arab/ahram/2007/7/25/litt0.htm)

[http://www.lemague.net](http://www.lemague.net/dyn/spip.php?article3585)

http://www.elwatan.com

**Table des matières**

**Remerciements 3**

**Introduction 6**

**Chapitre I 12**

1. **Analyse des romans 12**

**I-A- La structure des récits 12**

**I-A-1- Les étapes du récit dans *Le faiseur de trous*  12**

**I-A-2- Les formes de l’intrigue dans *Le faiseur de trous* 16**

**I-A-3- Les modes de narration dans *Le faiseur de trous* 16**

**I-A-4- Les étapes du récit dans *Nationale1* 17**

**I-A-4-a- Le cadre 18**

**I-A-4-b- Les épisodes 19**

**I-A-5- Les formes de l’intrigue dans *Nationale1*  27**

**I-A-6- Les modes de narration dans *Nationale1* 27**

**I-B- Les personnages 28**

**I-B-1- Présentation des personnages dans *Le faiseur de trous* 28**

**I-B-2- Rôle des personnages dans *Le faiseur de trous* 30**

**I-B-3- Présentation des personnages dans *Nationale 1* 31**

**I-B-4- Rôle des personnages dans *Nationale 1* 33**

**I-C- L’espace et le temps 34**

**I-C-1- L’espace dans *Le faiseur de trous*  34**

**I-C-2- Le temps dans *Le faiseur de trous*  34**

**I-C-3- L’espace dans *Nationale 1* 35**

**I-C-4- Le temps dans *Nationale 1*  36**

**I-D- Le point de vue ou la focalisation 37**

**I-D-1- Point de vue dans *Le faiseur de trous* 37**

**I-D-2- Point de vue dans *Nationale 1* 38**

**Chapitre II 40**

1. **Dialogisme et polyphonie 40**

**II-A- Aperçus du dialogisme 40**

**II-A-1- Théoricien et interprètes 40**

**II-A-2- Définition du concept 40**

**II-A-3- Approche personnelle 42**

**II-A-4- Dialogisme dans *Le faiseur de trous*  44**

**II-A-5- Dialogisme dans *Nationale 1* 50**

**II-B- Aperçus de la polyphonie 55**

**II-B-1- Frontière floue 55**

**II-B-2- Définition du concept 56**

**II-B-3- Polyphonie dans *Le faiseur de trous*  57**

**II-B-4- Polyphonie dans *Nationale 1* 64**

**Chapitre III 70**

**III- Analyse thématique 70**

**III-A- Analyse thématique dans *Le faiseur de trous*  70**

**III-A-1- Aspect formel de l’analyse 70**

**III-B-2- Les thèmes dans le roman 75**

**III-B- Analyse thématique dans *Nationale 1* 87**

**III-B-1- Aspect formel de l’analyse 87**

**III-B-2- Les thèmes dans le roman 90**

**Conclusion 100**

**Bibliographie 102**

1. Avec cette rubrique, le journaliste va allonger la liste des journalistes algériens jugés et emprisonnés pour avoir fait leur travail, il a d’ailleurs très récemment écopé de deux mois de prison ferme avec Omar Belhouchet, journaliste et directeur d’*El Watan.* [↑](#footnote-ref-2)
2. Interview de K.Smail (El Watan-8 décembre 2007). [↑](#footnote-ref-3)
3. C’est en fait le premier roman car paru avant *le faiseur de* trous*.* Ils ont tous deux été édités en 2007. [↑](#footnote-ref-4)
4. Ce modèle de schéma narratif est issu des travaux structuralistes de P. Larivaille qui font suite à ceux de C. Brémond et A. Greimas. [↑](#footnote-ref-5)
5. Ce nom fait référence à leur numérotation : 7,5 -10,5 - 13,5 et 17,5. [↑](#footnote-ref-6)
6. Les recherches anglo-saxonnes ont conduit Stein et Glenn, à partir des travaux de Kintsh, Van Djik, Thorndyke, Johanson et Mandler, à l’élaboration d’un modèle psychologique de la structure des récits. [↑](#footnote-ref-7)
7. Mikhaïl Bakhtine (1895/1975) est un philosophe, critique, linguiste et historien soviétique. [↑](#footnote-ref-8)
8. Le « cercle de Bakhtine » est un groupe d’intellectuels formé en 1918. [↑](#footnote-ref-9)
9. Julia Kristeva, née en 1941 en Bulgarie, est linguiste, sémiologue, psychanalyste, écrivain. [↑](#footnote-ref-10)
10. Tzvetan Todorov est un [essayiste](http://fr.wikipedia.org/wiki/Essayiste) et historien [français](http://fr.wikipedia.org/wiki/France) d'origine bulgare, né le [1er](http://fr.wikipedia.org/wiki/1er_mars) [mars](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mars_1939) [1939](http://fr.wikipedia.org/wiki/1939) à [Sofia](http://fr.wikipedia.org/wiki/Sofia) en [Bulgarie](http://fr.wikipedia.org/wiki/Bulgarie). [↑](#footnote-ref-11)
11. Bakhtine in *Todorov, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p 77. [↑](#footnote-ref-12)
12. Les autres étant toutes les voix et pensées antérieures qui font de nous ce que l’on est. [↑](#footnote-ref-13)
13. Oswald Ducrot est un linguiste. [↑](#footnote-ref-14)
14. Laurent Jenny est professeur au département de Français moderne à l’université de Genève. [↑](#footnote-ref-15)
15. http :∕∕www.unige.ch∕lettres∕framo∕enseignements∕methodes∕dialogisme. [↑](#footnote-ref-16)
16. 1 C’est du moins ce que nous avons pu découvrir à la lecture du dernier chapitre « et demi ». [↑](#footnote-ref-17)
17. Ici le narrateur est Zahra. [↑](#footnote-ref-18)
18. Nous utiliserons ce procédé dans tous nos extraits choisis afin de d’identifier les intrusions des voix que nous pensons ne pas appartenir au narrateur ou aux personnages censés s’exprimer. [↑](#footnote-ref-19)
19. Utilisation du pronom « On ». [↑](#footnote-ref-20)
20. La voix commune et non déterminée. [↑](#footnote-ref-21)
21. C’est le cas dans le second exemple. [↑](#footnote-ref-22)
22. Claire Stolz, http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie\_et\_dialogisme\_dans\_l%26%23146%3B%26%23156%3Buvre\_de\_Bakhtine [↑](#footnote-ref-23)
23. Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Gallimard, 1978. [↑](#footnote-ref-24)
24. Chawki Amari dans El Watan du 19 juin 2007. [↑](#footnote-ref-25)
25. Nous avons décidé de considérer la « Nationale 1 » comme personnage principal, les régions traversées par cette route sont donc abordées elles aussi comme des personnages. [↑](#footnote-ref-26)
26. En arabe dans le texte, cela signifie « C’est moi qui tient le vide ». [↑](#footnote-ref-27)
27. C’est l’expression utilisée par le narrateur pour parler des villes qui se situent aux portes du désert. [↑](#footnote-ref-28)
28. Lui et son subconscient. [↑](#footnote-ref-29)
29. Lucien DÄLLENBACH, « Intertexte et autotexte », poétique, n° 27, 1976, p.282. [↑](#footnote-ref-30)