

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abdelhamid Ibn Badis – Mostaganem

Faculté des Lettres et des Arts

Département de Français

Ecole Doctorale de Français

Mémoire de magister

Option : sciences des textes littéraires.

Sujet de recherche :

FANTASTIQUE ET HISTOIRE DANS *LES BAVARDAGES DU SEUL* DE MUSTAPHA BENFODIL

Présenté et réalisé par :

D I B Fathi

Membres du jury :

Dr Chaâlal Ahmed

Président

Dr Bechelaghem Samira

Rapporteur

Dr Mehadji Rahmouna

Examineur

Dr Benhaïmouda Mouloud

Examineur

ANNÉE UNIVERSITAIRE : 2010/2011

Remerciements :

Mes plus profonds et sincères remerciements à Madame Bechelaghem, ma directrice de recherche, pour tous ses conseils et ses encouragements, pour sa disponibilité et sa compréhension.

Qu'il me soit permis ici de remercier aussi mon ami Jacques Hiriart dont la coopération a été déterminante dans l'élaboration de ce travail

Dédicace :

A mes parents

A mon frère, mes sœurs

A Riad...

A tous mes amis

Table des matières

Introduction générale	6
Chapitre 1 : La narration	14
Introduction	15
Résumé du roman	16
1- <i>Le premier récit</i>	16
2- <i>Le second récit</i>	18
1 - L'ordre de la narration	19
2 - Le rythme	22
3 - Le(s) statut(s) du (des) narrateur(s)	28
3 – 1 Le premier narrateur	28
3 – 2 Le second narrateur	30
4 - Les niveaux narratifs	33
5 - La focalisation	34
6 - La mise en abyme	36
7 - La narration comme échappée au temps	37
8 - L'identité du narrateur dans <i>Les Bavardages du Seul</i>	39
Conclusion	41
Chapitre 2 : Pour un personnage fantastique	42
Introduction	43
1 - Hiérarchisation des personnages	44
2 - Particularités du personnage fantastique	46
2 – 1 L'ébauche d'un héros	47
2 – 2 L'évolution, la prise de conscience	54
2 – 3 La situation finale	59

3 – Les personnages principaux	63
3 – 1 Ouali	63
3 – 2 Le Patriarche	65
3 – 3 Zalzamiche ou le « double » :.....	67
3 – 4 Sarah	69
3 – 5 Le docteur Alfred Djelloul Bensimson	70
3 – 6 Baldazar	71
3 – 7 Saliha Khit Ermal	72
3 – 8 Tabaylisse	73
4 – Les personnages secondaires	74
Conclusion	74
Chapitre 3 : L’univers fantastique.....	76
Introduction	77
Le mode de construction de l’espace-temps dans « les Bavardages du Seul » ...	77
La duplicité de l’espace-temps	81
L’altération	86
La vision historique dans « Les Bavardages du Seul »	92
4 – 1 La représentation du temps dans le XIX ème siècle	92
4 – 2 Das Unheimlich ou l’étrange familiarité	94
4 – 3 Le refiguration de l’Histoire dans Les Bavardages du Seul	97
Conclusion	106
CONCLUSION GENERALE	107
BIBLIOGRAPHIE	111

Introduction générale

La littérature est le fruit d'une expérience vécue, d'une « histoire » individuelle ou collective. Le thème de l'Histoire se prête particulièrement bien à l'expression littéraire. Nombreux sont les genres littéraires, le roman en particulier, qui ont contribué au développement du thème de l'Histoire dans la littérature, notamment avec le concours des auteurs des romans historiques, à l'image de Walter Scott, Victor Hugo, Stendhal et Balzac, pour ne citer que les plus connus.

Notre roman, *Les Bavardages du Seul*, est le deuxième roman de Mustapha Benfodil, journaliste et romancier algérien. Né en 1968 à Relizane, il a fait des études en mathématiques qu'il abandonnera un peu plus tard. Il commence alors une carrière en journalisme. Son intérêt à la littérature le pousse à écrire. Son poème *A la santé de la République*, écrit en hommage à Tahar Djaout, primé en 1993. Il commence alors à écrire des romans et des nouvelles. Son œuvre romanesque compte deux autres romans : il écrit, suite à son expérience de service militaire en 2000, *Zarta ! (Le Déserteur)* chez les éditions Barzakh. Son deuxième roman, *Les Bavardages du Seul*, est couronné du Prix du Meilleur roman en 2004. Il a également écrit un troisième roman : *l'Archéologie du chaos amoureux*, paru en 2007.

Dans le domaine du théâtre, il écrit plusieurs pièces pour la compagnie Gare-au-Théâtre à Vitry-sur-Seine, que dirige Mustapha Aouar. En 2004, la nouvelle *Paris - Alger, classe enfer* fait l'objet d'une mise en lecture à la Maison de la Culture de Bobigny par l'humoriste Fellag.

