

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur

et de la recherche scientifique

Université Abdelhamid Ibn Badis

- Mostaganem-



Faculté des Lettres et des Arts

Ecole doctorale

Département de français

Pôle Ouest- Mostaganem-

**La poétique dans le roman d'Ahmed Zitouni,
« Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur »**

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère

Option : Science des textes littéraires

Présenté et soutenu par :

Melle BERRACHDI Hayat Saïda

Membres du jury :

M. CHAALAL Ahmed. Maître de conférences A. Président. U. Mostaganem

M. BENHAIMOUDA Miloud. Maître de conférences A. Rapporteur. U. Mostaganem

M. GHALAL Abdelkader. Maître de conférences A. Examineur. UOran

Session 2008

Sommaire

Introduction	P4
Chapitre I : Présentation et analyse de l'œuvre d'Ahmed Zitouni	P6
Biographie d'Ahmed Zitouni	P7
Présentation du roman « <i>Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur</i> »	P9
Résumé du roman « <i>Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur</i> »	P11
Le paratexte	P13
L'auteur	P13
Le nom d'auteur	P14
L'épigraphe	P15
Présentation du personnage	P16
Le nom de personnage principal « Attilah Fakir »	P17
L'étude thématique	P18
Chapitre II : Analyse de la poétique chez Ahmed Zitouni	P20
1- La poétique	P21
2- La méthode d'écriture d'Ahmed Zitouni	P28
3- L'étude de la poétique et du genre chez Ahmed Zitouni	P30
4- La poétique du langage Zitounien	P33
5- L'autobiographie	P36
6- Identité et récit de vie	P37
7- La relation entre l'identité de l'auteur et sa culture	P42
8- « <i>Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur</i> » et l'intertextualité	P43
Le niveau idéologique	P43
Le niveau linguistique	P43
Le niveau culturel	P46
9- Poétique de l'espace	P48
10- Poétique des discours et des dialogues (monologues/ dialogues)	P54

Chapitre III : Etude psychologique du personnage central « Attilah Fakir »	P63
1- Identification et psychanalyse	P64
1.1 Le tempérament	P65
1.1.1 Constitutions et comportement	P67
1.1.1.1 La typologie de Kretschmer	P67
1.1.1.2 La typologie des milieux intérieurs	P68
1.1.1.2.1 Systèmes nerveux et tempérament	P68
2- Zones d'ombre et de méprise dans la personnalité	P69
2.1 La composante sadisante ou masochique	P70
2.2 La composante paranoïaque	P71
2.3 La composante phobique	P71
2.4 La composante obsessionnelle	P72
2.5 La composante narcissique	P73
Conclusion générale	P74
Bibliographie	P78

Introduction

Autour des années trente, l'ensemble du territoire algérien est contrôlé par l'armée française. La population musulmane est donc soumise aux règles du pouvoir colonial qui a mis en place de nouveaux systèmes administratifs, scolaires et judiciaires. Mais les séquelles de cette colonisation sont réellement apparues bien avant. La première œuvre, une nouvelle, d'expression française, a vu le jour à la fin du XIX^{ème} signée M'Hamed Ben Rahal *La vengeance du cheikh* en 1891. Puis paraîtra, en 1912, un roman d'Ahmed Bouri, *Musulmans et Chrétiens*, sous forme de feuilleton.

Cette littérature d'expression française est apparue durant la colonisation où le français prédominait partout ; écrire en français était le seul moyen pour ces écrivains de s'exprimer et de témoigner de leur mal-être et de celui de leur société.

Ces auteurs ont réussi à s'imposer dans une société où la langue arabe tient une place très importante ; étant la langue de la révélation coranique et de la foi islamique.

L'intitulé de ce mémoire correspond à son principal objet qui consiste essentiellement à mettre le doigt sur la poétique d'Ahmed Zitouni telle qu'elle se dessine dans « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* ».

Le choix de cette œuvre s'explique par l'attrance que nous ressentons pour son écriture vive qui a suscité notre curiosité. Pour nous, Ahmed Zitouni est particulier car il a su créer une œuvre volcanique et extraordinaire par la force de ses mots ainsi que par son écriture.

Au cours de notre travail, nous avons usé de certains outils d'analyse (théoriques, psychologiques, autobiographiques, thématiques) pour dégager les modalités d'écriture qui caractérisent Ahmed Zitouni et pour comprendre tout ce qui le caractérise y compris son imagination débordante et l'étrangeté de son langage.

Nous tentons de cerner le système de pensée de cet auteur, qui, pourrait, être qualifié d'étrange, car doté d'un esprit indépendant, Ahmed Zitouni soustrait son écriture de toute emprise.

Nous tentons d'explorer le discours le discours ainsi que le langage Zitounien, car « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheurs* » ne se réduit pas à des paroles émises à l'intérieur du texte, cette œuvre n'est pas seulement instrument de communication, elle constitue un langage artistique qui a une fonction poétique.

Par conséquent, notre étude permet d'étudier le style, l'écriture et la poétique d'Ahmed Zitouni. Nous consacrons le chapitre 2 à l'étude de la poétique et du style chez cet auteur ainsi que les monologues et les dialogues des personnages, leur gestuelle et intonation façonnées par l'auteur et qui déterminent la dynamique du texte.

Modestement, nous ne prétendons pas arriver à une explication totalement satisfaisante de « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* », mais simplement à en donner un nouveau souffle de vie.

CHAPITRE I

Présentation et analyse de l'œuvre d'Ahmed Zitouni

Biographie d'Ahmed Zitouni

Ahmed Zitouni est né à Saïda en 1949 ; après avoir terminé son cycle d'études primaires dans une école française de Saïda, il rejoint l'Ecole Normale d'Oran puis celle d'Alger, de destinant ainsi à enseigner les mathématiques au CET de Saïda.

Après son service national, il part vivre à Marseille où il enchaîne les petits boulots pour ensuite ne se consacrer qu'à sa passion : l'écriture. En 1980, il obtient un diplôme de l'Institut d'Etudes Politiques d'Aix-en-Provence pour ensuite donner des cours de civilisation française et de culture générale à de jeunes étrangers et à tous ceux qui voulaient poursuivre leurs études.

Tout laissait croire qu'Ahmed Zitouni serait un grand politicien, pourtant, il ne se consacra qu'à l'écriture puisqu'il publie son premier roman en 1983, intitulé « Avec du sang déshonoré d'encre à leurs mains » suivi de *"Aimez-vous Brahim?"* en 1986 et *"Attilah fakir, les derniers jours d'un apostropheur"* en 1987 (notre corpus) suivi de *"Eloge de la belle-mère"*, *"La veuve et le pendu"*, *"Amour, sévices et morgue"*, *"Une difficile fin de moi"*, *"Manosque aller-retour"*, *"A mourir de rire"*, *"y a-t-il une vie avant la mort?"*, *"Au début était la mort"*.

Mais Ahmed Zitouni a aussi participé à plusieurs activités culturelles notamment entre 1995 et 2003, période durant laquelle il coopère avec la Direction Régionale des Affaires Culturelles pour aider des jeunes de la cité Berthe à créer un journal et où il produit des textes de jeunes détenus de la maison centrale d'Arles ainsi que des textes intitulés « L'année de l'Algérie ».

A travers ses écrits, Ahmed Zitouni laisse paraître une colère, il tente de dénoncer l'exil, l'humiliation et le racisme que peut subir un étranger en France. Il nous décrit le terrible quotidien des bledards et des laisser pour compte.

Concernant notre choix d'Ahmed Zitouni, celui-ci est dû au fait qu'il soit maghrébin, son imagination est donc liée aux traditions et aux origines arabes. C'est un écrivain nourri au sein de la tradition arabo-musulmane, mais il reste, néanmoins, le produit d'une scolarisation coloniales. Nous essayons donc de déceler l'impact de la colonisation sur ses écrits et de monter comment, dans son œuvre, fonctionnent et cohabitent les deux cultures ; comment un écrivain algérien parvient-il à entrer dans ce champ colonial ?

Aussi, nous avons choisi précisément ce roman pour l'ambiguïté des personnages pour l'engouement remarquable qu'il a connu auprès des lecteurs.

Dans ce roman, Ahmed Zitouni veut montrer tout ce qu'un émigré en France peut endurer y compris l'injustice et le racisme. Il dénonce le quotidien de ces banlieusards qui vivent dans la haine et la honte, frustrés et harcelés par les médias.

A la lecture de ce roman, nous constatons qu'Ahmed Zitouni n'a pas du tout un style et un langage ordinaire, on sort de son livre le souffle coupé, sonné, choqué par la violence et la vulgarité de ses mots mais aussi ravi et étonné par l'incroyable talent et l'imagination de cet auteur. Mais le plus marquant dans ce roman, c'est le personnage principal « Attilah Fakir » et son alter-égo. C'est un personnage très particulier puisqu'il communique avec « la voix », un deuxième personnage qu'il ne voit pas mais qui est le seul à entendre.

Ce roman est une superbe comédie, c'est une histoire pleine d'humour et de suspense.

Mais plus encore, ce qui nous a poussé à choisir cette œuvre et ce sujet, c'est la curiosité de connaître un peu plus notre héros « Attilah Fakir ». Qui est-il réellement ? Pourquoi Ahmed Zitouni a-t-il choisi ce nom ? Mais surtout que représente le personnage « La Voix » ? Qui est-elle vraiment ? Quelle est sa relation avec le héros ? Pourquoi Ahmed Zitouni a-t-il choisi de l'incarner sous forme d'un personnage invisible ?

Notre travail consiste aussi à démontrer tout ce qu'Ahmed Zitouni cache derrière son langage et son délire verbal.

Plus important, notre travail a pour ambition d'étudier l'écriture chez Ahmed Zitouni, une écriture qui peut être interprétée comme une forme poétique violente mais très significative et notre intérêt pour cette écriture s'explique par une attirance qu'elle exerce sur nous mais aussi pour cerner et comprendre l'origine de la violence que nous reprochons à cet auteur.

2. Présentation du roman « Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur »

Troisième roman d'Ahmed ZITOUNI qui compte 250 pages et quatre parties: mercredi, jeudi, vendredi et dans les entrailles du monstre; il fut édité en 1987 aux éditions "Souffles".

Deux sont mises en évidence, celle de Hadj Chester HIMES: "si Jésus- Christ voulait les Evangiles aujourd'hui, il ne trouverait pas d'éditeur.", et celle de Hadj Vladimir MAÏAKOVSKI : "pendant que nous nous perdons en querelles, un sanglot immense secoue le monde."

Sur la couverture du roman, nous remarquons une grosse bande rouge disposée sur une photographie de plateau.

Nous supposons que la couverture du roman ainsi que l'émission télévisée à laquelle notre héros se rend n'est autre qu'"*Apostrophes*", une émission littéraire française créée et animée par Bernard Pivot chaque vendredi soir sur Antenne 2 entre le 10 janvier 1975 et 22 juin 1990 dont le but était de présenter des romans et des essais par leurs auteurs et par l'animateur suivi de débats.

Mais le mot Apostrophe veut aussi dire : Interpellation, c'est l'interruption d'un allocutaire (celui qui parle) pour ensuite donner la parole à quelqu'un d'inanimé, absent ou d'inexistant. Et c'est aussi une figure de rhétorique par laquelle un orateur interpelle tout à coup une personne.

Ce roman est une sorte de compte à rebours lancé trois jours avant la fameuse émission du vendredi soir dans laquelle notre héros doit passer pour y présenter son roman « *La balade du bicot* » qui finit par enfin être publié. Ces trois jours permettent de vivre la vie quotidienne, familiale, amoureuse, dépressions et révoltes d'Attilah Fakir.

On suit également toute la transformation qu'il fait subir à la toponymie de certaines ruelles de la ville: rue Kateb YACINE, Charles FOURRIER, rue Hadj Raymond GUERRIN, "Boulevard de la grande fédération des douleurs (en hommage à la commune et à Hadj Jules VALLES), naguère Boulevard de la grande armée.

Grâce à ce roman, Ahmed Zitouni obtient le prix de "l'Événement du Jeudi" dont le jury a su déceler la force rongeuse de son roman.

Ce roman décrit la dure vie d'un écrivain qui aimerait bien, une fois son livre une fois achevé,

connaître la célébrité et, s'il regarde la télévision, c'est pour montrer les injustices et les perversions de la société avec des accusations qu'ils note soigneusement dans un gros cahier surnommé « Recueil d'aberrations cathodiques ».

Et c'est ainsi que nous le suivons pendant trois jours dans son parcours d'Aix-en-Provence jusqu'à Paris, du mercredi matin au vendredi soir, avec ses délires et ses représailles, sa paranoïa, ses angoisses mais aussi son humour.

Cette œuvre est une sorte de *catastrophe en live*, elle est drôle et comique pleine de jeux de mots, de dialogues hilarants entre les personnages qui s'insultent et où le lecteur est très souvent interpellé : « Hé lecteur ! *Qu'allais-tu faire...* » p 153, « *Nous voilà ensemble. Toi, lecteur...* » p 177.

Tout un mode de penser et de vivre, ce roman est une remarquable description de la vie quotidienne d'un Algérien vivant en France et qui tente de survivre à la tourmente, ainsi, devant nos yeux.

3. Résumé du roman

L'histoire racontée est celle d'Attilah Fakir, un écrivain d'origine algérienne âgé de 33 ans qui se prépare à passer dans une célèbre émission télévisée consacrée à la littérature.

Anastasie, sa femme, s'interroge sur l'étrange comportement de son mari, elle commence par soupçonner une aventure mais finit par apprendre qu'Attilah Fakir allait passer à la télévision.

Pendant trois jours, il passe par des phases d'angoisses, d'anxiétés et de paranoïa surtout lorsqu'il se coupe en se rasant le mercredi matin dans une salle de bain qui n'en est plus vraiment une puisque le lavabo goutte, la baignoire usagée est bouchée et l'indescriptible masse de livres et de coupures de presse qui grimpe jusqu'à la tuyauterie tarie. p11.

Cet homme névrotique, fou du désordre connaîtra vers la fin un changement incroyable et très inattendu.

A la fin de chaque été, il devient dépressif, anxieux, ne mange plus, ne dort plus, grogne et insulte tout le monde ; car c'est le moment de la rentrée littéraire où l'on récompense quelques œuvres éditoriales. Cette saison littéraire Attilah Fakir l'a surnommée « *La saison des vautours* » p17.

Mais aussi, ce roman nous raconte comment après plusieurs années, Attilah Fakir finit par se réconcilier avec sa mère qu'il n'avait pas vu depuis longtemps, puisque, avant de se rendre à Paris, il décide de faire un petit détour à Marseille pour la voir et l'informer de son passage à la télé ; et curieusement, lui, qui d'habitude ne se laisse pas faire, se fait rabaisser, insulter et mitrailler par sa mère : « *Y va me tuer ce pourri. J'ai pas de fils... petits cons. C'est tout* », « *Je t'emmerde !... J'ai pas de fils...* » P129

Mais comme toute mère digne de ce nom, elle lui prépare un casse-croute et lui donne de l'argent.

Donc, en résumé, ce roman nous raconte comment ce jeune enragé et révolté va se faire humilier et ridiculiser devant des milliers de spectateurs au moment de la présentation de son roman « *La balade du bicot* » qui après avoir connu divers refus, finit enfin par être édité.

Le grand jour, enfin, arrivé, Attilah fakir vit un vrai calvaire, car, aussitôt arrivé sur le plateau, nous assistons à un formidable monologue.

Face aux caméras, notre héros reste muet, c'est bien la première fois qu'il fait preuve de bon sens et s'efforce de rester poli et de garder ses remarques osées et ses critiques pour lui-même, celui qui se disait l'ennemi proclamé de la télévision, celui qui ne mâchait pas ses mots, qui n'hésitait pas à dire le fond de ses pensées, celui qui, à longueur de journée, insultait les gens, décide lors de l'émission de garder le silence et s'incline devant la présence de Filousophe, Critiquetard, Romanteuse, Pantouflet et Sorbonnagre. Tout ce beau monde a réussi à déstabiliser Attilah Fakir qui décide à la fin, et devant toutes les caméras et tous les téléspectateurs de quitter le plateau sans aucune explication.

4. Le paratexte

La paratextualité, que Gérard Genette a systématiquement étudié dans *Seuils* (1987), désigne les relations que le texte entretient avec trois autres types d'écrits : le livre lui-même en tant qu'objet et les écrits qui le composent (bande, Jaquette, format, couverture, titre, épigraphe, préface...); les écrits qui précèdent et accompagnent la composition du livre (notes, esquisses, brouillons...) ; certains commentaires autographes ou non qui l'entourent.¹

Ces composantes sont importantes en ce qu'elles déterminent souvent le choix de l'ouvrage par les lecteurs, leur mode de lecture, leurs attentes, en ce qu'elles influent aussi sur le sens du texte.

4.1. L'auteur: il se fait reconnaître par la liste de ses livres antérieurs. Toutefois, il ne se désigne pas comme le rapporteur de l'histoire mais il est extérieur au récit².

La variété des pratiques nous amène à faire un certain nombre de distinctions. La première est celle de l'auteur biographique qui a un état civil réel, une vie réelle et se définit par son existence, sa psychologie et son insertion dans la société.