Notre choix du roman est justifié, en premier lieu, par un sentiment imparable d'admiration : notre roman reprend magistralement la réalité – l'histoire – de l'Algérie et de l'humanité avec des effets parodiques. En outre, l'œuvre romanesque de Mustapha Benfodil n'a pas fait, jusque là, l'objet d'aucune étude¹. L'écriture benfodilienne reste, en général, plutôt inexplorée, chose que nous trouvons étonnante, étant donné le renom dont jouit l'écrivain.

¹ La consultation de la base de données du site www.limag.refer.org spécialisé dans les études littéraires maghrébines signale l'absence de recherches sur l'œuvre de Mustapha Benfodil.

Nous nous proposons d'étudier le rapport entre l'Histoire et le fantastique dans ce roman. En d'autres termes, analyser le traitement de l'histoire dans le roman de Mustapha Benfodil à la lumière de la théorie du fantastique.

A un premier abord, joindre deux thèmes aussi disparates que le fantastique et l'Histoire, deux notions hétéroclites d'un point de vue général, pourrait étonner. Etrange démarche que celle de faire appel au fantastique pour écrire l'Histoire, sachant que la subjectivité et l'imagination ne peuvent être tolérées dans l'écriture de l'Histoire. Cependant, nous pensons que le fantastique peut assumer un rôle dans l'écriture de l'Histoire, le roman de Mustapha Benfodil en est un exemple éloquent.

Il est à noter que le recours de la science à la littérature est assez fréquent. Plusieurs sciences, la psychiatrie et la biologie en particulier, puisent plusieurs exemples dans les œuvres littéraires : Le Club des Haschischins de Gautier, par exemple, est accueilli comme un témoignage scientifique. Freud, de son côté, avait fait appel à deux récits typiquement fantastiques : l'analyse de *La Gradiva* de Jensen et *L'Homme au Sable* d'Hoffmann ont servi d'arguments pour étayer la thèse psychanalytique. La manière dont il s'exprime à propos de ces écrivains, des hommes de lettres en général, est particulièrement significative :

« Les poètes et les romanciers sont de sérieux alliés, et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent, entre ciel et terre, bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont, dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science² »

Le savant et l'écrivain partagent donc le privilège d'une connaissance plus ou moins révélée. Leur figure à l'un et à l'autre se trouve entourée d'une aura vaguement mystérieuse, et le fantastique, comme la science, apparaît comme une sorte de regard jeté sur l'inconnu.

² Cité par MALRIEU Joël, *Le fantastique*, Hachette 1992. P 22

Le fantastique est apparu, selon toute vraisemblance, au début du XIX^{ème} siècle, sa naissance est associée au développement du genre romantique. En effet, le fantastique représentait, pour les romantiques, un véritable outil, un moyen d'expression permettant la révolte contre les règles traditionnellement établies.

Pierre George Castex, auteur du « *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant* », développe une étude sur les écrivains majeurs représentant le genre fantastique. L'ouvrage de Castex propose une définition souvent reprise depuis et qui évoque bien des éléments que nous continuerons d'interroger dans notre analyse :

« Le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui implique un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par un intrusion brutale du mystère dans la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans des phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs. "il était une fois", écrivait Perrault ; Hoffmann, lui, ne nous plonge pas dans un passé indéterminé ; il décrit les hallucinations cruellement présentes à la conscience affolée, et dont le relief insolite se détache d'une manière saisissante sur un fond de réalité familière³. »

Le fantastique peut être un moyen très efficace dans la mise en scène d'une histoire, mais d'une histoire qui s'oppose à la « version officielle ». A ce sujet, de nombreux théoriciens ont expliqué le rapport entre le fantastique et le resurgissement d'un passé refoulé. En effet, cette variation de version s'expliquerait par le fait que le passé collectif a le même statut, mais c'est son resurgissement qui aurait un effet fantastique.

Dans le domaine de l'historiographie, il serait intéressant de mentionner que la théorie d'un passé oublié a influencé plusieurs penseurs : ceux-ci ont refusé l'effet

³ CASTEX, Pierre George, *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Ed José Corti, 1951. P 25

de négation de l'Histoire. Ceci étant dit, la version « officielle » de l'Histoire ne doit pas éclipser les autres versions possibles.

Le XIX siècle n'a cessé de célébrer la modernité et l'évolution des choses et des êtres, tout en cherchant le moyen de freiner le temps, de l'arrêter. La découverte de la photographie comme les théories évolutionnistes en sont deux symptômes.

La volonté de trouver à tout prix un sens à l'Histoire, qui éclate chez Hegel, Marx, Michelet ou Auguste Comte, traduit cette inquiétude face au temps et à l'Histoire. D'autant qu'à la même époque, Darwin démontre qu'il n'existe pas de progrès dans l'évolution des êtres : l'Homme cesse de s'inscrire dans une logique, il cesse d'être un maillon nécessaire de la chaîne. L'Histoire présentée par Darwin repose sur le Hasard.