Or, dans ce roman, l'auteur intervient à diverses reprises :

« *Etant l'auteur, je me suis permis de...* » p 208

« *Mon héros me dévisage. Moi, et rien que moi, comme au bon vieux temps, avant que la voix ne me le fauche...je le sens...Mon Attilah Fakir* » p 244

A partir du moment où il a commencé à écrire et à publier des livres, il est devenu auteur et a acquis par là un statut social à travers l'édition et la distribution de ses ouvrages. Mais ce titre d'auteur existe avant tout par rapport aux livres, et l'homme biographique prend souvent ses distances par rapport à lui.

¹ Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Ed Nathan, Paris, 2003 p 110.

² Ibid., p 110.

4. 2 Le nom d'auteur : on ne s'attardera pas beaucoup sur le nom d'auteur, nous disons simplement qu'il marque la reconnaissance d'une appartenance du livre à son auteur, mais également la mise en relation du livre à la personnalité que désigne le nom. Il peut même fondre dans le texte, pour n'être qu'un des mots du texte.

Quant au titre, avant de passer à son analyse, observons ses différentes fonctions:

- La fonction appellative : pour identifier l'ouvrage
- La fonction référentielle: pour désigner son contenu global.
- La fonction conative ou publicitaire: pour mettre en valeur l'œuvre ou pour séduire les lecteurs

Donc, le titre et le texte sont étroitement complémentaires:

" L'un annonce, l'autre explique".³

Le titre, annonce le roman et le cache.

Dans le cas de ce roman d'Ahmed Zitouni, nous avons un titre- personnage : un nom propre : "Attilah Fakir": ce nom semble avoir une importance pour L'auteur, non seulement à cause de l'ambiguïté de son histoire, mais aussi en raison de l'identité de cette personne qui est musulmane mais qui agit tout à fait à l'encontre de l'islam en menant la vie d'un occidental.

On peut dire qu'un tel binarisme suscite notre curiosité d'en savoir plus. Nous supposons qu'Attilah FAKIR n'est autre qu'une anagramme signifiant : Hallat Kafir : l'état d'un mécréant.

³ GENETTE Gérard, *Seuils*, Points essais, 2002, p.18

5.L'épigraphe :

L'épigraphe selon Philippe Lane⁴ est une citation qui se trouve en exergue du livre et qui présente l'ouvrage d'un point de vue symbolique, en quelques mots ou en quelques lignes.

Une épigraphe n'est pas vide de sens: elle en a un pour l'auteur qui l'a choisie et elle en a un pour le lecteur qui l'interprète à sa façon.

Ici, nous avons les épigraphes suivantes:

" Si Jésus-Christ voulait publier les Evangiles aujourd'hui, il ne trouverait pas d'éditeur"
Chester Himes (1909- 1984 ; écrivain américain qui décrit dans ses romans policiers, la communauté noire et montré le racisme avec crudité).

" Pendant que nous nous perdons en querelles, un sanglot immense secoue le monde".
Vladimir Maïakovski (1893- 1930 ; poète et dramaturge russe).

Ces deux épigraphes, qui sont au début de la première partie du roman, ont retenu notre attention, elles sont mystérieuses et accrocheuses. Elles peuvent être révélatrices des pensées et de la personnalité de l'auteur et incitent à entrer dans l'univers du livre.

Dans la dernière partie, "Dans les entrailles du monstre", nous avons l'épigraphe suivante:

" Je suis seul

Des aveugles liront ces lignes en d'interminables tunnels".

Georges Bataille (1897- 1962 ; écrivain français).

Cette épigraphe illustre de façon unique l'état dans lequel se trouvera le héros, elle incite à exhiler les multiples saveurs que cache l'auteur.

Cette épigraphe donc nous donne un avant goût de la signification du texte à venir.

⁴Philippe Lane. *"La périphérie du texte"*. Nathan université. Paris. 1992. P 145

6. Présentation du personnage principal « Attilah Fakir »

Un personnage est, généralement, une figurine qui sert à l'élaboration de la leçon prodiguée par l'auteur. Jouet mécanique entre les mains du romancier, il est classé, répertorié et étiqueté avant sa mise en circulation dans le circuit romanesque.

C'est à travers ses personnages que l'auteur peut nous faire part des thèses et des pensées qu'il ne peut soutenir publiquement mais qu'il désire inclure dans son roman.

Attilah Fakir est un écrivain de 33 ans d'origine algérienne et un enseignant intérimaire à Aix-en-Provence.

Emigré en France, ce jeune auteur, fou de littérature, de cigarette et canettes de bière, suit avec adoration le monde littéraire, puisqu'après cinq ans d'attente et de déception, il est enfin convié à l'émission littéraire « *Apostrophe* » pour présenter son œuvre « *la balade du bicot* ».

Ce jeune fou dialogue avec une voix invisible. C'est un pauvre désespéré puisque la coupure qu'il s'est faite le mercredi matin en se rasant l'a anéanti.

Pour son fameux passage à la télévision, Attilah Fakir s'est rasé, douché, bien coiffé mais surtout bien habillé car il a mis un costume neuf et a même fini par se réconcilier avec sa mère.

C'est un maniaque du désordre puisqu'il laisse tout par terre, en revanche, lorsqu'il s'agit de ses livres ou de ses revues, il devient un vrai fou de l'ordre. Il tient beaucoup à ses livres, il en prend soin et ne tolère pas que sa femme Anastasie ou quiconque y touche, surtout ses ouvrages préférés, ceux des auteurs qu'il préfère et vénère et à qui il a donné le très prestigieux et respectueux titre de « Hadj » : Hadj BATAILLE, en référence à Georges BATAILLE, Hadj BLANCHOT, en référence à Maurice BLANCHOT ou Hadj Kateb YACINE et Hadj Jean Paul SARTRE...etc.

Notre héros ne supporte pas que la littérature soit devenue un objet de commerce et le revendique clairement à haute voix et sans complexe ni tabou jusqu'au vendredi, lors de l'émission télévisée, où il finit par se résigner et joue le jeu de l'homme timide devant tout le public alors que, durant tout le roman, il a incarné le rôle de l'homme hystérique, répugné et forcené.

Lorsque vient enfin son tour de s'exprimer, de répondre aux questions, de participer au débat et de présenter son œuvre, Attilah Fakir panique et reste muet mais à la fin, il finit par craquer et quitte le plateau sans dire un mot. La première dissemblance profonde, au niveau des personnages, entre ce roman d'Ahmed Zitouni et ceux des autres romanciers, est l'absence d'un héros positif qui est le reflet de l'idéologie romanesque. Un héros exemplaire est, en fait, un véritable porte-parole de l'idéologie véhiculée par l'univers romanesque et à ce titre.

Nous avons constaté que chez Ahmed Zitouni, la personnalité morale d'Attilah Fakir est à l'image de son enveloppe corporelle. Il apparaît comme un individu sournois, paresseux et lâche qui n'a rien d'un personnage positif.

6.1 Le nom du personnage « Attilah Fakir »

Le nom est un désignateur fondamental du personnage, il remplit plusieurs fonctions essentielles.

Tout d'abord, il donne vie au personnage. Comme dans la vie réelle, il fonde son identité. Par là même, il contribue à produire un effet de réel. Cet effet sera d'autant plus fort que le nom sera fabriqué selon les patrons courants. Par conséquent, le nom est, en quelque sorte, l'unité de base du personnage, ce qui le synthétise d'une manière générale. Il identifie le personnage et le distingue des autres. Écrit en gras, en grand et en rouge sur la couverture du roman, le nom d'Attilah Fakir nous interpelle et attire notre curiosité.

Que signifie-t-il ?

Nous avons supposé qu'Attilah Fakir pourrait faire référence à Attila le roi des Huns, symbole de barbarie, de violence, chef et roi barbare qui, tout comme notre héros collectionne la gente féminine. En effet, le roi Attila a eu trois femmes dans sa vie. Quant au nom de Fakir, nous supposons aussi qu'il fait référence à la sagesse. La personne qu'on désigne de « Fakir » est une personne sage qui prêche le bien et se consacre à la méditation pour tenter de s'élever vers un idéal supérieur.

C'est donc Attilah le violent, confronté à Fakir le sage.

Ce que nous remarquons aussi, c'est la présence du H à la fin de « Attilah », ce qui rend le nom arabe. Ainsi, ces deux noms forment un pseudonyme qui renvoie à l'exotisme, à la barbarie, à la sagesse mais surtout à l'arabité et la foi musulmane.

7. L'étude thématique

Chaque texte présente toujours les traces du temps auquel a été soumis l'auteur et dans lequel évoluent les personnages. Tous les aspects concernant le temps sont regroupés sous le terme de « temporalité » : formes linguistiques appropriées, le moment du déroulement de l'histoire, moment où se situe le narrateur par rapport à celle-ci, relations du récit avec le temps de l'énonciation, le bouleversement qu'il fait subir à l'histoire.⁵

Dans la tradition romanesque, l'œuvre est soumise à l'unité du temps qui bien sûr celle des pendules, de la mesure, de la durée et de l'époque qui renvoient à l'histoire.

Le temps peut aussi être un thème du contenu du texte, et l'auteur ou le narrateur peut formuler ou suggérer ses positions philosophiques sur ce cadre de toute perception ou de toute existence.

Dans « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* » l'histoire dure trois jours : du mercredi matin au vendredi soir.

Lorsque nous parlons du temps de la fiction, c'est de « la durée du déroulement de l'action » dont il s'agit⁶. Elle ne se mesure que par les indices textuels, la durée à l'état pure est au centre de notre roman.

D'une manière générale, le temps dure, et nous ressentons son passage et sa durée, les personnages le concrétisent, il est quasi-palpable, surtout vers les dernières parties du roman : *quelques poussières avant l'heure H, H moins cinq, dix-neuf heurs trente, H moins six.*

Quoiqu'il en soit, ce texte présente les traces du temps auquel a été soumis l'auteur et dans lequel évoluent les personnages. Et puisque nous avons affaire à un cadre général dans lequel s'inscrivent les activités humaines d'Attilah Fakir, il n'est pas surprenant que le temps soit largement manifesté par les formes de la langue.

Les relations temporelles présentes dans « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* »

Dans la plupart des cas, le narrateur raconte une histoire passée, ce qui lui procure plusieurs

⁵ MILLY Jean, *Poétique des textes littéraires*, Ed Nathan, p 123.

⁶ ACHOUR Christiane, *Convergences Critiques*, Ed OPU, 1995.

avantages : d'abord celui d'être censé la connaître dans son ensemble et donner l'impression qu'il la domine, la comprend, et capable d'anticiper sur la suite des événements ou de revenir en arrière, voire d'en tirer des conclusions ; c'est la procédure la plus favorable au narrateur omniscient.

Inversement, raconter une histoire passée peut, au contraire, faire place à des incertitudes du narrateur : manque d'informations, oubli, imagination se mêlant à la mémoire exacte ; l'avantage est, cette fois, d'excuser d'avance des lacunes, des ellipses, des fantaisies ou des mensonges ; la position du narrateur est alors beaucoup plus flottante : on voit se succéder des éléments d'omniscience, de focalisation interne sur ce que sait tel ou tel personnage, et de focalisation externe.⁷ Ainsi, dans notre corpus, le narrateur est au début extradiégétique mais qui devient plus tard intradiégétique puisque lui-même, se mêle aux personnages :

« Tu as entendu, lecteur. C'est à moi qu'il parle, rien qu'à moi. Et ça se passe dans mon roman » p 240

Ahmed Zitouni reconstitue peu à peu la vie d'Attilah Fakir, tout en racontant sa propre vie. A la fin, il décide de ne pas rentrer chez lui, et se met à errer dans les rues et dans les bars. Et là, l'auteur mêle les deux histoires et c'est ainsi que le roman s'achève.

Dans ce roman, les temps sont superposés :

« Les joues d'Attilah Fakir sont décorées de deux grossières virgules mentholées, poussive agonie d'un tube de crème qui gît, recroquevillé dans une ultime relation, au fond du lavabo où surnagent, sur une flaque d'eau grisâtre. Sur les réservoirs asséchés de la chasse d'eau, perpétuant la précaire stabilité de celles qui l'ont précédée, une bougie larmoie en vacillant. Espérant, qui sait, le jour bénit où Attilah Fakir se décidera à remplacer l'ampoule qui avait rendu l'âme au moment précis où le maître des lieux venait... » p 11- 12

Nous remarquons clairement qu'au début, il y a léger va-et-vient entre le présent et le passé composé pour ensuite aller vers le futur simple, le plus-que-parfait et l'imparfait.

Le récit au présent donne au lecteur l'impression d'une grande actualité de l'histoire mais le va-et-vient entre le présent et le passé est un procédé qui vise à exploiter toutes les ressources de la langue en matière de temporalité.

⁷ MILLY Jean, Op Cit, P 130

Chapitre II

Analyse de la poétique chez Ahmed Zitouni

1. La poétique

Dès qu'on parle de la poétique, la première des choses qui nous vient à l'esprit est le nom d'Aristote. Le mot « Poétique » se trouve de fait associé à ce philosophe grec qui a écrit un chef-d'œuvre vieux de 2500 ans « *La poétique* »⁸, il fut découvert par les Italiens de la renaissance, notamment par l'humaniste Francisco Robertello. En France, c'est Jules César qui l'a introduit. Corneille et Racine y trouvent matière à défendre leurs créations. Quant à Gérard Genette, il y voit une théorie de la littérature dans son ouvrage « *Ces figures du Discours* ».

La poétique est une conception, une technique ou une manière de penser ou d'écrire propre à un auteur ou à une école littéraire. Elle est définie comme une stylistique du genre qui étudie et mesure les déviations caractéristiques d'un genre de langage ou ce que Roland Barthes appelle « écriture ».

Roman Jakobson définit la poétique comme ; « *L'accent mis sur le message pour son propre compte [...] elle met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets* ».⁹

L'écriture poétique dans tout texte se caractérise par la multiplication des figures rhétoriques, qui ont un rôle particulier, d'abord à cause du fait que tout élément signifiant dans un texte littéraire a un sens : les figures ne sont pas de simples outils employés pour embellir un texte. Ces outils, tel que la métaphore, sont fondamentaux pour une poétique dans la création d'un texte.

La poétique de l'écriture est une pratique de l'écriture qui, pour la mise en œuvre d'un contenu, tente d'unir à la langue, sa forme et le désir de la personne qui écrit, pour ainsi laisser libre accès à la création et à la production.

Le désir renvoie à l'expérience du sujet, soit à celle de la personne. Or, toute écriture devient poétique seulement quand il y a un travail de la langue et sur la langue.

⁸ Aristote, *La Poétique*, Ed Classique en poche, Paris, 2001.

⁹ Souiller Didier, Troubetzkoy Wladimir, *Littérature comparée*, Ed presses universitaires de France, Paris, 1997, p 140.

Mais tout d'abord, nous devons établir toute la distinction entre la parole et l'écriture. Tout ce que l'auteur peut cacher ou refouler dans la parole est mis en évidence dans son écriture. Si la parole implique le refoulement de ce que l'auteur ou l'énonciateur porte en lui, l'écriture le rend manifeste et le dévoile.

Entre le moment où survient la pensée et le moment où elle est mise sur papier, il y a une distance, une suspension, un espacement qui sans lesquels, il ne saurait y avoir de pensées.

La poétique est impliquée dans la définition de la parole qui est considérée comme un art créant une émotion ou un style.

En ce sens, la parole est prise en tant qu'unité de langage à double valeur : la valeur représentative ou symbolique qui constitue une image, et la valeur communicative, qui consiste à faire passer un message bien précis.

Par ailleurs : « *La poétique, ce qu'elle étudie n'est pas la poésie ou la littérature mais « la poéticité » et « la littérarité ». L'œuvre particulière n'est pas pour elle un but ultime ; si elle s'arrête sur telle œuvre plutôt que sur telle autre, c'est parce que celle-là laisse apparaître plus nettement les propriétés du discours littéraire. La poétique aura à étudier non les formes littéraires déjà existantes mais, en partant d'elle, un ensemble de formes virtuelles : ce que la littérature peut être plus que ce qu'elle est »¹⁰.*

La littérarité peut être considérée comme l'objet d'une science incertaine et hypothétique de la littérature. Elle est à la littérature ce que la langue est à la parole.

Aussi, Roman Jakobson a indiqué que la poétique, théorie de la littérarité, s'appuie sur la constatation qu'une œuvre littéraire est directement concernée par le langage.

Par conséquent, l'écriture s'affirme dans l'organisation et la cohérence interne de l'œuvre. Et donc, la poétique pourrait permettre d'analyser et de cerner la littérarité.

La poétique est définie par son caractère imaginaire, elle est toujours littéraire, même si, parfois, elle a affaire à des structures linguistiques.

¹⁰ Kristeva Julia, *La révolution du langage poétique*, collection « Tel quel », Ed du Seuil, Paris VI, 1974, p 08.

Or, le langage poétique est le réservoir des potentialités dans lequel joue la langue, et où le sujet se joue dans toutes les dimensions : littéraire, linguistique, psychanalytiques...

Chez Ahmed Zitouni, l'écriture est caractérisée par le dynamisme, pour en saisir le sens, il faut adopter une lecture quelque peu approfondie.

Nous avons affaire à une écriture poétique spécifique à Ahmed Zitouni.

Notre ambition est d'étudier la poétique propre à Ahmed Zitouni, en essayant de théoriser ses mécanismes et ses techniques de fonctionnement.

Au fil des lectures, se dégage une nouvelle forme d'écriture qui peut être interprétée comme une forme poétique qui étonne le lecteur et dont le sens n'est pas totalement saisi car Zitouni bouscule complètement les habitudes d'écriture et de pensées auxquelles nous sommes généralement confrontés chez d'autres auteurs.

Nous pouvons dire qu'Ahmed Zitouni est un écrivain singulier, car il n'a nullement envie de céder la place aux bons sentiments, l'amour, la compassion et la pitié, au contraire, il a plutôt choisi de représenter la violence et la colère.

Ce roman très particulier et très moderne nous pousse à nous tourner plus vers le rapport qui peut y avoir entre la poétique d'Ahmed Zitouni et le sens qui peut être dégagé de ce corpus qui nous a beaucoup séduit et dans lequel nous ressentons beaucoup de plaisir à percer le mystère sur la violence des mots et le trouble qu'on peut reprocher à Ahmed Zitouni.

Notre but est de sonder cette poétique d'une écriture qui est tout d'abord une parole mise sur papier.

Pour Bachelard, tout comme pour Freud, la poétique doit avant tout passer par la psychanalyse, pour eux, chacun de nous, a, au fond de lui, dans son inconscient, tout ce par quoi les espèces animales et humaines sont passées, et tout ceci se manifeste dans le comportement, les gestes, les habitudes, l'imagination mais aussi la pensée.

Mais cette prise de conscience que l'homme n'est pas le seul maître de ses pensées et de ses désirs ne date pas d'hier, en effet, pour Freud, l'inconscient est un autre, une autre

personne qui vit en moi : *« on doit juger tous les actes et manifestations que je peux relier au reste dans ma vie psychique comme appartenant à une autre personne »*.¹¹

Pour lui, seulement 10% de la personnalité de l'homme appartient à sa conscience, car l'homme n'est plus maître de lui à cause de l'existence de pensées et de volontés inconscientes qui sont souvent refoulés en nous. Mais ces désirs inconscients refoulés, réussissent, par tous les moyens et à l'insu de la conscience, à se manifester :

« Alors l'Aristote des baignoires, on réfléchit ? Ricane la voix.

Je me disais bien que toute paix est relative...oublie-moi veux-tu...pourquoi me persécuter...pourquoi tu déformes tout ce que je pense...

Tout me regarde...j'entends tout. Je devine tout. Ta cervelle, ses rues, ses couloirs et ses impasses, c'est comme un miroir pour moi. Je suis au courant de toutes tes saloperies, mais je préfère t'entendre les repenser » P47

« Laisse-moi tranquille, je t'en supplie...j'ai l'impression de vivre nu, tout nu.

Tu l'as dit, bouffi » P49

« La voix : oublie-nous cinq minutes, tu veux ?...tu nous gonfles » P231

Et donc, tous nos comportements nous sont dictés aussi bien par notre conscient que par notre inconscient, et finalement, rien n'est hasard.

« Réveille-toi, connard, gronde la voix. L'officier t'apostrophe...tu vas quand même pas faire attendre une institution en chair et en os, dis ? Il t'a parlé, réponds.

Et va pas gueuler : « présent monsieur » tu es à la télé, pas à l'école indigène...tu as intérêt à l'ouvrir vite !

Arrête de congestionner et ouvre ta grande gueule, hurle la voix. Tu l'as lu le bouquin...tu l'as relu...tu as trouvé que c'était nul » P231.

¹¹ Sigmund Freud, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1952.

« *Et tu dis rien toi ?*

Que veux-tu que je dise, gémit intérieurement Attilah Fakir » P231.

Pour Bachelard, si l'on veut mieux comprendre un auteur, nous devons nous pencher sur son imaginaire et voir par quoi il est à la fois fasciné et hanté.

Lorsque la satisfaction directe est refusée, le désir inconscient apparaît autrement, à travers une série de symptômes névrotiques : une conduite inadaptée par rapport aux exigences de la vie, de la société ou encore, le refus de créer des liens avec les autres.

Il est évident qu'Attilah Fakir n'a pas beaucoup d'amis car il est peu sociable et n'aime pas vraiment être en contact avec les gens, il méprise pratiquement tout le monde et n'hésite pas à le montrer :

« *Il envoie un crachat de respectable proportion et d'exceptionnelle densité sur la vitrine...Satisfait, il note mentalement que c'est le sept- cent- quarante- sixième crachat apposé* » P156.

« *Tire-moi de là, je t'en supplie !...je suis là. Tu es là...tu continues de rouler des yeux affalés, des billes...tu secoues la tête, cligne des paupières. Tu es si pitoyable que l'officier s'est déjà détourné...tu as raison. Tu ne fais que passer...je sais ce que tu penses encore...reste ainsi, muré dans ta solitude, car tu n'as aucune chance de te faire entendre...tiens-toi tranquille et tais-toi...je trouverai un moyen de te sortir* » P244.

« *Sors-moi de là ! Fais vite !...une méprise voilà tout* » P245.

« *Pourquoi as-tu fais de moi un clown...* » p249.

Et d'après Jung, notre inconscient représente une personnalité ou une attitude intérieure enfouie en nous.

Pour lui, l'inconscient, que d'habitude on qualifie d'imagination pure non objective, est une réalité à prendre en considération, c'est un système autorégulateur.

« *L'inconscient est perturbateur de la vie consciente* ». ¹²

¹² Jung, *Etudes de la personnalité, les théories graphologiques*, Paris, 2005, P 81.

Dans ce roman, on assiste à plusieurs reprises à des dialogues entre Attilah Fakir et « La voix » notamment de la page 89 jusqu'à la page 101. Durant cette partie, il est clair qu'Attilah Fakir est très perturbé, car durant le dialogue, la Voix ne cesse de lui donner des ordres auxquels il n'hésite pas à se soumettre :

« La voix : lève-toi et décline ton pedigree !

Attilah Fakir : (il essaie de se lever et retombe lourdement sur sa chaise) je m'appelle Attilah Fakir pour de commodes raisons...

La voix : âge ?

Aux environs de quarante ans, mais en fait trente-trois... »P89

En fait, tout ce que veut la voix, c'est peut-être amener Attilah Fakir à se remettre en cause et à s'autorégulariser.

Avec Freud, et pour la première fois, l'inconscient n'est plus une réalité négative ou des phénomènes hétéroclites : illusions d'optique, automatismes, habitudes, phénomènes télépathiques...etc., c'est un lieu psychique, une partie de nous qui organise notre vie et notre propre histoire et avec laquelle nous devons vivre en paix.

La Voix révèle tout ce à quoi Attilah Fakir pense, tout ce dont il rêve, tout ce qu'il représente ou ce qu'il perçoit, elle est extraite de lui, de sa mémoire et de son passé. C'est une sorte de stockage ou de réservoir qui garde tous les automatismes ou les habitudes qui le hantent et le soulagent, c'est une intentionnalité inconsciente introduite à son insu comme une triche ou un mauvais tour qu'il se joue inconsciemment à lui-même.

Mais Attilah Fakir peut aussi être inconscient de son propre désir, peut-être que c'est pour lui une façon de se soulager et de vider son « réservoir » en manifestant sans cesse ses dialogues avec « la voix » qui, elle seule, peut rendre public tout ce qu'il désire.

Tout cela s'ordonne autour d'une motivation affective qui brouille la perception et l'organisation de sa vie ainsi que de sa conscience.

Attilah Fakir se détruit physiquement et socialement, puisqu'il refuse de se nourrir sainement et de travailler. Il est tout le temps en colère et passe son temps à insulter et dénigrer les gens qui l'entourent. Il a un désir de se faire mal car c'est peut-être une intentionnalité

inconsciente qui est peut-être le reflet d'un affect consciemment vécu (déception, humiliation, insulte ou même angoisse) :

« Tu le savais pourtant...je n'ai jamais su plaire ou séduire, encore moins me vendre. Tu me connais ! Même pas fichu de me présenter correctement. Pensais- tu que j'allais faire l'article, astiquer la métaphore ? Imaginais- tu que j'allais briller...un vulgaire notable de la vie littéraire » P249.

2. La méthode d'écriture d'Ahmed Zitouni

L'écriture consiste à conserver et à garder des énoncés de la langue à des fins pratiques. C'est une manière personnelle, individuelle et spécifique d'utiliser le langage dans un texte écrit.

L'écriture produit des sens directs, mais elle peut aussi indirectement signifier autre chose et ceci par l'emploi de symboles ou d'objets qui peuvent en évoquer d'autres, comme le réfrigérateur qui est qualifié de « *morgue* » ou la baignoire de « *matrice* » ou bien même la salle de bain qui est qualifiée de « *réduit* » p 11...etc.

Mais le texte peut avoir beaucoup de symboles qui peuvent directement ou indirectement renvoyer à d'autres domaines : la religion, les institutions, les valeurs morales et même à la société, où les littéraires sont qualifiés de « *vautours* » p 17.

Et dès qu'il s'agit d'écriture ou de style d'écriture d'un auteur, beaucoup de questions se posent :

Est- ce une écriture véridique, réelle ou est- elle simplement imaginaire et le fruit de ses fantasmes ?

Tout auteur est incapable d'y répondre, mais chacun sait tout au fond de lui, qu'il est impossible d'écrire sans avoir recours à la réalité et à sa propre expérience vécue.

En effet, qu'il le veuille ou non, l'écrivain n'écrit rien en dehors de lui, en dehors de ce qu'il veut et de ce dont il rêve car c'est bien lui seul qui pense et crée son écriture.

Chez Ahmed Zitouni, plusieurs langues et cultures dialoguent, s'interfèrent et cohabitent :

« Sans compter les inévitables Rab ! Ou y'a Rab » P30

« Yes dear ! Je passe at the télévision. Après-demain, at neuf heures et demi for plus de précision... » P27

De ce fait, son écriture signifie une culture et un espace social moderne.

En effet, l'écriture de Zitouni refuse toute référentialité. Le lecteur est interpellé par le texte. Nous assistons alors à la naissance d'une nouvelle forme d'écriture, plus violente mais plus active dans un espace qui n'est pas vraiment clair mais plein de signifiante.

Mais tout cela n'est pas un hasard, car Ahmed Zitouni, même s'il renie toute référentialité, parodie les techniques d'écriture moderne en Occident.

Il nous semble que Roland Barthes nous serait très utile dans notre travail, et nous tenterons donc d'essayer de trouver les similitudes qu'il peut y avoir entre cet écrivain et Ahmed Zitouni.

Et nous nous pencherons donc sur l'écriture comme étant la progression et le développement d'une lecture qui a laissé des traces.

Pour Roland Barthes, le texte est un espace où un auteur n'écrit pas seulement, il pense aussi. C'est un moment où se noue une relation entre la pensée, la vie et le verbe mais aussi les différents savoirs : sociaux, historiques, psychologiques...etc.

L'écriture chez Barthes, comme chez Zitouni dépasse tout et va à l'encontre de l'éthique. Mais la théorie qui dit que seul l'auteur détermine le sens de son texte est détruite car le lecteur a le pouvoir aussi d'agir, de penser et ainsi de recréer et de reproduire le texte, c'est ce qu'on appelle « pluralité de lectures ». C'est-à-dire que la lecture diffère et varie d'une personne à l'autre selon les règles, les habitudes et les fantasmes.

Selon Roland Barthes, à chaque fois qu'on lit, on fait travailler notre corps.¹³ Il distingue trois rapports existant entre la lecture et le texte :

- 1- Le premier est d'ordre fétichiste (érotique, poétique).
- 2- Le second se définit par le développement d'un suspens au fil de la lecture.
- 3- Et enfin, une lecture qui finit par engendrer une écriture.

Ainsi, à chaque fois que nous lisons pour le plaisir, nous devenons productifs et nous devenons aptes à créer et produire notre propre écriture, c'est donc une simple lecture de consommation qui devient lecture productive.

Donc, le lecteur vit au cœur du texte et le réécrit à sa manière. Le texte est alors un univers où lecture et écriture deviennent alliées. Bref, de toute lecture résulte l'écriture.

¹³ Roland BARTHES, *Essais critiques*, Editions du seuil, 1964, p53.

3. L'étude de la poétique et du genre chez Ahmed Zitouni

L'écriture d'Ahmed Zitouni peut être qualifiée comme transgressant toutes les habitudes littéraires et dont le résultat est souvent un sentiment d'amertume ou une détresse que peut ressentir le lecteur. De ce fait, il est important d'étudier la poétique et le sens chez Ahmed Zitouni.

L'auteur n'hésite pas à prendre position dans le champ littéraire pour justement mettre en place une nouvelle forme et ainsi aider le lecteur à se familiariser avec elle.

Et cette nouvelle forme d'écriture consiste à changer les thèmes et le genre.

L'écriture chez cet auteur permet de transformer la pensée en une forme littéraire unique. Son originalité réside dans sa capacité à détourner les questions fondamentales dans son texte. Mais, réaliser un texte aussi expressif que celui d'Ahmed Zitouni ne peut en aucun cas se réaliser dans une forme classique du genre.

Son personnage, Attilah Fakir, est à considérer comme révélateur d'un déchirement. Son importance dans le texte qui nous intéresse fortement, est due au fait qu'il est lié à un personnage- clé, qui est présent dans tout le roman : La Voix.

Une simple lecture linéaire permet de montrer que « La voix » fuse de toute part au sein du livre.

L'écriture de notre auteur va au-delà de toutes les limites : littéraire, politique, sociale, religieuse...etc. Sa caractéristique ne réside pas seulement dans le fait qu'il transgresse toutes ses limites et tous les systèmes classiques mais aussi dans la création et la mise en œuvre de nouvelles formes qui donne accès à la pluralité et à la polysémie ce qui permet à la pensée, au récit et à la poétique de s'unir et de cohabiter ensemble dans le même roman.

Et, peut-être ne faut-il pas essayer de trouver la différence entre ces éléments ? À savoir, la pensée, le récit et la poétique.

Peut-être que le seul but de la poétique est de travailler les deux autres niveaux et de faire que la pensée soit transformée en un récit. L'écriture poétique d'Ahmed Zitouni n'est pas seulement l'étrangeté et la particularité de son langage, c'est aussi la transformation de la réalité : sociale, culturelle, des signes et des formes pour en faire un texte poétique.

La poétique d'Ahmed Zitouni annule et dissolue toutes les formes, les limites et l'originalité de l'écriture classique.

Le lecteur s'attend à une histoire simple et claire, facile à comprendre et à déchiffrer, il s'attend à trouver des personnages, un espace, des actions, des imprévus et un dénouement, bref, à une lecture confortable liée au genre romanesque et à l'écriture classique qui raconte une histoire et dont le but est généralement d'apporter un enseignement. Sauf que ce roman déroge à cette règle car pour Alain Robbe-Grillet, un roman n'est rien d'autre qu'une histoire que le romancier doit savoir raconter tout en étant émouvant et dramatique.¹⁴

Mais la notion de roman a beaucoup changé, on parle désormais d'un récit et donc de production qui raconte une histoire mais qui crée une forme, donc à chaque fois que nous lisons un roman, nous nous posons les questions : quelle est cette forme romanesque ? Et qu'en avons-nous appris ?

Chez beaucoup d'écrivains, le texte renvoie directement à la réalité alors que chez Ahmed Zitouni, elle n'est pas du tout directe, puisqu'il fait appel à des réflexions et à des métaphores qu'on ne saisit pas toujours. Ainsi, Ahmed Zitouni refuse toute définition claire et précise, et veut ainsi créer des nouvelles formes par son désir de transformation.

Dès le premier mot, le lecteur est invité à entrer dans un univers fantastique mais qui débute par une image pathétique, celle d'*Attilah Fakir, debout face au miroir et qui a peur de se raser, craignant de se blesser* P11. On se demande alors, ce que ce roman peut bien nous raconter et nous transmettre.

Au fil des lectures, on comprend vite que cette œuvre de Zitouni ne correspond pas à la conception classique du genre romanesque et bien sûr que son écriture n'a rien d'une écriture classique à laquelle nous sommes généralement confrontés chez d'autres auteurs.

Nous avons l'impression que l'histoire, qui nous est racontée dans ce roman d'Ahmed Zitouni, s'efface et s'éparpille par les interventions de « La Voix » et par ces micro-récits. Ainsi, nous passons d'une histoire à l'autre grâce à l'apparition de La voix pour ensuite revenir à la première histoire dès que disparaît ce mystérieux personnage.

¹⁴A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Ed de minuit, 1963, p 29.

De plus, les personnages ne ressemblent pas aux autres personnages que nous rencontrons d'habitude. Ce sont des personnages mystérieux, ambigus, compliqués et abstraits avec pleins de troubles psychologiques.

4. La poétique du langage Zitounien

Ce que ce roman met à jour, c'est une véritable universalité du langage.

Ce qui caractérise notre écrivain, ce n'est pas juste la finesse et l'augmentation des jeux de mots et traits d'esprit qu'il se plaît à répandre dans son roman mais aussi la succession des répliques et des déclarations.