Désormais incapable de se situer, l'Homme du XIX a été hanté par une nostalgie des origines. Il n'est rien d'étonnant à ce qu'à la fin du siècle encore, Nietzsche puisse reprendre le mythe de l'éternel retour. Tout le siècle se caractérise par cette recherche éperdue du retour à l'origine et de l'arrêt du temps. C'est dans une telle vision que s'inscrit la littérature fantastique, au XX siècle, avec des écrivains dont la visée moraliste est plus sensible.

C'est ainsi qu'intervient notre roman *Les bavardages Du Seul*, d'emblée, comme une quête des origines : une exploration d'un passé lointain qui renferme une page décisive de l'Histoire de l'Algérie/l'humanité. Ceci étant, l'écriture du roman qui nous intéresse semble sous-tendue par le désir et la volonté de l'écrivain de se réapproprier les nombreux mythes et légendes de l'imaginaire universel, souvent repris par les écrivains, aussi bien maghrébins qu'occidentaux. Mustapha Benfodil ne manque pas de préciser que c'est un récit de l'étrange où réalité et mythe se mêlent intimement, retrace, dans un style déroutant et sarcastique, voire caricaturale, les péripéties d'un personnage qui, longtemps soustrait à la réalité, réintègre le monde des hommes :

« Le personnage déambule dans plusieurs univers et ses promenades solitaires sont un parcours initiatique puisqu'il fait l'apprentissage du monde extérieur, il ramasse des langages [...] le roman comprend plusieurs niveaux de langage ; y figurent des registres de langues qui se juxtaposent [...] le roman renvoie à un registre de langues qui s'y entrecroisent⁴ »

D'autre part, l'écrivain jugerait nécessaire de transgresser le réel pour pouvoir l'appréhender :

« Il ne sert à rien de dire le réel, le transcrire tel qu'il est [...] je suis contre une écriture fonctionnelle⁵ »

Il est important de signaler que la polyphonie des voix narratives, fort présentes dans notre corpus, pourrait avoir la capacité de subvertir l'Histoire. La rupture avec la linéarité du récit par la multiplication des points de vue semble subvertir l'autorité du discours historique. A ce propos, Rachid Mokhtari, critique littéraire, a, pour sa part, qualifié le roman de « soliloque à plusieurs voix », et d'ajouter :

« Les Bavardages du Seul, roman de la complexité des tons, des mots et des personnages déroutés et déroutants, est un enchevêtrement d'univers littéraires dans lesquels s'entremêlent la fable, où la réalité crue de l'histoire immédiate du pays se fonde dans la « préhistoire » du mythe de la mort⁶ »

En effet, les nombreuses lectures que nous avons faites du roman ont produit chez nous plusieurs impressions : une originalité frappante du récit ainsi qu'une abondance et débordement des images, imagination et intertextualité. En outre, nous étions interpellé par cette rupture qu'opère l'écriture de Benfodil au niveau de la narration, qui semble ne plus s'en tenir au récit linéaire, mais aussi au niveau de la rhétorique et des registres de langues qui font de lui un récit proprement « fantastique ».

⁴ Quotidien Info Soir du 29 septembre 2006, M.Benfodil interviewé par Yacine Idjer. www.dzlitt.free.fr consulté le 17/01/2009

⁵ Ibid.

⁶ Rachid Mokhtari, Personnage sans territoire, Le Matin du 15/07/2004 www.dzlitt.free.fr consulté le 17/01/2009

De fait, c'est la combinaison de toutes ces lectures et remarques qui nous a amené à l'élaboration de notre problématique. Il s'agit de montrer comment Mustapha Benfodil se sert-il du fantastique pour écrire l'Histoire, et/ou inversement ? Où le genre fantastique se manifeste-t-il dans le roman, et sur quel plan ? Est-ce sur le plan de la narration ou celui du personnage ? Est-ce au niveau spatial, temporel ?

La réponse à ces questionnements ne saurait être élaborée sans la formulation d'hypothèses sur lesquelles notre investigation sera organisée :

- 1- Les Bavardages du Seul serait un récit fantastique à plusieurs niveaux :
 - La narration (polyphonie des voix narratives, la jonction de deux récits, l'un à la première personne, l'autre à la troisième personne, le narrateur omniscient, identité du véritable narrateur).
 - Les personnages principaux (Le Roi Obo, Le Patriarche, répondant aux traits qui caractérisent les personnages des récits fantastiques).
 - L'univers convoqué par le roman repose sur une duplicité problématique, propre au genre fantastique.