« *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* » est doté d'un rythme oratoire qui a, à la fois, le pouvoir de choquer le lecteur mais aussi de l'envoûter en opérant un effet proprement poétique.

Plus qu'un procédé de composition, le langage est pour Ahmed Zitouni l'instrument des débats, des dialogues et d'expression.

Les débats et les conflits entre les personnages de ce roman sont des débats de paroles, des disputes au vrai sens du terme, où la victoire ou la défaite est acquise à l'issue d'un duel verbal.

Dans ce roman d'Ahmed Zitouni, on ne badine pas avec les mots, l'auteur y va fort, car le jeu verbal est l'expression réelle de ce que sont vraiment ces personnages, leurs natures et leurs vérités humaines :

« ...je n'ai jamais su plaire ou séduire, encore moins me vendre. Tu me connais ! Même pas fichu de me présenter correctement. Pensais-tu que j'allais faire l'article, astiquer la métaphore ? Imaginais-tu que j'allais briller dans la rhétorique de l'éloge, travailler le poncif et le servir à point, comme un vulgaire notable de la vie littéraire...tu m'as donné vie et forme. Tu as fait de moi un aventurier de la plume, un fou du verbe, un enragé de la conscience humaine... je ne suis qu'un curieux, un imprévisible, un clandestin qui aurait dû le rester... » P 249

La puissance du langage dans ce roman constitue l'essentiel de l'action. Par la particularité et la violence du verbe, la poétique devient la substance même de ce roman d'Ahmed Zitouni, dans la mesure où elle attribue à ses personnages gloire et immortalité.

Cet auteur est particulier parce qu'il a créé un roman volcanique, extraordinaire par la force de ses mots. Il saisit la vie de son personnage principal « Attilah Fakir » et la transcrit dans le plus fabuleux mais surtout ambigu des langages, dans le langage poétique.

Nous verrons, dans cette partie, que c'est par le langage et par la possibilité de s'exprimer, que le héros d'Ahmed Zitouni, Attilah Fakir, parvient à montrer sa vraie nature.

L'auteur utilise des mots, et quels mots !, il s'agit de mots bien évalués et rendus supérieurs par une pratique poétique du langage très particulière qui a su transformer l'histoire sans intérêt d'un jeune auteur en une histoire provocante et particulièrement compliquée.

Nous allons essayer de décrire la manière avec laquelle Ahmed Zitouni crée sa propre poétique. En effet, sous sa plume, le roman est un système complet de rapports entre ses idées, ses images, sa propre expression et son propre style.

Le langage d'Ahmed Zitouni tente d'éveiller une résonance qui engage le lecteur dans l'univers de la poétique et l'introduit dans cette sensation qui crée en lui un nouveau texte avec ses propres idées et ses propres pensées mais surtout avec son propre style. C'est « *un langage dans le langage* » comme le dit Baudelaire, c'est-à-dire que le lecteur, à travers le langage d'Ahmed Zitouni, est capable d'interpréter à sa façon le texte pour ensuite en créer un nouveau.

Tout ceci donne l'idée d'une poétique soumise aux forces du langage qui agissent pour faire vivre le lecteur une autre vie dans un autre monde où les objets et les êtres, ou plutôt leurs images sont libres et ont d'autres libertés et d'autres liaisons que celle du monde réel. Comme à la page 44, où Attilah Fakir se permet d'écrire et d'envoyer une lettre de demande d'emploi dans laquelle il n'hésite pas à insulter le directeur de la prison :

« Bien qu'éprouvant une saine répulsion pour l'infect lieu de réclusion dont vous avez la charge, je me fais violence...en prenant congé de votre peu avenante personne, et avec tout le dédain que je dois à votre ignoble profession... »

En effet, en lisant « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* », on constate qu'il y a un langage propre à l'auteur et dont la fonction est de créer chez le lecteur un besoin de déchiffrer et se plonger plus au cœur du roman pour en trouver le vrai sens.

Ce roman montre qu'Ahmed Zitouni n'a pas hésité à écrire et à émettre tout ce qu'il avait en lui, son discours et sûr de soi, pourvu de ressources continuelles, un discours qui, au fil de la lecture, ne cesse de subjuguier.

Son langage est pur car il jaillit de l'émoi ; ce roman de Zitouni est le fruit d'un choix conscient qui, à travers lui, observe et raconte le monde avec une implacable lucidité et, dépassant les apparences, il saisit toutes les choses dans la réalité, rien ne lui échappe de ce que pense et ce que veut son personnage central « Attilah Fakir ».

Parfaitement maître de sa pensée et de ses émotions, il s'est constitué un langage immanent et naturel.

Son langage se veut une convocation de la sensibilité du lecteur mais c'est aussi une surprise. En effet, il met le lecteur en situation d'imaginer ce que le personnage peut vivre et ressentir, c'est-à-travers lui que le lecteur se découvre.

Ahmed Zitouni offre au lecteur le spectacle d'une révolte, les contradictions d'Attilah Fakir, un personnage perturbé et dont la destinée est sans aucune importance. Il donne à voir aussi sa douleur, ses souffrances et l'angoisse qu'il vit.

Mais Zitouni ne se contente pas seulement de cela, il matérialise le combat quotidien de son héros qui tente de s'affirmer et de se libérer de La Voix qui le hante, qui le fait succomber à une insolente folie intérieure, à un mal de l'âme et son mal d'être qui font pitié, mais, c'est derrière ce malheur qui le terrasse, que s'élèvera, vers la fin, une grandeur, car le héros trouvera « peut-être » sa liberté et sa dignité même si ce n'est pas l'avis de tous ses proches.

En définitive, ce roman d'Ahmed Zitouni qu'on pourrait placer dans la sphère culturelle algéro-française, écrit en langue française, échappe aux autres modèles de romans par son expression, son langage unique et son style tranchant.

C'est un roman spectaculaire et éloquent qui développe des formes d'écriture qui peuvent relever du tragique mais aussi du comique, car tout l'intérêt de ce roman d'Ahmed Zitouni est d'immortaliser, à travers son style, son langage, sa franchise et sa poésie, une réalité humaine voire tragique.

5. L'autobiographie

L'autobiographie consiste pour un auteur, tout comme un journaliste ou un historien, à rapporter des informations réelles le concernant et raconter une partie ou un aspect de sa vie.

Un texte autobiographique, contrairement à un texte ordinaire, peut être confirmé par une enquête.

Dans ce roman d'Ahmed Zitouni, nous avons pu clairement remarquer quelques similitudes entre l'auteur et le personnage principal Attilah Fakir ; tous les deux sont Algériens, originaires de la ville de SAIDA, et tous les deux ont émigré en France et sont issus d'une famille dont les parents sont séparés, le père vit en Algérie et la mère en France, plus précisément à Marseille.

L'un comme l'autre ont vécu en Algérie avec leur père avant d'aller rejoindre leur mère à Marseille.

Mais encore, lors de notre lecture, nous avons pu remarquer que, dans l'un de ses monologues, Attilah Fakir cite plusieurs quartiers populaires notamment la grande Mosquée de l'Emir Abdelkader, qui est la plus grande mosquée de la ville de SAIDA.

En nous plongeons dans la page 153, nous avons eu l'impression qu'Ahmed Zitouni fait référence à lui-même : « *son nom commençait par un Z* ».

Tout au long de l'œuvre, la présence explicite et même parfois indiscreète du narrateur se distingue dans le texte, et c'est par l'écriture que la relation entre le passé de l'histoire racontée et son présent dans le texte est mise en scène.

Selon Paul Ricœur, l'autobiographie est un texte narratif qui joue avec le temps.

La structure temporelle de « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* » est très claire, il s'agit d'un compte à rebours ; et entre les quatre parties du roman, il y a une suite chronologique, chaque partie comporte un titre comme pour nous rappeler qu'il y a une personne qui gère, une conscience qui combine ces différentes parties.

Nous pouvons qualifier ce texte d'Ahmed Zitouni comme étant une sorte de puzzle qui remet chaque pièce à sa place et qui peut-être raconte une histoire qui n'est pas forcément la sienne.

6. Identité et récit de vie

Dans les relations et les échanges entre les gens, beaucoup d'histoires et de récits de vie se développent : dans une situation d'échange quotidien, on ne comprend l'être et on ne communique avec lui que pour rapporter nos expériences, nos sentiments et nos attitudes, sans oublier, les fameux « *Moi je...* », « *C'est comme moi...* » Dont le plus souvent, sont interrompus par les échanges, par la personne qui reprend la parole à son tour.

Tout comme notre héros « Attilah Fakir » qui est très souvent interrompu par « La voix » qui, rappelons- le, est le seul à l'entendre.

Raconter sa vie, donc, consiste à intégrer différents événements matériels, intellectuels, affectifs et moraux pour que chacun de nous puisse interpréter et analyser à sa façon, les attitudes et les propos des autres.

Selon Paul Ricœur, ce n'est rien de plus qu'une mise en intrigue qui transforme les attitudes et les événements en une histoire qui les énumère et les organise.¹⁵

Si l'on interroge tous ceux qui nous entourent sur leurs origines : « *Qui êtes-vous ?* » ou « *qui sommes-nous ?* » on remarquera qu'ils répondent comme ils sont habitués et conditionnés à le faire : « *je suis musulman, arabe, juif...* » Mais cette question mérite qu'on se plonge plus au fond de l'être et de la personne, elle requiert une très grande recherche sur l'homme et son identité, car ces deux éléments sont inséparables l'un de l'autre.

Durant notre recherche, nous nous demandions sans cesse quelle était la nature de la relation entre le personnage de : « La voix » et ce qui troublait et tourmentait la personnalité de notre héros « Attilah Fakir ». En tentant d'y répondre, il nous a semblé que le personnage de « La voix » pourrait représenter son inconscient, et ce que Freud appelle « La dialectique de l'Autre », à savoir « La voix », contenu dans le Moi « Attilah Fakir ». Les manifestations de La voix sont là, elle est présente, c'est un être qui fait ce qu'il veut. Notre héros, à travers ses dialogues répétés, affirme la présence et l'existence de La voix qui l'habite.

¹⁵ Paul Ricœur, *Soi même comme un autre*, Le Seuil, 1990, p 178.

Dans notre recherche, on ne peut pas tirer des conclusions trop hâtives sur cette écriture qui tente de s'échapper de toute classification mais nous pouvons dire que l'écriture d'Ahmed Zitouni sort du lot car elle réorganise totalement le langage.

Dans la littérature, je m'insère dans l'espace de l'écriture dès que je me mets à « écrire », donc, si « j'écris » c'est que « je suis là » c'est-à-dire « présent », et c'est alors que l'identité d'un auteur peut se définir selon l'espace et le temps.

Mais y a-t-il un moyen de savoir si le récit raconté est bien réel ou bien seulement fictif ?

Fiction ou vérité, personne n'est vraiment en mesure d'y répondre, mais tout ce que qu'on peut dire, c'est que, même lorsqu'on imagine, on ne sort jamais de soi, même en inventant, on s'inspire de notre propre expérience, quoi qu'on invente, notre imagination finit toujours par nous trahir et s'inspirer, à notre insu, de notre vie, et c'est là que réside le sens profond d'une phrase de Samuel Beckett : « *On n'invente rien, on croit inventer, s'échapper, on ne fait que balbutier* »¹⁶. Autrement dit : « *Quand on invente, on est toujours dans le vrai* »¹⁷.

La parole est la vérité, c'est-à-dire que la vérité d'un être est dans son expression, dans son langage et sa parole. Donc, la vérité d'une personne n'est pas seulement les événements qu'elle a vécus, c'est aussi tout son univers psychique et mental.

Et donc, on peut dire que la vérité d'un auteur et son imaginaire sont deux éléments indissociables ; toute réalité est fiction.

Ahmed Zitouni a bien travaillé son écriture qui, tout au long du roman, nous intrigue mais nous surprend aussi car il a bien su donner son personnage en spectacle.

Ce roman est constitué de quatre parties : Mercredi, Jeudi, Vendredi, Dans les entrailles du monstre, et chaque partie, nous décrit à sa façon Attilah Fakir mais aussi La voix qui est un personnage absent mais qui ne cesse d'errer, d'apparaître et de s'effacer mais le grand mystère de ce roman n'est autre qu'Attilah Fakir que l'écriture nous présente comme étant un homme perdu et égaré dont l'identité n'est toujours pas fixée car, tout au long du roman, il fait intervenir et jouer un autre qui vit en lui, il se transforme en « La voix » à laquelle, il laisse libre cours de s'exprimer et d'agir.

¹⁶ Samuel Beckett, *Molloy*, Paris, 10/18, 1963, p40.

¹⁷ Daniel Dettel, *L'autobiographie perspective*, In autofiction op, p 126.

Donc, Attilah Fakir est tout le temps en train de se transformer et ainsi éparpiller le récit, ce qui nous pousse à nous interroger : « lequel de ces deux personnages existe réellement ? », car, en se transformant, Attilah Fakir n'est plus lui-même, il n'existe plus et peut, ainsi, échapper à tout ce qui le tourmente. On pourrait presque le qualifier de « caméléon ».

Mais le roman est malmené, car on constate que les formes habituelles sont présentes mais désordonnées. Les dialogues ainsi que les discours sont présents mais dans certains cas, ni les temps du récit ni l'ordre chronologique de l'histoire racontée ne sont respectés, comme nous le constatons dans la page 55 :

« Le temps n'ayant aucune importance, dans les livres du moins, toi et moi, allons le remonter. Laissons la pernicieuse fraîcheur du soir...et glissons sur le cours de l'après-midi. Arrêtons-nous à midi et demi... »

L'impression que nous avons, et peut-être voulue par Ahmed Zitouni, est l'infidélité et la trahison du personnage envers lui-même, peut-être qu'en laissant à La voix toute la liberté, il cherche à se justifier.

Nous avons dans le roman un narrateur, qui parfois emprunte des éléments à la réalité et parfois se laisse guider par son imagination mais le plus souvent, c'est à la réalité qu'il fait appel, car il nomme des éléments qui existent ou ont réellement existé : Kateb Yacine, Blanchot, Malraux, l'émission du vendredi soir « Apostrophe »...etc.

Et même si nous avons l'impression que le personnage d'Attilah Fakir existe réellement, l'auteur invente parfois, le cas du personnage de « La voix » qui est un personnage entièrement fictif qui n'existe pas. Donc, nous sommes confrontés à deux personnages : Attilah Fakir contre La voix, l'un est réel, l'autre ne l'est pas, c'est l'entrecroisement Fiction/ Vérité dans ce roman.

Notre travail ne consiste pas à vérifier si l'auteur dit la vérité, ce qui nous intéresse, c'est d'étudier la manière dont Zitouni emprunte des éléments de la vie réelle pour en faire un récit. Quel est l'intérêt de Zitouni ? Lier sa vie et sa réalité à l'image de son personnage principal « Attilah Fakir » ?

Nous supposons qu'Ahmed Zitouni n'a nullement envie de raconter sa vie et encore moins se présenter, peut-être qu'inventer des personnages fictifs ou réels, lui permet de nous faire

part indirectement de sa présence, comme s'il voulait nous dire « Je suis là », je fais partie du décor, donc, il nous serait impossible de traiter un narrateur omniprésent de menteur :

« *Etant l'auteur, je me suis permis de...* » P 208

« *Mon héros me dévisage. Moi, et rien que moi, comme au bon vieux temps, avant que la voix ne me le fauche...je le sens...Mon Attilah Fakir* » P 244

« *Trop fatigué pour poursuivre ma filature, j'avais pris l'ascenseur. Je m'en souviens bien, car c'est là que mes cors se déchainèrent. J'en étais sorti...* »p 248

« *Nous avons bu comme des trous, ce soir-là...A nos retrouvailles, au roman que nous quitions tous deux...* » P248.

« *Je n'avais pas le choix. C'était ce destin ou l'oubli, m'entendis-je bredouiller. C'est écrit dans mon livre...*

- *Tu me connais !*

- *Je...*

- *Je baissai les yeux sur mon verre vide...Attilah Fakir parlait, parlait, me soûlait encore plus* » P249

- « *Je ne sais pas, je ne sais plus...je bus de la nuit...je me rappelle...j'avais perdu Attilah Fakir...je l'avais amené là où il devait finir, où je finissais avec lui. Seul* » P250

Si Ahmed Zitouni se permet de s'exprimer par son « je », c'est parce qu'il est là, il rapporte ses observations sur les personnages et sur les événements qui se déroulent. Cet auteur a choisi de faire coexister la fiction et la réalité dans son roman, en effet, même s'il nous fait part de faits réels, il fait aussi appel à la fiction avec certains personnages inventés, y compris le personnage de « La voix ». L'auteur a besoin de faire appel à l'invention et à l'imagination pour raconter une réalité ou une histoire sociale et inversement.

Et c'est alors que le lecteur peut se situer dans l'espace et le temps pour suivre les événements.