2 – Les Bavardages du Seul, un récit fantastique, reprend l'Histoire à travers plusieurs procédés :

- L'insertion des éléments historiques dans le récit du Patriarche (Récit à la première personne).
- le recours à un personnage immortel.
- Le jeu sur les filiations des personnages.

Afin de mener à bien cette étude, nous avons envisagé un plan de trois chapitres : le premier, intitulé : « La narration », ce premier chapitre s'attarde sur la question de la

narration dans le roman de Mustapha Benfodil. Identifier les différents points de vue de la narration ainsi que les fonctions du/des narrateur(s) permet de savoir quelle est la relation entre l'écriture de l'Histoire et la narration « fantastique ». Cela nous permet aussi de repérer les modalités de la narration et les conséquences de la jonction de deux notions totalement hétéroclites.

Dans le deuxième chapitre, intitulé : « Pour un personnage fantastique », nous nous proposerons de dégager les caractéristiques du héros de notre roman, héros fantastique, et ce qui le différencie des autres catégories des héros. Nous poursuivrons, étape par étape, l'évolution du personnage en précisant, le cas échéant, les éléments de « fantasticit   » chez lui. En outre, nous proposons des exemples de héros et personnages traditionnellement admis comme fantastiques.

Le troisième chapitre va s'intéresser à l'univers où se déploie le récit fantastique du roman de Benfodil. Nous verrons également le caractère problématique de la duplicité de l'espace-temps. Nous y verrons par quel moyen Benfodil s'est-il servi du fantastique pour réécrire l'Histoire.

Chapitre 1 : La narration

Introduction :

Le premier chapitre s'assigne pour objet d'analyser la narration dans le roman de Mustapha Benfodil, d'en identifier le(s) narrateur(s) et ses/leurs fonctions. L'objectif visé d'une telle analyse est de mettre en exergue la relation entre l'écriture de l'Histoire et la narration du récit fantastique, de savoir quelles sont les modalités utilisées, les effets produits d'une jonction de deux éléments qui semblent, à première vue, totalement disparates. L'étude du rythme et de l'ordre de la narration permettra de voir comment Benfodil se sert-il des références religieuses et historiques dans l'écriture du récit fantastique.

La narration est la manière dont les faits d'un récit sont racontés. Ce sont les actions qui s'opposent à la description dans le récit :

« Des faits utiles à l'action, par opposition aux descriptions, analyses psychologiques, réflexions et commentaires⁷ »

Notre roman aligne deux récits : l'un à la troisième personne, qu'on appellera ici (premier récit) ; l'autre, le récit du Patriarche, à la première personne (second récit), et les deux récits vont de paire jusqu'à la fin du roman. Toutefois, le récit à la première personne assume une fonction explicative, il intervient pour élucider quelques points énigmatiques du récit de Ouali. On y voit apparaître des personnages qui s'effacent dans l'autre récit. La destruction de la linéarité du récit servirait alors, dans ce cas de figure, à la construction du sens, de la logique générale du roman.

La duplicité marque le récit fantastique du début jusqu'à la fin. Cette duplicité est problématique car, nous le verrons, toutes les composantes du roman (personnage, espace et temps) s'y trouveront imprégnées.

⁷ BLANC, Henri, Guide des idées littéraires. Editions Hachette. Paris. 1988. P 347

Résumé du roman :

1- *Le premier récit* : Ouali, jeune homme de trente ans, quitte la maison familiale suite à une altercation avec son frère Farid. C'est la première fois qu'il quitte la maison depuis sa naissance, il a passé ses trente ans dans le balcon de la maison, tuant son temps entre la contemplation des étoiles et la lecture dans une feuille mystérieuse.

Farid s'en est pris à son frère au moment où il fêtait son anniversaire. Ivre, Farid reproche à son frère sa passivité, sa naïveté et son isolement. Ouali décide alors de quitter la maison. Une fois dans la rue, il est harcelé par une bande de voyous qui le laissent tranquille à l'arrivée d'une patrouille de policiers. Ceux-ci le tabassent puisqu'il n'avait aucun papier sur lui. Il se réveille aux urgences du CHU, au beau milieu de plusieurs cadavres, il s'endort encore et se réveille dans un cimetière. Il a été sauvé, de justesse, par un vieillard mystérieux, au moment où on allait l'enterrer vivant.

Ouali poursuit sa fugue. Sur la route nationale il va faire la connaissance d'un camionneur, Amar Benamar, lequel va l'emmener avec lui à Vialar. De retour à la ville, ils croisent un faux barrage : Ouali, pris à tort pour un étranger, allait se faire exécuter par l'un des terroristes. L'intervention de l'armée, à la dernière minute, le sauve.

Les deux routiers vont devoir se séparer. Ouali, ne sachant plus où aller, prend un train de marchandise. Il était endormi lorsque le train, chargé de ciment, fut attaqué par un groupe terroriste. On allait le tuer, son bourreau se ressaisit de justesse. Il fut emmené au maquis, au Mont Zaccar.

Ouali présente, en effet, une ressemblance frappante avec Aboulhaoul, le chef disparu du groupe terroriste, il se trouve alors nommé « émir ». Il joue le jeu et commence petit à petit à démanteler le groupe. Il fait la connaissance de Sarah,

médecin et fille du Général Invisible, l'homme puissant dans le système algérien. Sarah a été kidnappée trois ans plutôt. Ouali n'a pas révélé son identité à Sarah, celle-ci continue à croire qu'il était l'ancien émir sanguinaire. Le faux émir ordonne la libération de Sarah, elle est encore une fois kidnappée par ceux qui ont été censé l'accompagner chez elle. Les dissidents réclament l'abandon par Ouali de ses fonctions d'émir. Pendant ce temps, le vrai Aboulhaoul resurgit de nouveau, il tue tous les dissidents et découvre où se cachait Ouali. Il comptait le tuer selon un rite appelé « la messe satanique ». Ouali fut sauvé, encore une fois in extremis suite à l'intervention d'une force militaire.

Sarah finit alors par découvrir la vérité, il s'agit de deux personnes distinctes. Lors de sa captivité, Ouali l'a surprise en lui racontant l'histoire de Chakib, son fiancé décédé quatre ans plutôt. Elle pensait que Ouali était derrière le décès de son fiancé. Elle le livra aux services de son père. Ceux-ci l'ont torturé pendant cinq ans, pour être finalement libéré, suite à l'intervention de Sarah.

Ouali subit, par la suite, des séances de psychanalyse, menée d'abord par Dr Raja.B, psychanalyste et amie de Sarah, puis par Dr Bahloul. pendant ce temps, Ouali fait preuve de compétence incroyable : il a battu les meilleurs cruciverbistes, il devient une star de basketball, il a également mis en œuvre son talent de danseur. Il signe avec les Chicago Bulls et joue à la NBA.

Ouali commence à faire des rêves bizarres, il voit des images hallucinatoires : chaque nuit, un vieillard lui chuchote un message, une maxime ou un conseil. Un jour, il quitte les Etats Unis et annonce aux algériens que la ville d'Alger va subir une attaque bactériologique. Les médias, le peuple et mêmes ses proches l'ont cru fou. Le Dr Bahloul réussit, lors d'une séance d'hypnose, d'élucider le mystère de Ouali, on connaît désormais d'où il vient, qui sont ses parents et quelle était son histoire. Ouali rend visite à sa mère adoptive, Mma Mebrouka, qui raconte son histoire à ses amis. Ouali va à Tataouine pour rencontrer le vieillard.

Pendant ce temps, Aboulhaoul, le sosie de Ouali, entame une attaque bactériologique contre Alger, des chutes de pétrole tombent du ciel et les gens meurent par milliers. Aboulhaoul, ou Zalzamiche, exige qu'on lui livre Sarah et Ouali. Ce dernier intervient enfin et délivre Alger en détruisant Aboulhaoul. Ouali et Sarah vivent ensemble à Tataouine. Le cadavre de Chakib déclare qu'il était le conteur de cette histoire.

2- *Le second récit* : Néo, ou le Patriarche, un vieil homme souffrant de sa longévité mystérieuse : il a l'âge de l'humanité et a assisté aux événements cruciaux qui ont marqué l'Histoire. Il a fait la rencontre, à Tataouine, du Dr Alfred Djelloul Bensimson, médecin français dont l'aïeul direct serait Omar Khayyâm, le célèbre poète persan. Si Djelloul Elh'kim va entamer une surprenante expérience : un voyage au cœur de la mort.

Avant de venir à Tataouine, le Dr Bensimson avait fui le palais de Baldazar, riche dignitaire marocain et gouverneur de la ville de Fès. Il était accompagné de la princesse Leila, l'épouse de Baldazar. Le couple sera traqué par le terrible gouverneur. Leila tombe enceinte et décède lors de son accouchement. Elle confie la garde de son enfant, Ouali, à la bonne Mebrouka.

Pendant ce temps, le Dr Bensimson s'est rendu à la Grotte Primordiale. Selon le Patriarche, cet endroit contient toutes les réponses à tous les mystères du monde, dont le mystère de la mort. Alfred Djelloul parvient à réaliser son voyage et en revient, à la fin, dépourvu de toutes ses facultés.

Mebrouka s'est enfuie de Tataouine avec le petit Ouali, elle s'est installée au nord et a littéralement respecté les consignes du Dr Bensimson quant à l'éducation de Ouali : il n'était jamais sorti dans la rue, il n'avait jamais non plus fréquenté une école. Le gouverneur de Fès a saccagé, pendant ce temps, l'oasis de Tataouine pour avoir abrité son rival et sa femme.