Les actions d'un personnage et sa présence permettent de reconnaître les moments fictifs et les moments de vérité, lorsqu'il est en présence d'autres personnages dans des lieux précis, car il y a des espaces réels où se déroule la vie du narrateur : « Aix-en-Provence, Marseille, Paris... » (référence à des toponymes réels). Et c'est à travers ces espaces que nous pouvons faire le lien entre la réalité et la fiction : Ahmed Zitouni illustre, dans son roman, la dure vie et le combat quotidien d'Attilah Fakir contre les contraintes et les apparences pour trouver la vérité qu'il traduit à travers l'écriture. C'est à partir de sa propre expérience qu'il pourra se découvrir et pour cela, il mêle la vérité, les souvenirs à l'imagination et aux inventions. Donc, ce n'est ni la réalité, ni la fiction, l'auteur s'inspire des deux en même temps.

7. La relation entre l'identité de l'auteur et sa culture

L'identité se définit toujours en relation avec la culture qui est l'ensemble des actions, des traditions, des réflexions et des modes de vie propre à une personne ou à une communauté.

Ahmed Zitouni est avant tout musulman, et le peuple musulman a sa propre histoire, il est illustré de hauts faits, il a son unité religieuse, sa langue ; il a sa culture, ses coutumes et ses mœurs.

La culture est tout ce que l'homme a créé, c'est sa nature, car sans culture, l'homme n'existerait plus :

« *La culture est la demeure de l'homme, sans culture et sans l'apprentissage de la culture, l'homme périt* ». ¹⁸

Donc, la culture représente la nature de l'homme.

La culture et l'identité sont deux éléments présents chez Ahmed Zitouni, car il a su créer une identité pour ensuite la transformer, en effet, nous sommes passés du violent et irrespectueux Attilah au gentil et doux Fakir.

Ahmed Zitouni reconstitue et transforme le passé, un passé pénible et le rend présent mais acceptable dans un roman, où se mêlent un lieu et une identité fondés sur des constructions sociales, psychologiques et morales, et de l'identité Algérienne.

Mais les histoires qu'un individu raconte peuvent être soit réelles, soit fictives, et c'est au cours du récit, qu'un auteur se construit une identité provisoire, c'est en racontant sa vie qu'on reconnaît « qu'on est et qu'on existe ». ¹⁹

Dans son œuvre, Paul Ricœur conclue qu'une identité se construit à travers des séries d'actions, elle se reporte et se confond avec l'identité du personnage du récit.

L'identité d'une personne n'est en fait que ses actes, elle est toujours racontée ; c'est ce que Paul Ricœur appelle « L'identité narrative ».

¹⁸ Leopoldo Chiappo, *Pluralisme Culturel*.

¹⁹ Paul Ricœur, *Op.cit*, p 150.

8. « Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur » et l'intertextualité

Œuvre hybride, « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* » exhibe, tout au long de son déroulement, son appartenance. A l'image de son auteur, un Algérien émigré en France et au monde occidental, le roman illustre la rencontre des deux civilisations arabo-musulmane et occidentale. Et ce dualisme apparaît sur les niveaux : idéologique, linguistique et culturel

8.1. Le niveau idéologique

Sur le plan idéologique, ce roman d'Ahmed Zitouni reproduit le climat des algériens vivants en France dans les années quatre-vingt. Ne pouvant s'imposer par la force, Attilah Fakir, un jeune algérien, tente d'améliorer sa condition en tant qu'écrivain. Il espère se faire connaître et devenir célèbre dans un univers littéraire où il n'y a pas de place pour lui.

Nous pouvons dire aussi que l'auteur ne glorifie pas vraiment les valeurs de l'Islam et de la langue arabe puisque son héros « Attilah Fakir » entretient des relations extraconjugales avec la belle Nedjma, c'est un homme qu'on peut qualifier d'ivrogne :

« Emergeant de sa torpeur, Anastasie le découvre, une bouteille de Bordeaux à la main. Un nectar murmure-t-il en portant la bouteille vers la lumière entrant à grands flots par la fenêtre du salon.

La vieillesse de ses vins, c'est sacré. Il suffit de l'écouter. Comme s'il parlait à des êtres vivants, pire : pensants. » P 35

8.2. Le niveau linguistique

Formé à l'école française, Ahmed Zitouni se sert de la langue du colonisateur pour exprimer l'altérité de son personnage. Sur ce domaine, et comme beaucoup d'autres écrivains algériens, l'auteur n'a pas le choix. son utilisation du français, n'est pas l'expression d'une liberté individuelle, mais le produit d'une contrainte historique. Le romancier est plus au moins condamné à écrire et à raconter dans une langue imposée dans un contexte historique.

En effet, le bilinguisme colonial n'est pas, comme le fait remarquer Albert Memmi, un système neutre, mais orienté :

*« Le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux langues sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé ».*²⁰

L'emprunt de la langue du colonisateur est un signe d'émancipation, ce n'est que par ce moyen que nous pensons qu'Ahmed Zitouni espère se faire entendre. Ici, aussi, les colonisateurs ne donnent aucune importance à la langue de leurs colonisés ainsi qu'à leurs identités :

*« En outre, poursuit Memmi, la langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libèrent sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est la moins valorisée. Elle n'a aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres. »*²¹

C'est, peut-être, ce mépris envers sa langue maternelle qui incite l'écrivain à user, dans son roman, de seulement quelques mots arabes.

A notre avis, l'intrusion des termes de l'identité semble répondre à plusieurs motivations :

La première raison de cette insertion nous semble, peut-être, le désir de l'écrivain de donner un « droit de citer » à sa langue maternelle. Bien qu'écrit en français, ce roman contient quelques mots en arabe.

Le lexique utilisé, par l'auteur, reproduit entre autre, les mots qu'on utilise fréquemment ; nous en avons recensé quelques uns :

²⁰ Hollande, *Portrait du colonisé*, Ed J.J Pauvert, 1966, p 144.

²¹ *Ibid.*, p 144.

« *Rab ! Ou y'a rab (qu'on pourrait traduire par Dieu ! Oh Dieu).* » P 30

« *Khol* » P 130

« *Fissa Fissa* » (*faire vite*) ; « *Bouh ! Bouh ! Bouh !* » P133

« *Rentrer au gourbi* » ; « *Fiki Fiki madame* » P 193

Par son intrusion massive, la langue dialectale échappe à la marginalité dont elle est victime au sein du monde colonial. Chez Ahmed Zitouni, le français et l'arabe dialectal se mêlent dans les propos des personnages.

A côté de cet « arabe parlé », la langue classique, liée surtout à la religion islamique, est également présente d'où les fameux « *Hadj* » et « *Salama'alaikoum* » P 136

En plus de l'arabe dialectal, nous remarquons la présence de l'argot. Le texte est littéralement « criblé » de mots qui, bien souvent, sont choquants et vulgaires :

« *Je dis merde, merdre, merde et merde* ». P 12

« *Cette saloperie* » P 21

« *Ta pouffiasse !* » P 26

« *Bordel de merde. Putain de merde. Il va y avoir du sang de salope dans cette putain de baraque de merde* » P 30

« *Connasse* » P 31

« *Des petits cons* » P 29

« *La merde au cul* » P 133

Ce français vulgaire est, à notre avis, le moyen pour Ahmed Zitouni de nous montrer la réalité de la société, outre le souci de reproduire le discours quotidien et le désir de promouvoir un langage capable de s'affirmer et de s'imposer face à celui des occidentaux, le recours à ce langage relève également d'une intentionnalité ethnographique.

Car même si Ahmed Zitouni est conscient de l'inadéquation entre la langue utilisée (la langue française) et la réalité qu'il veut montrer et décrire, néanmoins, il n'hésite pas à « saupoudrer » sa description par des mots du terroir.

La plupart des mots arabes employés dans le texte ne sont pas expliqués par la suite, ni traduits, ce qui laisse à penser qu'Ahmed Zitouni vise des lecteurs bilingues, des émigrés et non pas des étrangers puisque l'auteur ne se contente pas seulement d'écrire en français :

« *Bien qu'écrit en français et en traitant de départements français [...] tient à rappeler explicitement au lecteur métropolitain auquel il s'adresse que la réalité algérienne n'est pas descriptible en termes du vocabulaire français courant* ». ²²

Ainsi, l'œuvre d'Ahmed Zitouni est une sorte de description dévalorisante des arabo-français, et, dans cette optique, l'allocataire du roman n'est autre que le lecteur français. L'auteur veut montrer à ces français tout ce qu'un algérien vivant chez eux peut subir et ressentir quotidiennement.

Durant notre analyse de « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* », nous avons aussi remarqué que l'auteur ne s'adressait pas seulement à des lecteurs français, les arabes sont eux aussi visés.

Et donc, ce dualisme (lecteurs français/ lecteurs arabes) au niveau de la réception et de la lecture du roman est propre à la littérature maghrébine d'expression française.

L'auteur, a, d'une part, un lecteur potentiel qui correspond à son acte de publication et, qui est, biensûr, le français ; et, d'autre part, il a un lecteur selon son désir, son cœur, son âme et sa conscience, et c'est bien sûr le maghrébin en général et l'algérien (l'émigré) en particulier qui correspondent à son acte d'écriture.

8.3. Le niveau culturel

Sur le plan culturel, Ahmed Zitouni fait partie des deux univers culturels, occidental et arabo- islamique. Cette œuvre est ancrée dans l'identité culturelle de l'auteur.

Mais c'est la culture occidentale qui est, plus, mise en évidence, avec son personnage pittoresque «Attilah Fakir» qui va à l'encontre de la culture islamique, puisqu'il boit trop souvent et trompe sa femme, et durant les trois jours passés avec lui, à aucun moment

²² H. Gourdon, J.R. Henry, F. Henry-Lorcerie, *Roman colonial et idéologie coloniale en Algérie*, In Revue Algérienne des Sciences juridiques, économiques et politiques, Alger, Volume XI, n°1, Mars 1974, pp 124- 125.

Ahmed Zitouni n'a parlé d'aller prier, ce qui nous amène à dire que ce personnage central du roman vit peut-être dans le pêché.

Au niveau formel, le roman genre est repris et transformé par Ahmed Zitouni qui en fait un modèle de littérature maghrébine et plus précisément de littérature algérienne. Par l'intrusion des mots en arabe, des symboles de la tradition maghrébine, il a su rendre ce roman unique qui est un modèle littéral occidental et maghrébin.

Il semble donc que l'auteur importe avec lui la marque de sa culture et ses origines mais il emprunte aussi à la culture occidentale. C'est du moins, ce que nous remarquons.

Ce roman est le lieu où se rencontrent et où se mêlent les deux cultures : occidentale et maghrébine.

C'est le reflet d'un homme individuel et seul face aux problèmes essentiels.

L'assimilation d'une autre civilisation ne se produit que lorsque les deux cultures, en présence, contiennent en elles une certaine dose de ressemblance et d'affinité.

L'assimilation de l'Algérien par le Français est chose impossible, puisque tout les sépare : la langue, la religion, les traditions...etc.

9. Poétique de l'espace

L'espace est un élément très important, il fonde d'abord l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Il peut ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'il reflète le hors texte. Ce sera le cas lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman (dans la réalité, dans les guides, dans les cartes...). Le lieu participe alors, avec d'autres procédés, à la construction de l'effet réel (on croit à l'existence de cet univers, on le voit)²³.

Et c'est à partir des indices spatiaux que l'espace peut être perçu. Dès le début, à partir de la première page du roman, on peut connaître l'endroit où se trouve Attilah Fakir :

« Attilah Fakir est enfermé dans le réduit que seule madame Anastasie continue d'appeler salle de bains, sans doute par déférence pour le vénérable lavabo qui goutte ainsi que la non moins vénérable baignoire, usagée et bouchée elle aussi, qui occupe les deux tiers de l'espace » p 11

Cet indice spatial qui définit le lieu, ouvre le récit.

On remarque aussi la présence d'indices géographiques :

« à l'angle de la rue Hadj Raymond Guérin et de l'avenue Hadj François Rabelais, officiellement boulevard Saint Jérôme » p56

« Il remonte le boulevard de la grande fédération des douleurs » p57

L'espace peut aussi se construire en distance avec notre univers :

- Le texte manquera d'indications précises et de renvois à notre univers ou encore l'espace sera purement symbolique (la maison comme lieu de sécurité, la forêt comme espace de danger...) et l'on sera face à une histoire qui a une dimension universelle.
- Le texte construira un univers tout à fait imaginaire, un autre monde possible mais de façon si précise, si détaillée, si réaliste que l'on y croira aussi.

Dans « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* », certains espaces sont renommés

²³ REUTER Yves, Op Cit, p 36.

différemment par le personnage principal « Attilah Fakir »:

« *la salle de bain* » est qualifiée de « *Bicoque* » ou de « *réduit* »^{p11}, « *le réfrigérateur* », lui, est appelé « *Morgue* », « *la baignoire* » elle aussi, est appelée « *matrice* », « *le fauteuil du salon* » est surnommé « *l'iguane* »^{p22}

Si on les compare, on remarque clairement que « *la salle de bain* », espace ouvert symbolisant la propreté, le bien-être et la bonne santé, est, au contraire, vu par Ahmed Zitouni comme un espace fermé symbolisant la non-survie.

De même pour la chambre à coucher qui est appelée « *pièce exiguë* ». Alors qu'une chambre à coucher d'habitude symbolise le repos, le calme, la sérénité donc la survie, dans ce roman, c'est tout à fait le contraire, elle est symbole d'obscurité, d'étouffement et de non-survie. Par conséquent, nous remarquons clairement qu'il y a opposition entre les espaces.

C'est une forme de mort, car la mort serait, peut-être, une délivrance, en mourant, Attilah Fakir serait probablement délivré car le réduit ou la bicoque sont une sorte de prisons ou de tombes, mais il y a aussi d'autres éléments qui montrent que la non-survie domine :

Ampoule grillée

Boules de poils

Reste de savon

Plaques

Dans la salle de bain, Attilah Fakir est excédé, exaspéré et tente de se relaxer, il est terrassé par l'angoisse et par la catastrophe prochaine, tandis que dans la chambre à coucher, Anastasie, sa femme, se recueille, s'étire, se soulève et s'étire une deuxième fois, médite et aspire au repos et à la sérénité.

L'espace d'Attilah Fakir est éteint, c'est un espace fermé où la peur et le désastre règnent. C'est un espace qui pourrait être qualifié de tombe où les deux personnages sont enfermés.

Attilah Fakir ne manifeste aucun désir de vie, il préfère mourir car il a peur des représailles et il angoisse. Il n'affiche aucune volonté à maintenir la logique des choses, il n'a aucune dignité et encore moins de liberté d'ailleurs il n'a même pas de vie sociale, pas de travail stable, pas d'amis, ce n'est qu'un vulgaire tas d'os sans aucune utilité ni importance. Il est sans cesse

confronté à La Voix, une sorte de fantôme qui n'a ni visage, ni identité, ni mouvements ; dans cet espace, les deux personnages sont comme inexistantes, et par l'enfermement d'Attilah Fakir et sa terreur qui le domine, son vouloir est absent, il est ce que Jean-Claude Coquet appelle « un actant non-sujet »²⁴. Le statut d'Attilah Fakir se caractérise par l'instabilité, il n'a pas d'identité positive.

En fait, nous pouvons dire qu'il a un double statut puisqu'au début, il entretient une relation avec « La voix » qui peut être définie comme son supérieur hiérarchique et que le domine et le malmène, mais, à la fin, il refuse d'être dominé et devient, ainsi, plus fort et plus invincible dans son vouloir d'où les paroles de la Voix :

« *Je t'en supplie !...c'est notre mort que tu signeras* » p243

Ainsi, nous parlons de « sujet » et de « non-sujet »²⁵. Ce statut de non-statut : « trainer », « abattu » est surmonté et devient sujet, c'est pour cela que nous évoquons le double statut : le premier est négatif, le deuxième est devenu positif.

Attilah Fakir a, au début, une identité négative qui sera dominée par un vouloir positif concrétisé à la fin. Là, nous pouvons dire que notre personnage est passé du statut de « bourreau » et de « victime » à celui d'« intouchable ».

Lorsque vient le moment d'affronter sa peur, il devient faible et, décide, en plein milieu de l'émission, de se lever et de quitter le plateau, donc, il passe de sujet zéro (celui qui restait figé, angoissé, affolé et muet) au statut de sujet positif (celui qui se prend en main, qui affronte sa peur et son désespoir, celui qui dépasse tout).

Il change de statut en quittant l'espace négatif dont il avait peur et qui le terrorisait, celui de l'émission télévisée, et, aller au devant de cette peur et de cette oppression, lui a permis de se libérer.

Ce changement d'attitude résulte d'une prise de conscience bien réfléchie, mais cet acte n'a pas forcément plu à tout le monde, notamment « Madame mère », la mère d'Attilah Fakir, qui n'approuve pas ce que son fils a fait et se sent ainsi humiliée : « *Madame mère décrit comme étant la plus navrante qu'elle ait jamais vécue devant ses ennemies* » p247

²⁴ COQUET Jean Claude, *Sémiotique littéraire, contribution à l'analyse sémantique du discours*, Collection dirigée par A.J. GREIMAS, Maison Mame, 1973, p102.

²⁵ Ibid., p102.

Par contre, Anastasie, sa femme, est très fière de lui.

Ainsi, nous pouvons dire qu'Ahmed Zitouni fait partie de ces nouveaux romanciers qui constituent cette petite guerre du langage menée contre les bases classiques de l'écriture. Les romans de Rachid Boudjedra sont souvent cités pour mettre en lumière l'arrivée de la nouvelle génération d'écrivains maghrébins qui, après la publication de « Les Gommages » de Alain Robbe-Grillet en 1953, ont su opérer une rupture avec les écritures classiques des années cinquante.

En Algérie, ce désir de changement et de renouveau, de révolte et de création a pu s'exprimer dans la revue « Souffles » créée en 1966 par plusieurs écrivains, qui, grâce à eux, de nouvelles lectures et écritures ont vu le jour ; avec eux, la culture algérienne est modernisée, ils prônent la violence mais vive et contrôlée.

Le revue « Souffles » mène un combat sur le champ littéraire pour détruire toute forme classique, et cela en :

- a- Faisant de la langue l'objet de destruction
- b- Décolonisant la littérature algérienne par des formes d'écriture éclatées.

Leur objet reste, néanmoins, le bouleversement de la littérature classique et donner vie à une écriture nouvelle.

Dans ses écrits, Ahmed Zitouni lève le voile et sort de l'écriture classique pour parler de sujets dont on avait honte d'aborder et, utiliser des termes qu'on n'osait pas employer jusqu'ici ; son écriture se veut un changement mais aussi une rupture avec les autres formes classiques.

Il apparaît clairement qu'Ahmed Zitouni fait usage de certains éléments tels que l'altérité (être un autre), il emploie également un langage ambigu qui n'est pas du tout banal. Son écriture déborde d'éléments qui font penser à la métaphysique (l'étude de l'être), elle est aussi polysémique et ambivalente.

Son refus et sa contestation reflètent sa révolte contre les rigidités mais, c'est sa manière de s'inscrire dans la modernité. Son utilisation exacerbée et parfois même exagérée du verbe dépasse parfois les limites et risquent de l'entraîner dans une impasse et où son écriture deviendrait ambiguë et parfois insaisissable car ce genre d'écriture demeure toujours méconnu et inexploré dans le Maghreb.

Il semble que Zitouni veuille, à travers son style très particulier d'écriture et d'expression, arracher l'écriture à son style moderne et classique très répandu. Avec ses dialogues et ses discours, son texte est un vrai lieu de rencontre et de cohabitation de différentes littératures et cultures (occidentale et maghrébine).

La suppression du genre classique ou bien du genre tout court est ce qui fonde et caractérise la modernité, c'est-à-dire qu'elle refuse de faire partie et d'appartenir à un genre, elle se veut libre et donne naissance à une lecture où les codes se multiplient.

Cette déstabilisation du langage chez Ahmed Zitouni, ce refus de genre font de son écriture, une écriture autonome toujours en rapport avec ses pensées²⁶.

Chaque roman est lié à l'individu qui l'écrit.

« Seul un roman est à même de comprendre sa propre réflexion et de comprendre le théorie de son genre »²⁷

Notre choix du roman d'Ahmed Zitouni est, donc, lié au fait qu'il intègre son propre style et sa propre touche personnelle pour ainsi bouleverser et détruire les systèmes classiques. Quant à son écriture, il préconise une pratique de l'ambivalence. Cette poétique d'Ahmed Zitouni est une poétique où il se permet d'être hétérogène et ceci en mélangeant les littératures et les cultures. Ce mélange à l'intérieur de son roman est peut-être un moyen pour lui de nous montrer sa modernité :

« Littérature autre selon une pensée autre »

Dans « *Le plaisir du texte* », « *L'empire des signes* » et « *Mythologie* », Roland Barthes développe des idées sur le rapport que peut entretenir un écrivain avec sa langue, et tout comme lui, Ahmed Zitouni accorde une grande importance à la culture et à l'écriture mais surtout à la littérature.

Le texte, selon Derrida, est un espace d'échange où les cultures s'interfèrent et où l'écriture se fonde sur l'étude de l'être et sur l'imaginaire.²⁸

²⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, *L'absolue littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p275

²⁷ Idem, p285

²⁸ DERRIDA Jean, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p42

Les années soixante-dix ont beaucoup marqué la littérature maghrébine car certains auteurs se sont mis à puiser dans les mémoires et les traditions populaires et culturelles. Ils se sont inspirés du Coran, des légendes, des contes, des mythes et des différentes littératures. Chez Ahmed Zitouni, l'identité d'un musulman nous est présentée dans laquelle on peut analyser un éclatement dans le corps et l'imaginaire, entre la langue et les croyances.

Roland Barthes : « *l'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire* »²⁹

²⁹ BARTHES Roland, *Essais Critiques*, Seuil, Paris, 1991, p288.

10. La poétique des discours et des dialogues (monologues/ dialogues)

En général, il est question de discours et de dialogues lorsqu'il y a un décor et une mise en scène.

« *La mise en scène est l'ensemble des moyens d'interprétation, décoration, éclairage, musique et acteurs* ». ³⁰

Dans cette partie, nous voulons montrer que la mise en scène, chez Zitouni, est très importante, car elle nous permet de saisir le statut des personnages dans le roman.

Dans ce sens, Pierre-Aimé Touchard écrit :

« *L'unité dramatique dans le roman est le chapitre* ». ³¹

Et plus loin encore, il dit : « [...] *il existe des œuvres où l'on ne trouve qu'un seul personnage [...] le mouvement est lié moins à la présence des personnages qu'à leur intervention. C'est cette intervention qui est décisive, essentielle.* » ³²

En effet, tout est centré sur notre héros « Attilah Fakir », qui, dans chaque chapitre, est présent, il ne quitte pas son décor. Il existe, il est bien réel, mais au début du roman, il est immobile dans une salle de bain sombre et sale. P 11

En lisant « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* », nous avons constaté que le plus souvent Ahmed Zitouni plante un décor fermé et ambigu, l'extérieur est presque exclu.

L'auteur nous offre, sur un plateau, le drame et la souffrance d'Attilah Fakir criant son agonie, il nous plonge dans le drame, en décrivant le corps blessé et plein de souffrance de ce personnage, où mêlent ses idées farfelues à sa respiration âcre.

³⁰ Jean- marie Thomasseau, *Drame et tragédie*, Hachette livre, Paris, 1995, p 162.

³¹ Mbom Clément, *Le théâtre d'aimé césar*, Ed Nathan, 1979, p 101.

³¹ Ibid, p 46.

Mais le drame est aussi représenté lors d'une longue et terrible scène qui décrit la tragédie et le malheur de ce jeune auteur algérien voué à l'échec et à une extinction infernale : « *préparons- nous pour la grande scène de suicide* » P198

« Je me rappelle l'avoir vu dédaigner les ascenseurs... Il semblait résigner, abattu.

Nous avons bu comme des trous, ce soir-là...

Nous bûmes aux chefs-d'œuvre en péril, à la littérature moribonde...

Pourquoi as-tu fait de moi un clown, me demanda-t-il soudain en reposant son verre...

Tu le savais pourtant... Je n'ai jamais su plaire ou séduire, encore moins me vendre. Tu me connais !...Pensais-tu que j'allais faire l'article, astiquer la métaphore ? imaginais-tu que j'allais briller dans la rhétorique de l'éloge, travailler le poncif et le servir à point, comme un vulgaire notable de la vie littéraire...

Tu m'as fait d'un autre univers, d'une autre humanité, d'une autre souffrance, d'une autre ambition, et pourtant tu n'as pas hésité à me jeter dans l'arène ...

Tu m'as donné vie et forme. Tu as fait de moi un aventurier de la plume, un fou du verbe, un enragé de la conscience humaine. Tout ça, pour me trahir au final, dans une minable composition de représentants de commerce...

Je ne suis qu'un curieux, un imprévisible, un clandestin... C'est ainsi que tu m'as créé. Et... tu m'as jeté en pâture aux professionnels du dédoublement... »PP247-249.

Toute cette scène est occupée par des objets et des personnages qui participent au découpage de l'espace mais surtout au drame et à la tragédie de l'histoire racontée.

Ahmed Zitouni nous décrit un décor et un plateau dépouillés, austères, composés d'une table, de chaises, de livres encombrants, mais, surtout, composés de Romanteuse, Filusophe, Sorbonnagre, Critiquetard et de l'Officier qui sont tous au service du drame et du tragique :

«Au centre de la scène lacérée de lumière : une table basse en verre fumé...des fauteuils disposés à égale distance. Trois d'un côté, quatre de l'autre, alignés dans le sens de la longueur.

Derrière les fauteuils et les acteurs qui les occupent : des rangées de chaises. » P 199

Pour parfaire son dernier décor, les interminables escaliers sombres font figures sur la déception et la dérision. P 247

Et, pour mener à terme cette description du décor, les projecteurs qui permettent d'éclairer les coins du plateau :

« Le studio semble démesuré, son plancher irrigué de câbles électriques, le plateau violemment éclairé, il paraît rétrécir entre les trois plaques en contreplaqué barbouillées de dessins ». P 209

Au-delà du décor, une troisième personne intervient, il s'agit de l'auteur lui-même :

«Trop fatigué pour poursuivre ma filature, j'avais l'ascenseur. Je m'en souviens bien, car c'est là que mes cors se déchainèrent. J'en étais sorti, les godasses à la main...c'est là que je le retrouvai...nous avons bu comme des trous...a nos retrouvailles. Au roman que nous quitions tous deux ...

Je n'avais pas le choix. C'est écrit dans mon livre...tu m'as donné forme et vie. Tu as fait de moi un aventurier de la plume.

Je haussais les épaules et en profitai...Attilah Fakir parlait, parlait, me soulait encore plus. Des nausées brouillaient mon regard. Je ne savais que répondre à ses griefs...quelqu'un me poussait, m'aidait à sortir. Je bus de la nuit à pleins poumons, chavirai, tombai, me relevai. Le cartable était toujours dans ma main, je me rappelle. Je ne pouvais pas l'égarer : la carte de séjour dormait dans ses flancs. Mais j'avais perdu Attilah Fakir. Nul de regret pour sa carcasse et ses coups de gueule. Je l'avais amené là où il devait finir, où je finissais avec lui. Seul. » PP248-250

Notre héros a fait sa première apparition télévisée immobile, frustré et raide : *« Attilah Fakir est immobile, plus raide qu'une souche morte » P 209* ; c'est ce qui fait de lui un ensemble de faiblesses qui se développent sous nos yeux : *« encore plus livide qu'une victime de vampire sous-alimenté...obscènes » P209.*

« *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* » révèle un découpage scénique habituel, une mise en scène liturgique ³³ qui marquent la lourdeur de la durée du drame avec ses tensions et la lenteur du temps qui confinent le héros dans l'inaction et la solitude, les regrets du temps qui passent et qui pèsent.

Dans ce roman, Ahmed Zitouni mêle les deux écritures : scénique et textuelle, la tragédie débute dès la première scène où Attilah Fakir s'apprête à se raser :

« *Il est debout face au miroir surplombant l'imposante masse du lavabo. Un blaireau humide à la main gauche. Un inquiétant rasoir ouvert...* » P11

« *Les yeux hermétiquement clos, il semble prendre son temps...la vision a de quoi pousser plus d'un au suicide. Il bat des paupières, referme les yeux. Marmonne quelques obscénités. Prie ? Ou réfléchit ?...un désastre...un carnage.* » P12

Dans sa force, son imagination et son invention, le langage Zitounien donne au texte sa vitalité permanente. Il est souvent divisé en dialogues et monologues qui assurent la présence des personnages.

En effet, à travers ses dialogues et ses monologues, notre héros véhicule le tragique de son existence.

Le dialogue des personnages a, ici, plusieurs fonctions :

10.1. La fonction cataphorique : qui consiste à annoncer ce qui pourrait se produire, en nuancant les propos par le conditionnel :

« *Fatigué lui ?...il en redemanderait à pleins poumons, cette bordille. Il serait capable de raconter la vie sexuelle de Khomayni, s'il se doutait à quel point ce genre de propos travaille son public* » P 230

Il met, aussi, les scènes en mots :

« *Qu'est-ce que tu fais ? Chuchote la voix. Tu t'admires ? Regarde-toi bien, reprend le perfide. Des désastres comme ça, tu en verras pas souvent* » P 14.

³³ Ahmed Zitouni, *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur*, Souffles, Paris, 1987, p 210.

10.2. La fonction de résignation et d'acceptation : c'est le moment où le personnage se résigne et accepte son triste sort :

« Pourquoi as-tu fait de moi un clown, me demanda-t-il soudain en posant son verre.

Je n'avais pas le choix. C'était ce destin ou l'oubli...

Tu le savais pourtant...je n'ai jamais su plaire ou séduire, encore moins me vendre...tu m'as donné vie et forme. Tu es fais de moi un aventurier de plume, un fou du verbe, un enragé de la conscience humaine... » p 249.

Les verbes d'action sont eux aussi, présents : *détache, amorce, cueille, découvre, quitte...*etc. leur but est de décrire le personnage.

Ainsi, le dialogue relie des personnages, le passé et le présent de la parole tournée vers son émetteur et son récepteur, donc, nous joignons notre point de vue à celui de Jean-Marie Thomasseau :

*« Le monologue ainsi que le dialogue font naître de la tension entre un texte qui se réinvente au contact d'un récit et d'un jeu qui prend le risque de confier au personnage, pour un résultat éblouissant ou calamiteux, la métamorphose de l'écrit en objet scénique. En conséquence, le déplacement du conflit tragique d'un personnage peu à peu changé en langage devenu matière ».*³⁴

Ces procédés sont utilisés par Ahmed Zitouni pour exposer son langage, le fortifier et défendre sa position. Il s'agit, en effet, pour lui, de faire ressortir et montrer la scène, il essaye de mêler le mouvement et les gestes au langage pour exprimer le tragique et le drame.

Chez un personnage, le geste est un mouvement du corps qui, généralement, peut exprimer un état d'âme. Il peut être signe de joie comme de tristesse et de désespoir.

Dans ce roman, le personnage a souvent recourt au geste pour exprimer la tourmente et l'angoisse qu'il ressent.

³⁴ Jean-Marie Thomasseau, *Drame et tragédie*, Hachette livre, Paris, 1995, p 119.

« Le rasoir en biais sur la joue gauche, il détourne le regard de ce qui reste de bougie. S'apprête à passer au plus délicat de l'opération...Attilah Fakir rectifie une dernière fois la position de son pousse sur le plat de la lame. Il remonte le coude. Inspire avant de sacrifier au rituel. Vérifie la liberté du poignet...Redresser le menton... » P18

« ...Il se lève, se rassoit, se relève...il prend la tranche de pain sur la table, la pose, réfléchit, la reprend. Il se lève et va la mettre dans un des tiroirs...il bredouille, cherche ses mots... » P 26.

« Entre la transe et la servilité admirative, il va et vient, nettoie, brique la couverture...Il époussette, se recule, avance, déplace, replace, se recule encore, morigène un téméraire, gronde un récalcitrant, complimente un enraciné... »P36.

« ...maussade et déterminé...il s'avance vers la première des deux chambres...Arrivé, il jette un coup d'œil...Il inspire, expire, puis frappe... » P 126

Dans « Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur », le geste change de l'état de force à celui de la faiblesse :

« Attilah Fakir ne sait quoi dire quand arrive son tour de donner la voix...il se gratte, verdit, se liquéfie lentement. » P203

« Clope au bec, en perdition avancée, tu continues de rouler des yeux effarés, des billes comme on n'en fait plus, même au cinéma. Tu secoues la tête, cligne des paupières. Tu es si pitoyable... » P244.

« Attilah Fakir amorce un pas entre fauteuil et table, cueille deux exemplaires de La balade du bicot... Il découvre l'image de sa nuque, ainsi que le haut du dos...un dernier regard sur ce monde qui ne fut et ne sera jamais le sien...Ensuite... ses deux exemplaires sous le bras gauche, le cartable à la main droite, il quitte le plateau... très digne...Attilah Fakir est déjà parti... » P247

Qu'il soit dans l'incapacité ou en agonie ou bien même dans une situation d'attaque, Attilah Fakir, outre la parole, fait appel aux gestes :

« Attilah Fakir se prend la tête à deux mains, fourrage dans la mousse coiffante le dôme crépu de son crâne. Il se masse le front. Puis descendant et tâtonnant entre mousse et peau, il rencontre la croûte formée autour de la plaie, sur le haut de la joue. Un vent de

frayeur lui ratatine le cœur. Il se crispe. Pendant que s'éloignent les ratiocinations de la voix, lui vient en mémoire la séance de rasage du matin.

Notre héros continue d'explorer l'auréole... Il arrache deux à trois parcelles :

Un balafre... murmure-t-il en parcourant l'estafilade du doigt.

Il continue d'arracher des bouts de peau morte... Il hoche des temps à autre la tête d'un air résigné... » PP 50-51

Le geste est un élément qui fonde la scène, il l'un des moyens de communication, d'expression qui se complète avec l'état et la situation du personnage. Le geste devient plus significatif lorsque la scène se complique.

Si le geste exprime un état d'âme, il réalise aussi une action ou un projet.