Tabaylisse, la méchante sorcière et l'assistante de Baldazar réussit à donner au gouverneur un enfant, un clone de Ouali, nommé Zalzamiche. Le faux jumeau de Ouali va poursuivre l'entreprise vindicative de son père. Il massacre ainsi la population algérienne pour avoir protégé Ouali. Les deux « jumeaux » se rencontrent au maquis, Zalzamiche allait tuer Ouali juste au moment où une force militaire est intervenue pour le sauver. Zalzamiche est grièvement blessé, il rentre au manoir de Tabaylisse pour se faire soigner.

Ouali fut incarcéré et torturé par les services de sécurité, pour être libéré cinq ans plus tard. Il quitte Al-Jazaïr vers les Etats Unis puis revient et se rend à Tataouine. Il a une mission à accomplir : délivrer le monde des méfaits de Baldazar et son fils. Il s'est rendu au manoir de Toubkal, siège de Tabaylisse, où il détruit ses adversaires. Puis rentre à Alger pour un ultime face-à-face contre Zalzamiche qui menait une attaque bactériologique contre la capitale. Ouali parvient à mettre fin au calvaire des algérois en détruisant son clone. Ouali vit avec Sarah et tous leurs amis à Tataouine.

1 - L'ordre de la narration :

Selon Christiane Achour et Amina Bekkat, l'acte narratif est temporellement ultérieur à l'histoire racontée. Aussi, il peut lui être, également, simultané ou en anticipation⁸. Pour Yves Reuter, l'ordre de la narration correspond à l'ordre chronologico-logique de la fiction :

« L'ordre désigne le rapport entre la succession des événements dans la fiction et l'ordre dans lequel l'histoire est racontée dans la narration⁹ »

Dans notre roman, la narration du premier récit est ultérieure, il s'agit d'un récit des événements passés :

⁸ ACHOUR, Christiane et Amina BEKKAT, Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II. Editions du Tell, 2002. P 59

⁹ REUTER, Yves, L'analyse du récit, Editions Armand Colin, 2005. P 63

« Il faut dire que Mma Mebrouka ne l'avait jamais porté sur le livret de famille, pour ne l'avoir jamais déclaré aux autorités¹⁰ »
(P13)

La narration du second récit est aussi ultérieure. Le récit raconte les actions des personnages à l'imparfait, au passé et au plus que parfait :

« Tout le Makhzen **était** à ses pieds, il **était passé** maître dans l'art de l'intrigue à grande échelle » (P 73)

« Baldazar **prit** ainsi une belle revanche [...] il **fit** de la tyrannie son instrument [...] il **clabaudait** pour une fadaise » (P 75)

Or, il est à mentionner que l'ordre de la narration, ultérieur en général, varie lorsqu'il s'agit du second récit : celui-ci ne se limite pas à l'explication, la mise en exergue et la relation de l'histoire, mais il anticipe les événements du premier récit : Le Patriarche, le narrateur du second récit, raconte l'arrivée de Ouali à Tataouine bien avant que celui-ci fasse ce voyage dans le premier récit. A la fin du roman les deux récits se joignent et l'ordre des deux narrations devient simultanée, le Patriarche va raconter les événements au fur et à mesure qu'elles se produisent.

Le premier récit, appréhendé séparément du récit du Patriarche, est tout à fait linéaire. Il raconte l'histoire de Ouali et tous les événements qu'il avait à vivre jusqu'à la fin de son histoire : le récit de Ouali est quasiment uniforme. Le narrateur insère, quelques fois, des flash-back, des analepses pour revenir sur des événements passés mais qui ont un rôle important dans la construction de l'intrigue. Pour ce faire, Benfodil détruit, encore une fois, l'harmonie et la linéarité du premier récit en ajoutant d'autres narrateurs : les rapports de l'Agence de Presse Reuter, au nombre de quatre, assure cette fonction de flash back :

¹⁰ BENFODIL, Mustapha, Les Bavardages du Seul, Editions Barzakh 2003.

« Trois ans plus tôt...URGENT : la fille du Général Invisible kidnappée. Reuter (Alger) » (P 83)

Les rapports de l'Agence Reuter reviennent sur un autre évènement, celui de l'assassinat de Chakib, le fiancé de Sarah :

« Quatre ans plus tôt...URGENT : un hélicoptère de l'armée de l'air algérienne s'écrase en méditerranée » (P 165)

L'ordre chronologique est respecté dans le premier récit. Cet ordre est fréquemment interrompu par des ellipses. Ce procédé vise à raccourcir la durée sur laquelle s'étale le premier récit. La durée de cinq années est ainsi résumée en une phrase :

« Cinq ans plus tard... Ce jour là, Ouali Benoualou avait trente-cinq ans pile [...] cinq années entières écoulées depuis la fugue du Dormant » (P 249)