Ainsi, Sartre s'interroge sur le rôle du geste et dit : «*Et qu'est-ce que le geste ? On ne peut pas le définir comme quelque chose qui n'est pas un acte, car souvent les actes sont au même temps des gestes* ». ³⁵

Ahmed Zitouni utilise le geste pour montrer l'action, et Attilah Fakir la conduit à travers le geste mais aussi à travers la parole. Ainsi, à chaque fois que l'action se complique, le geste est significatif, plus elle se complique, plus le geste a une plus grande signification.

Nous pouvons dire que, non seulement, le geste se narre mais il se décrit et s'écrit aussi et devient la source de l'écriture qui a en elle un geste dont il faut trouver le sens exact et parfois même le sous-entendu.

Dans cette œuvre d'Ahmed Zitouni, le héros est révolté et c'est à travers l'action qu'il exprime cette révolte et cette colère. L'auteur y ajoute le geste qui contribue à la rendre plus significative et ceci par sa grandeur mais aussi par sa dimension symbolique.

L'état de souffrance, parfois de colère et de révolte dans lequel se trouve notre héros affecte aussi sa voix. En tentant de voir ces changements vocaliques, nous montrerons que chaque timbre de voix correspond à une intonation.

³⁵ Michel Pruner, *L'analyse du texte*, Dunod, Paris, 1998, p 119.

Etudier ces timbres de voix dans « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* » revient à entendre et à suivre de près le dialogue qui se développe lorsque les personnages se rencontrent :

« ...un long cri de bête blessée à mort. Suivi d'un râle déchiré par une cataracte verbale. Puis une série de féroces jurons, dans lesquels Anastasie crut reconnaître des consonances d'arabe dialectal, deux rageurs bordel de merde égarés dans la litanie dévidée à grands fracas de r roulés en cascades sèches, un cortège saccadé de putain de merde francs et massifs...

Tu as touché à mes affaires, parvint-il enfin à articuler, tout en lui crachant au visage... »

« Je t'ai avertie... Je t'ai mille et mille fois avertie, hyène ! Sous aucun prétexte, il ne faut toucher à mes affaires !...

Mes bouquins, connasse ! Mes bouquins...mes...bou...quins... » PP 30-31

« J'en ai marre... Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter pareille calamité.

Je t'emmerde, hurle de toutes ses forces Attilah Fakir » P 51

C'est l'état dans lequel se trouve notre héros qui lui dicte le ton qui, comme nous pouvons le voir, est celui du malaise et de la colère.

« Mon cul, braille la Voix.

Lâche ! Laisse tomber la Voix plus méprisante que jamais » P224

« Ta gueule, tu vas nous faire repérer, s'inquiète in petto Attilah Fakir » P225

C'est par son cri et ses hurlements qu'Attilah Fakir devient lui-même voix porteuse d'un état d'âme rongé par la colère et la rage. Et, la voix du personnage devient la voix du texte.

Ahmed Zitouni va jusqu'à faire de « La Voix » un être dans l'être du personnage. Un être qui sent, s'affecte et souffre :

« *La Voix : ta gueule, vermine ! Aucun blasphème sera toléré dans cette enceinte.* » P189

« *Y veut me le démoraliser, s'exclame la voix. Tu vas pas me l'handicaper juste avant d'entrer sur le ring...* » P 208

« *Qu'est-ce que tu racontes, gronde la Voix soudain saisie d'inquiétude* » P 220

« *C'est affreux !*

C'est quand même dégueulasse ! » P 221

« *Lâche ! Laisse tomber la voix plus méprisante que jamais* » P 224

Chapitre III

Etude psychologique du personnage central « Attilah Fakir »

1. Identification et psychanalyse

Lorsque Freud utilise le terme "identification", il le fait en référence au désir refoulé de faire comme l'autre, d'être comme l'autre, le désir d'être et de se sentir à la place d'un autre. Il ne s'agit pas selon lui de devenir l'autre véritablement mais d'un désir et d'une illusion d'être comme l'autre. L'identification est une réalité psychique subjective.

C'est à partir de 1914 que l'identification acquiert une valeur, on voit alors Freud organiser peu à peu son concept par rapport à Œdipe, au surmoi, à l'idéal du moi. A travers donc l'étude de la dépression, de la formation du moi, du surmoi et du complexe d'Œdipe que ce concept prendra progressivement une grande importance sur le plan psychanalytique.

Freud limite le concept d'identification au moi ou au surmoi. D'ailleurs, il associe projection et identification dans *Psychologie collective et analyse du Moi*. Lorsque Freud traite de la relation d'hypnotiseur, de l'amour et de la relation au leader, certains de ses propos affirme que "*l'hypnotiseur est venu à la place de l'idéal du Moi*"³⁶, ainsi, le rapport d'un être surpuissant à un être impuissant, en désaïde, serai, d'abord une motivation importante à l'identification qui peut être le désir de s'en remettre à un être surpuissant.

Ici dans ce roman, il apparaît évident qu'Ahmed Zitouni a mis beaucoup de lui dans son personnage principal, à travers les événements de sa vie et de son passé.

Fatigué des horreurs causées par le fanatisme, le racisme et la stupidité humaine comme si cette histoire n'était qu'un recommencement jusqu'au jour où l'homme apprendra à ouvrir son esprit et son cœur à la tolérance dans une vision d'une humanité fondamentale, unie et respectueuse de toutes les différences.

Même si ce roman relate un récit, il reflète aussi l'esprit et les débats contemporains, ce personnage qui est "Attilah Fakir" est un personnage qui ressemble à Ahmed Zitouni, c'est son moi idéal, son refuge, sa compensation par l'écriture.

Ahmed Zitouni a essayé de fixer par écrit dans cet ouvrage ses interrogations sur le sens de son être et tente de prouver implicitement qu'il ne pourrait y avoir d'univers sans un soi qui s'y retrouve et qui agit.

³⁶ A. Green, *La folie privée*, Gallimard, Paris, 1990, p 180.

1.1. Le tempérament

Chaque homme est un être unique. Sa personnalité n'est jamais entièrement comparable à celle d'un autre individu.

Nous avons désiré juger Attilah Fakir, le définir, le catégoriser afin de comprendre son comportement.

Chez chacun de nous, apparaissent des conduites qui constituent notre caractère personnel.

Pour notre héros, nous dirons qu'il est dynamique et coléreux, envieux et désagréable. La liste de ses traits de caractère est inépuisable.

Grâce à leur intuition de la nature profonde de l'homme, certains écrivains ont établi des descriptions empiriques tellement achevées qu'elles peuvent servir, à toute époque, de schémas. Des types de caractère comme l'Avare de Molière ou son Tartuffe sont immortels. On peut affirmer que ces types feront toujours partie de la nature humaine. On peut dire autant des "caractères" de notre héros: le révolté, l'insoumis, le distrait...etc.

Mais pourquoi ne dirait-on pas que Fakir est le type même de l'avare ou du distrait? La réponse, intuitive, est très importante. C'est parce qu'Attilah Fakir possède tous les traits qui caractérisent l'avarice, la distraction, la révolte et l'insoumission. Il est avare et odieux avec tout son entourage et en toute circonstance. Sa révolte et son avarice éclatent dans son comportement, son attitude, sa manière de vivre, de penser, de s'exprimer et de se nourrir. Un tel type ne se rencontre- heureusement- qu'assez rarement dans la nature humaine.

En revanche, un certain nombre de ces traits existent chez presque tout le monde. Mais voici une autre constatation. On remarque que les traits de caractère ont tendance à se grouper par affinités. Comme les amis d'une même contrée aiment se grouper dans le même quartier, à exercer les mêmes professions, de même, chez notre héros, il y a des traits de caractère qu'on n'imagine pas l'un sans l'autre. C'est ce qu'on appelle par "*une constellation psychologique*": il s'habille mal, il est peu sociable, il ne se nourrit presque pas, il n'a pas bon cœur; ces traits fréquemment associés forment la constellation psychologique de : l'insoumission, l'avarice et le mal-être.

Mais Zitouni ne nous dit pas pourquoi Attilah Fakir est une affreuse créature. De plus, il ne nous indique aucun moyen de juger le degré de son odieusité en se basant sur certains critères fondamentaux. Le caractère de notre personnage est «un diamant aux multiples facettes». Selon l'orientation que l'on adopte, on le verra scintiller de mille feux différents. Au fil des heures, un grand nombre de ses tempéraments et de ses caractères ont fait surface.

Un éminent spécialiste français "Eugène Schreider" a vu la nécessité de mettre un peu de clarté sur les typologies. D'une façon générale, on peut classer les systèmes typologiques en quatre grandes écoles. Elles diffèrent essentiellement par le but qu'elles poursuivent et le niveau d'explication qu'elles ont choisi d'atteindre. Les deux premières tentent de répondre à la question: Pourquoi? Pourquoi Attilah Fakir a-t-il ce genre de comportement? Mais l'une comme l'autre y répondent différemment.

Pour les uns, l'explication réside dans la construction de l'individu, dans son aspect physique, l'état de l'équilibre intérieur, des systèmes hormonaux, sanguins...etc. pour les seconds, elle tient à l'histoire psychologique inconsciente du sujet et l'on retrouve ici les conceptions psychanalytiques appliquées à la typologie.

La 3^{ème} école vise un tout autre but, pour elle, l'important est de répondre à la question: comment s'en apercevoir? Elle recherche uniquement à définir les propriétés caractérielles d'un individu. Comment savoir très vite et sans erreur que notre personnage est odieux? Certains psychologues ont élaboré des techniques telles que les tests et les questionnaires de personnalité pour y parvenir, et leurs efforts ont eu un grand retentissement.

Enfin, une dernière école est née des progrès de la méthode des tests et de la méthode des statistiques. Elle tente de relier le pourquoi au comment en soumettant les résultats de l'observation à une méthode dite analyse factorielle. Nous passons donc, successivement, en revue:

- Les classifications comparant constitution physique et caractère.
- Les systèmes typologiques à base psychanalytique.
- Les essais basés sur les questionnaires de personnalité.
- Les tentatives de typologies factorielles.

1.1.1. Constitutions et comportement

Le génie populaire veut que l'aspect physique d'un homme soit en relation avec son caractère. Cette opinion a été confirmée par les plus grands écrivains. Dans l'œuvre de Charles Dickens, tous les personnages sympathiques sont gros alors que les maigres sont antipathiques. Notre héros est justement maigre et antipathique: " y dit que j'ai grossi, ce squelette !...Y vaut mieux grossir que maigrir...Je crève pas de faim moi".³⁷

Les typologies constitutionnelles « partent, écrit F. Vandervael³⁸, de l'idée que la personnalité humaine constitue un ensemble dont les différents aspects anatomiques, physiologiques et pathologiques sont liés les uns aux autres. » Pour comprendre le comportement d'Attilah Fakir, il faut donc étudier tous ces aspects. « C'est un fait d'expérience observé depuis l'antiquité que notre caractère est lié à notre constitution physique ».

1.1.1.1. La typologie de Kretschmer : " *La structure du corps et le caractère*"³⁹. Toute l'école allemande de biotypologie est centrée sur la classification du psychiatre allemand Ernst Kretschmer (1888- 1964), professeur de psychiatrie et de neurologie à l'université de Tübingen. Sa démarche peut se résumer ainsi:

- **une observation:** dans sa clinique, il fut frappé par le fait que les malades mentaux qu'il soignait semblaient atteints de maladies mentales dont la nature était en relation avec des types physiques bien caractérisés.

Or, notre héros appartient au type leptosome, qui est le type d'individu maigre, épaules étroites, poids relativement faible, visage allongé, traits anguleux et une peau sèche et anémiée.

³⁷ A. Zitouni, *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur*, Souffles, Paris, 1987, p 129.

³⁸ F. Vandervael, *Biométrie humaine*, Masson, 1964.

³⁹ E. Kretschmer, *La structure du corps et le caractère*, Payot, 1930.

Kretschmer pense qu'il est donc possible de prévoir, d'après leur type physique, le comportement et le caractère des hommes.

Grâce à son observation clinique, Kretschmer remarque que ces types physiques correspondent à des troubles précis. La schizophrénie (ou le dédoublement de personnalité) se rencontre surtout chez les individus de type leptosome, ce qui explique le changement d'humeur d'Attilah Fakir ainsi que l'apparition de "la voix".

1.1.1.2. Typologie des milieux intérieurs

Notre tempérament caractériel ne se juge pas uniquement sur l'apparence extérieure, sur la structure de notre corps et de notre visage. D'autres auteurs ont insisté, à juste titre, sur la façon dont se réalise, dans notre corps, l'équilibre intérieur qui nous maintient en vie.

Cet équilibre intérieur est obtenu avant tout par trois systèmes, les systèmes nerveux, endocrinien et sanguin. De nombreux auteurs ont souligné les rapports étroits qui unissent les modalités d'action de ces systèmes et certains éléments primordiaux de notre tempérament psychologique.

1.1.1.2.1. Systèmes nerveux et tempéraments: le tempérament est la caractéristique la plus générale de chaque personne, la caractéristique la plus fondamentale de son système nerveux, lequel marque telle ou telle empreinte de toute l'activité de l'individu.

Pavlov⁴⁰ compare les types de systèmes nerveux qu'il a observé à la classification d'Hippocrate (colérique, mélancolique, sanguin et flegmatique) :

- A- Le type excitable; de caractère agressif → c'est le colérique.
- B- Le type inhibé: c'est ce qu'on appelle peureux → c'est le mélancolique.

Aux deux formes du type central, répondent les tempéraments flegmatique et sanguin.

Attilah Fakir fait partie du type mélancolique qui est nettement le type inhibé, il rencontre, dans chaque phénomène de l'existence, un agent frénateur puisqu'il ne croit en rien, n'espère en rien, ne voit et n'attend que du malheur et du danger

⁴⁰ I.P. Pavlov, *Typologie et pathologie de l'activité nerveuse supérieure*, PUF, 1955, P28-29.

2. Zones d'ombre et de méprise dans la personnalité

Chacun de nous possède un potentiel psychologique et relationnel qui se structure autour de deux sortes de composantes:⁴¹

- Des composantes positives qui agiront comme de véritables moteurs ou comme des stimulations qui pourront contribuer à illuminer notre vie.
- Des composantes négatives ou marginales qui pourront à l'inverse constituer autant de freins, de limitations ou de contraintes susceptibles de grever ou d'assombrir notre existence de zones d'ombres et de difficultés.

L'ensemble des composantes positives et négatives participe de façon active à la structuration de notre personnalité profonde et de nos relations avec les autres.

Nous pouvons dire, que notre héros a en lui pleins de composantes négatives qui lui pourrissent la vie et qui l'empêchent de vivre en paix, d'avoir une vie sociale mais surtout de tisser des liens avec les gens et avec son entourage.

On considère que les composantes négatives, qui nourrissent en quelque sorte la part d'ombre et la dimension conflictuelle du potentiel relationnel d'Attilah Fakir, s'organisent d'une constellation de caractéristiques ou de traits dominants. C'est-à-dire que lorsque la dominante est poussée à l'excès, elle peut déboucher sur des comportements excessifs, voire pathologiques qui deviennent durables et permanents et bien sûr très désagréables.

La liste des composantes négatives n'est pas exhaustive. On distingue dans ce domaine deux grands types de classifications.

Les unes sont surtout descriptives, établies à partir d'un inventaire de la constellation des caractéristiques au long cours et des traits de personnalité les plus observables chez une personne donnée.

⁴¹ Jacques Salomé, *Le courage d'être soi*, les éditions du relié, 1999, p37.

Les autres sont dites structurables et reposent sur l'analyse dynamique de l'ossature plus profonde de la personnalité. Elles s'appuient surtout en particulier sur la prise en compte de trois critères principaux :

- la nature des angoisses et des peurs de cette personne
- Les moyens qu'elle utilise pour se défendre ou se protéger
- La manière dont elle entre en relation avec son entourage.

2.1. La composante sadisante ou masochique : le moteur principal de cette composante sera issu de la recherche du plaisir de faire mal, de la jouissance trouvée dans le fait de se disqualifier, de rejeter ou de saboter les réussites possibles. Le masochiste s'entretient dans des conduites d'échec. Or, Attilah Fakir se plaint de ne vivre que des malheurs, et en même temps, il trouve toujours des excuses ou de bonnes raisons pour les justifier, sa vie est un échec, il sabote toute possibilité d'avoir une vie sociale et un travail correct.⁴²

« *Monsieur !*

Bien qu'éprouvant une saine répulsion pour l'infect lieu de réclusion dont vous avez la charge, je me fais violence pour vous écrire afin de postuler à un emploi stable, peu fatigant et rémunéré en fonction de ma valeur. Autant vous avertir, monsieur à l'avance, je suis cher.

Nourri de grands principes de ce pays, ainsi que des idées professées par Hadj Michel Foucault...je doute que ma candidature vous agrée. Mais, sait-on jusqu'où peut aller la démence ordinaire d'un garde-chiourme-en-chef. Si ma candidature vous intéresse, je vous suggère de me proposer un poste d'expérimentateur autonome. Poste que j'accepterai après mûre réflexion...un délai de quinze jour me sera nécessaire...En prenant congé de votre peu avenante personne, et avec tout le dédain que je dois à votre ignoble profession... » P 44

⁴² Jacques Salomé, OP Cit, p 40.

Ainsi, nous remarquons clairement qu'Attilah Fakir disqualifie les autres, en leur montrant qu'ils ont peu de valeur et va jusqu'à les humilier.

2.2. La composante paranoïaque : elle s'appuiera sur un état récurrent de méfiance. Un sentiment de persécution, de rejet, d'exclusion, de non-amour ou de déni, le tout basé sur une lutte profonde et constante contre toute forme de dépendance relationnelle.

Ces ressentis basculent ensuite vers des positions marquées par l'exacerbation du sentiment de menace. La forme de paranoïa se caractérise par la méfiance, avec des attitudes persécutrices par rapport à autrui, des accusations, des mises en cause, des comportements procéduriers :

« Il envoie un crachat de respectable proportion et d'exceptionnelle densité sur la vitrine du salon de coiffure lui faisant face. Satisfait, il note mentalement que c'est là le sept cent-quarante-sixième crachat apposé, depuis le jour où il avait vu la propriétaire jeter à la rue la femme de ménage, en lui criant :

*« Retourne chez toi, sale bougnoule...voleuse ! Une enquête déclenchée le jour même [...] lui apprend que la femme de ménage était accusée de vol...Attilah Fakir en déduisit qu'il y avait injustice...Verdict : quatre ans de crachats sur la vitrine, dimanches exclus, pour venger l'honneur perdu d'une humiliée ».*P56

La paranoïa s'étend du contrôle à la persécution et à la menace, et qui même vont jusqu'au passage à l'acte.

2.3. La composante phobique : elle est surtout caractérisée par la peur persistante d'une situation ou d'un objet donné, par la recherche de réassurances, le recours à l'évitement des situations ou de l'objet qui déclenchent de l'angoisse ou qui réactivent un sentiment d'insécurité.

La composante phobique peut entraîner une réduction durable du potentiel d'action et évoluer en phobie sociale. Dans sa forme dominante, elle peut déclencher des inhibitions, des blocages relationnels et des paralysies diverses qui entraînent des limitations importantes et invalidantes dans la vie au quotidien :

« ...mon héros défaille, se meurt. La rupture va se consommer entre son muscle cardiaque et lui...submergé de trouille... » P197

« Attilah Fakir est immobile, plus raide qu'une souche morte. Encore plus livide qu'une victime de vampire sous-alimenté... » P 209

« Elle est longue, pénible, cette fraction de seconde où tout va basculer...c'est un appel à humanité en danger qu'il me transmet...il est...baigné de sueur et d'épouvante.

Tire-moi de là je t'en supplie !

...des yeux effarés...tu es si pitoyable » P 244

« -Sors-moi de là...Fais vite je n'en peux plus...je vais exploser !

...muré dans ta solitude...une terreur...sortir de ce guet-apens...cesse de grincer les dents...J'étouffe, sauve-moi ! » P 246.

2.4. La composante obsessionnelle : elle est composée d'attitudes de contrôle, de méticulosité, avec une compulsivité au rangement, à la vérification, avec une organisation paperassière ou rigoureuse de la vie, sans fantaisie.

Cette dominante se traduit par une recherche visant à classer, ranger, contrôler, ritualiser à l'extrême :

« ...il commence par faire le tour de propriétaire, vérifiant méticuleusement l'ordre et l'état de ce qu'il appelle mes affaires. Ce qui signifie, dans sa bouche, mes possessions exclusives...Toute intrusion est ressentie sacrilège. Nanti d'un flair infailible pour déceler l'objet déplacé par inadvertance, le livre feuilleté, le disque échappé de sa pochette et mal remis en place, la chaussure plus inclinée qu'à l'accoutumée sur son rayon, la bouteille décalée, une poussière suspecte sur la photographie de Jean-Paul Sartre...la trace d'un dérangement dans l'ordre des bocaux d'épices, le déplacement accidentel d'une pièce de son attirail de plongée sous-marine...toute incursion étrangère, l'effet même d'un courant d'air malvenu, le plonge dans d'épiques colères qui le laissent l'écume aux lèvres et l'injure à la bouche.

il saccage tout ce qui lui tombe sous la main. Anastasie se souvient du dernier accident. Malgré les précautions dont elle s'entourait, elle avait, à la suite d'un geste inconsidéré, fait tomber un livre... » P 29

« ...le lendemain, alors qu'il dépoussiérait paisiblement l'un des rejets alignés de Maurice Ravel, son regard se porta vers l'angle du salon...les yeux révulsée, la mâchoire affaissée sur un terrifiant rictus, il commença à trembler...un long cri de bête blessée à mort. Puis une férocité jurons...bordel de merde...putain de merde...il va y avoir du sang salope dans cette putain baraque de merde...Rab ! Ou y'a rab !

Tu as touché à mes affaires...je t'ai avertie sous aucun prétexte, il ne faut toucher à mes affaires !

Mes bouquins, connasse ! Mes bouquins...mes...bou...quins...des sanctuaires à ne jamais profaner. Jamais ! ja...mais ! comprends-tu ?...et c'est le bleu du ciel qu'elle va souiller de ses sales pattes...

Il est tombé ? Il est tombé ? Hadj Bataille ne tombe jamais, même symboliquement...ce n'est pas un livre, mais un monument. Dans mes affaires, il n'y a que des monuments... » PP 31-32

2.5.La composante narcissique : l'ego envahit tout l'espace social, avec une incapacité à se décentrer et à tenir compte des autres et d'une manière d'être basée sur un sens grandiose de sa propre importance, une surestimation de ses réalisations ou de ses capacités, avec des attentes d'être reconnu comme exceptionnel.

Cette composante correspond à une forme d'amour de soi ouverte et bienveillante. Elle se fonde sur l'illusion d'être le centre et le maître du monde. Le narcissique peut exercer un véritable terrorisme relationnel, car il ramène tout à lui-même. Tout se passe comme si le monde entier devait le reconnaître.⁴³

« ...je n'ai rien à dire. Ce qui m'indigne, les ravit. Ce qui les grandit, me dégoûte. Ce qui les indiffère, me touche au plus profond. A quoi bon...je ne suis pas de leur monde... » P234

⁴³ Maurice Berger, *La folie cachée des hommes de pouvoir*, Ed Albin Michel, 1993.

« ...dans la série avocaillon-romantico-naïf, me voilà ! Messieurs, madame, arrêtez vos grimaces et simagrées...ces échanges de monologues plats que vous avez l'outrecuidance de dénommer dialogues. Puisque nous sommes dans un service, après tout, public, nous allons interrompre le vil numéro de publicité qui nous réunit ce soir... » P 238

« ...devant vous... un stratège de bassesse et de mesquine médiocrité, savonnant ici et là, encensant ailleurs, se hissant partout, surveillant les tendances du marché et les fluctuations des opportunités...parce que le cher-ami-téléspectateur n'en a rien à foutre. Il aime ce qui brille et s'y identifie. Il se pique d'avoir chez lui les livres dont on parle...il laisse cela à ses petits-enfants qui le découvriront... trop tard ! » P 239

« Plus d'artistes, c'est le règne des marchands. Où est donc la dignité ?

Le voilà reparti. Le rôle le plus ingrat du répertoire des donneurs de leçons : celui de l'avocaillon ringard. Interprétation des plus sordides à l'écran. Sainte mère des ratés, priez pour lui...Nous entrons dans le siècle des livres en vidéo-clip ou engrangés en cassettes. La forme a laminé le fond.» P240

« ...c'est mal écrit et d'un effroyable intérêt...un journaliste, ce bestiau ? Même pas capable de relire sa copie !...»

« ...ce livre, jugé digne de Hadj Frantz Kafka, est d'une débilité à toute épreuve. Pourquoi ces Rouletabille à la manque dépensent- ils le gros de leur énergie à se bricoler un fugace semblant de notoriété. Pourquoi ces invertébrés, que leur gloriole impuissante tant ils se démènent à la bâtir, se croient-ils tenus de pondre leur insanité, sans crainte du ridicule ?... » P 242

« Hé ! Auteur de mes deux, peux-tu me dire quelle impérieuse nécessité était à l'origine de mes amours, mes batailles ?... » P243

CONCLUSION

GENERALE

Durant notre travail de recherche, nous nous sommes interrogés sur le rapport qui lie l'écriture d'Ahmed Zitouni à sa poétique, telle qu'elle se dessine dans « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* ».

Nous avons essayé de reconstruire cette poétique, dans ce modeste travail de recherche et de lecture, mais, il est difficile de dire que cette recherche est fidèle et juste.

Etudier la poétique dans l'ouvrage d'Ahmed Zitouni ne consiste pas, à priori, à porter notre attention sur des données acquises c'est-à-dire que l'écriture poétique d'Ahmed Zitouni se manifeste quand les paroles des personnages s'inscrivent dans la cohérence d'une forme voulue et une vision qui dépasse l'anecdote de l'intrigue.

Sa poétique est quasiment palpable grâce à son attirail du discours et parce que les apparitions du personnage de « La Voix » qui s'y produisent matérialisent ce que l'imagination peut inventer, mais aussi, parce qu'on lit, on vit une poétique en action qui exprime la vraie vie.

L'éloquence, le style et la vocalité vibrante du texte Zitounien assurent l'intensité de sa colère et de ses émotions qui consistent à entrer en communion avec la création poétique. Nous avons donc essayé d'extraire une poétique propre au texte Zitounien.

Notre étude a démarré à partir d'un principe, celui que, peut-être, Ahmed Zitouni, à travers ce roman, s'identifiait au personnage principal « Attilah Fakir » et pour cela, nous avons fait appel à une étude plus ou moins psychologique du héros. Mais nous avons tenté, aussi, de démontrer que le personnage La Voix, personnage imaginaire, transparent n'était en réalité que le fruit de l'imagination du héros qui, manifestait tous ses désirs et ses volontés à travers La Voix, qui n'est autre que son inconscient.

Et ce qui caractérise aussi ce roman, c'est le retournement des situations. C'est pourquoi la lecture doit être à la fois progressive et régressive mais surtout continue pour mieux saisir les transformations et le processus d'écriture d'Ahmed Zitouni, car, au cours de la lecture, nous avons pu constater que l'auteur interrompait souvent une histoire pour en raconter une autre.

Nous avons essayé de mettre à jour la relation existante entre la poétique d'Ahmed Zitouni et le contexte de son écriture. Le point de départ est le langage propre du personnage

central (Attilah Fakir) qui se fait entendre dans ses dialogues et ses monologues par un verbe assez brutal. (paroles acerbes)

Ses moindres gestes, ses moindres paroles ont un sens, que nous pouvons considérer comme des indices de l'énonciation de la poétique d'Ahmed Zitouni.

Nous avons centré notre attention sur le langage poétique chez cet auteur qui actualise et particularise le roman, et embellit son contenu sémantique, et sa valeur phonique.

Sous la lumière de son écriture, le langage a permis de donner une valeur poétique au niveau des images, c'est-à-dire que nous avons pu saisir l'idée poétique qui est destinée à nous éveiller sur la réalité humaine du jeune Attilah Fakir.

Nous pouvons dire que la poétique dans « *Attilah Fakir, les derniers jours d'un apostropheur* » émerge de l'impulsion profonde de l'écriture d'Ahmed Zitouni.

Composition remarquable, sa poétique crée des événements et des actions riches en images et en détails récurrents parfois incohérents et ambigus qui inscrivent ce roman et son écriture dans une perpétuelle innovation.

Ainsi, notre travail demeure ouvert et ne peut trouver d'autres conclusions que dans une invitation à le reprendre pour mieux le dépasser : que souhaiter de plus, sinon de donner envie de le continuer. Car, nous prétendons que ce roman est un vaste champ ouvert à la curiosité et la multiplicité des lectures et des analyses des lecteurs par leurs différentes réceptions.

La possibilité de promouvoir la littérature Zitounienne et de prendre en considération cette écriture, avec toutes les spécificités de la poétique qui s'inscrivent dans le livre « *Attilah FAKIR, les derniers jours d'un apostropheur* ».

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'Ahmed ZITOUNI

- *Avec du sang déshonoré d'encre à leurs mains*, roman, Éd. Robert Laffont, Paris, 1983.
- *Aimez-vous Brahim ?*, roman, Éd. Pierre Belfond, Paris, 1986.
- *Attilah Fakir (Les derniers jours d'un apostropheur)*, roman, Éd. Souffles, Paris, 1987, Prix de l'Évènement du Jeudi
- *Éloge de la Belle-Mère*, essai, Éd. Robert Laffont, Paris, 1990.
- *La veuve et le pendu*, roman, Éd. Manya, Paris, 1993.
- *À mourir de rire, fiction française* (collection destinée à l'enseignement du français langue étrangère), Kaléidoscope Publishers, LTD, Gyldendal Éducation, Copenhague, 1997.
- *Une difficile fin de moi*, roman, Éd. Le Cherche-Midi, Paris, 1998.
- *Amour, sévices et morgue*, roman, Éd. Parc, Paris, 1998
- *Manosque, aller-retour*, nouvelle, Éd. Autres Temps, Marseille, 1998.
- *Y a-t-il une vie avant la mort ?* Éd. de La Différence, 2007.
- *Au début était le mort (La corde ou le chien)* Éd. de La Différence, 2008.

Œuvres des études critiques sur la littérature maghrébine

- ACHOUR Christiane, *Convergences critiques*, Ed OPU, 1995.
- BARTHES Roland, *Essais critiques*, Ed du seuil, 1964.
- DEJEUX Jean, *la littérature Algérienne contemporaine*, Paris, PUF, 1979.

- DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Points essais, 2002.
- LACOUE- LABARTHES Philippe, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978.
- LANE Philippe, *La périphérie du texte*, Nathan Université, Paris, 1992.
- LARONDE Michel, *Autour du roman beur, immigration et identité*, Harmattan, 2000.
- RANDAU Robert, *Les Algérienistes*, Paris, R. Laffont, collection « L'Algérie heureuse », 1979.
- REUTER Yves, *l'analyse du récit*, Ed Nathan, Paris, 2003.
- SOUILLER Didier, TROUBETZKOY Wladimir, *littérature comparée*, Ed presses universitaires de France, Paris, 1997.

Œuvres de sémiotiques

- COQUET Jean- Claude, *Sémiotique littéraire, contribution à l'analyse sémantique du discours*, Collection dirigée par A. J Greimas, Maison Mame, 1973.
- GREIMAS A. J, *Essais de sémiotique poétique*, Librairie Larousse, Paris IV, 1972.

Œuvres de poétique

- KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, collection Tel quel, Ed du Seuil, Paris VI, 1974.
- MILLY Jean, *Poétique des textes littéraires*, Ed Nathan, 1992.

Œuvres de psychologie

- ALBOU Paul, *Les questionnaires psychologiques*, Collection SUP, Presses universitaires de France, Paris, 1968.
- EY Henry, *La conscience*, Collection SUP, Presses universitaires de France, Paris, 1968.
- FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1953.
- FREUD Sigmund, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1952.
- GREEN André, *La folie privée*, Paris, Gallimard, 1990.
- BERGER Maurice, *La folie cachée des hommes du pouvoir*, Ed, Albin Michel, 1993.
- RICOEUR Paul, *soi même comme un autre*, Le seuil, 1990.
- *Les 10 grands de l'inconscient*, Centre d'étude et de promotion, Paris, 1973

Dictionnaire

- CHAULET- ACHOUR Christiane, *Dictionnaire des œuvres Algériennes en langue française*", Fiction, 1990

Œuvres diverses

- BECKETT Samuel, *Molloy*, Paris, 10/18, 1963.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Ed de minuit, Paris, 1963.
- PRUNER Michel, *L'analyse du texte*, Dunod. Paris. 1998.

- THOMASSEAU Jean- Marie, *Drame et tragédie*, Hachette livre, Paris, 1995.
- ZETTEL Daniel, *L'autobiographie perspective*, In autofiction.

Résumé

La poétique est la base de toute création littéraire, elle désigne les principes esthétiques qui guident un écrivain dans l'élaboration de son oeuvre. En essayant d'appliquer ces principes dans l'analyse du roman d'Ahmed ZITOUNI "*Attilah FAKIR, les derniers jours d'un apostropheur*", nous nous proposons d'étudier les différentes formes du langage propre à cet auteur, dans ce modeste mémoire de magistère. Le travail tente d'analyser les discours, à travers le style, le langage et les personnages particuliers dans ce roman.

Abstract

Poetic is the basis of any creative writing, it means the aesthetic principles that guide a writer in the making of his work. Trying to apply these principles in the analysis of novel Ahmed ZITOUNI "*Attilah Fakir, the last days*" we propose to study the different forms of language unique to that author, in this modest memory Magister. Work attempts to analyze the speech through the style, language and special characters in this novel.

ملخص

الشعر هو أساس الكتابة الإبداعية، فهذا يعني أن المبادئ الجمالية التي توجه الكاتب في صنع عمله. في محاولة تطبيق هذه المبادئ في تحليل رواية أحمد زيتوني "*العاطي لاه فقير، في الأيام الأخيرة*" نقترح لدراسة أشكال مختلفة من لغة فريدة من نوعها لهذا المؤلف، في هذه الذاكرة متواضعة الماجستير. محاولات عمل لتحليل الخطاب من خلال اللغة والأسلوب والحروف الخاصة في هذه الرواية.