« Un an plus tard... Ouali Benoualou s'était, entre temps, installé aux Etas Unis » (P 435)

Revenons maintenant à l'ordre de la narration du second récit : hormis son rôle de braver la linéarité du premier récit, le récit du Patriarce, étudié aussi à l'écart du récit à la troisième personne, présente plusieurs anachronies narratives qui prennent la forme de digressions. Ces anachronies varient entre la rétrospection et les flash-back, entendre, respectivement, prolepse et analepse. L'analepse est un procédé qui se prête particulièrement bien à un projet d'écriture de l'histoire, notre corpus s'en sert parfaitement. Benfodil insère des éléments historiques dans la trame du récit, des mythes, des personnages ayant marqué l'histoire de l'humanité : les Sept Dormants (Ahl El Kahf), la secte des Hashàshîne, les savants couronnés du Prix Nobel, le Royaume Seldjoukide, l'histoire de l'Algérie...Etc.

2 - Le rythme :

On le trouve chez Yves Reuter sous l'appellation de « vitesse ». Celle-ci confronte le temps de l'histoire et le temps de la narration :

« La vitesse désigne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée en année, mois, jour, heures...) et la durée de la narration, ou, plus exactement, de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes¹¹ »

Nous le savons, notre roman compte deux récits : le premier s'étale sur une durée de dix ans ; le second récit se déploie sur une durée égale à l'âge de l'humanité. De ce fait, il est tout à fait naturel que les actions abondent dans les deux récits. La mise en texte de ces actions nous permet de repérer un rythme plus ou moins stable dans le récit. Les deux narrateurs varient de procédés de ralentissements ou d'accélération du rythme : si la description semble être un moyen, pour le premier récit, d'assurer la pause, le second récit fait appel à l'Histoire pour assurer cette fonction, sans pour autant négliger le rôle de la description.

Les deux tableaux ci-dessous expliquent le rôle de que joue l'Histoire dans l'accélération et le ralentissement de la vitesse du récit.

¹¹ Reuter, Yves, Op. Cit, P 61

Le rythme de la narration du récit à la première personne

Chapitres	Episodes	Références historiques, mythiques et religieuses cités	Nombre de pages
J	Présentation du Patriarche (P 25-28), rencontre avec Dr Bensimson (P 29-33)	la mort d'Abel. Le déluge emporte la tribu de Noé. Construction de la tour de Babel. Construction de la Kaâba. Destruction de Jérusalem par Nabuchodonosor. L'Empire Romain et l'insurrection carthaginoise. Le grand sommeil des Sept Dormants et leur chien dans la grotte. Les Croisades. Le Moyen Age. La Renaissance. Les Lumières. La Révolution Française. La découverte de l'or en Californie 1848. L'attribution du prix Nobel au Dr Alexis Carrel en 1912	08
E	Présentation de Saliha Khit Ermal (P 51-53), l'histoire des Bensimson (P 53-56)	L'histoire du Royaume Seldjoukide, Omar Khayyâm et le roi Alp-Arslane. La secte des Hashàshîne. La secte Bahaïte. La colonisation de l'Algérie. La résistance de l'Emir Abdelkader. 1 ^{ère} et 2 nd Guerres Mondiales. La Guerre d'Algérie. Le Cessez-le-feu du 19/03/62	05
T	Présentation de Baldazar et Tabaylisse (P 73-77). Présentation de la princesse Leila, sa filiation (P 77-79)	La secte des Hashàshîne. Fondation du Royaume Alaouite au Maroc. Règne de Mohamed V en 1927. Siège de Vienne par Sulimane le Magnifique en 1529. La compagne des Barberousse.	06
E	Enlèvement du Dr Bensimson par Baldazar (P 97-104)	Attribution du Prix Nobel à Niels Bohr, Warner Heisenberg, Wolfgang Pauli et Albert Einstein. Assassinat de Mussolini et sa maitresse Clara Petacci le 28/04/1945	07
A	La théorie du Dr Bensimson sur la Mort (P 123-129)	Destruction du Temple de Jérusalem par les Romains l'an 07 apr. J-C	06
I	La relation amoureuse du Dr Bensimson et la princesse Leila. La fugue des deux amants (P 153-162)	Le mythe de Balthazar, l'un des trois Rois Mages.	09

M	Installation du couple Bensimson à Tataouine. Baldazar se prépare pour les traquer. Le Dr Bensimson quitte Tataouine (P 167-173)	Le péché originel. Le récit du prophète Abraham	09
E	Le Dr Bensimson à la Grotte Primordiale. Naissance de Ouali à Tataouine, le décès de Leila lors de l'accouchement. (P191-200)	Objets mythiques universels. Le récit d'Adam et Eve.	09
D	Destruction de Tataouine par Baldazar. Baldazar se rend à la Grotte Primordiale et en revient aveugle (P 217-221)	/	04
O	Mebrouka quitte Tataouine. Tabaylisse se perd dans la Grotte Primordiale. Naissance de Zalzamiche (P 267-271)	L'Histoire de Moïse avec le Pharaon. Les deux démons Harout et Marout.	04
N	Présentation de Zalzamiche. La compagne de Zalzamiche pour tuer Ouali. L'histoire du Totem d'Antakya. (P 293-302)	Al-Hallāj. Ibn Arabi. La secte des Hashāshīne. Les Croisés Anglicans. L'Empire mongol. L'Inquisition en Andalousie. El récit coranique d'Ahl El Kahf. Gog et Magog. Alexandre le Grand.	09
C	Le patriarche relate l'histoire de Ouali, de son enfance jusqu'à sa rencontre avec son rival au Mont Zaccar. L'incarcération de Ouali après avoir été confondu avec Zalzamiche (P 321-328)	Antiquité : la peine de vocation aux gémonies des proscrits et suppliciés de Rome. La lutte anti-terroriste en Algérie des années 90	07
J	La théorie de la mort selon le Patriarche. Zalzamiche rentre au Mont Toubkal et prépare une attaque bactériologique contre Alger. La prophétie de Saliha (P 345-353)	Gog et Magog. La 2 nd Guerre Mondiale. Les attaques du 11 Septembre 2001	08
E	Les aventures de Ouali aux Etats Unis. L'histoire du Gnome. Le tableau d'Etienne Nasreddine Dinét (P 369-374)	/	05

S	Le retour de Ouali à Tataouine. L'histoire de l'agent S. les préparatifs du voyage de Ouali au Mont Toubkal (P 393-400)	La révolte des hongrois pour la libéralisation du régime et la révision des relations avec l'URSS en Octobre 1956. La Guerre Froide des années 60/70.	07
U	Ouali au manoir du Mont Toubkal. La mort de Baldazar. Ouali à la Grotte Primordiale. La mort de Tabaylisse (P 425-433)	La compagne de Sebastian 1 ^{er} , le rois portugais, tué à la bataille d'Alcazar Alquivir en 1578. Le miracle d'Abraham qui survit à l'autodafé de Nemroud.	08
I	Début du sac d'Alger par Zalzamiche et son armée. Ultime face-à-face entre Ouali et son rival. Destruction de Zalzamiche et de son armée (P 457-461)	L'Antéchrist. Gog et Magog. La vision apocalyptique des deux saints de Nazareth, Elie et Enoch.	04
S	Les dernières minutes de Zalzamiche. Retour de Ouali à Tataouine (P 495-500)	L'Ascension du Prophète Mohamed (Al-Israâ')	05

Le rythme de la narration du récit à la troisième personne

Chapitres	Episodes	Références historiques, mythiques et religieuses cités	Nombre de pages
Le Grand Môme	Présentation de Ouali, de la famille Boularbah chez qui il habitait. (P 13-24)	/	09
La fugue	Ouali dans la rue, puis à l'hôpital. La route nationale. (P 35-50)	/	15
Le commissaire aux morts	Ouali prend le train. Attentat terroriste. Ouali emmené au maquis. (P 63-72)	/	09
Terminus à la Gare du Mal	Au Mont Zaccar. Ouali nommé émir. (P 85-96)	/	11
La Dolce-Vita	Ouali commence à démanteler le groupe. 1 ^{er} ordre interdisant le viol. (P 107-121)	/	14

Sarah	Rencontre avec Sarah, celle-ci tente de le tuer. (P 133-152)	/	19
Le Gnome	La messe satanique. Tentative d'assassiner Ouali commise par le Gnome, Ouali lui pardonne. (P 175-190)	/	15
Il pleut des pardons du ciel !	Plusieurs terroristes quittent le groupe. Un groupe rival tente de destituer Ouali. Libération de Sarah. Retour de Zalzamiche. (P 201-216)	Signature de la loi de Miséricorde par le président Zeroual en 1997.	15
Le corbeau de Hassan Sabbàh	Zalzamiche à la tête du groupe. Elimination des dissidents. Messe satanique pour tuer Ouali. Intervention d'une force militaire. (P 223-242)	/	19
Le Général Invisible	La torture de Ouali. Voyage de Sarah en France. Présentation du Général Invisible. Sarah sur le divan. (P 249-265)	/	
K-spécial	Libération de Ouali. Présentation de Musta Kim. Séance de psychanalyse. Partie de scrabble. Sarah sur le divan. (P 273-291)	/	18
GIA's	Chakib. Partie de scrabble contre Nadim. El-Euldja, l'épouse du Général Invisible. (P 303-320)	Massacres perpétrés contre les villageois en Algérie des années 90. Les émeutes en Kabylie 2009	17
La leçon coquine	Promenade. A l'Ecole des Beaux Arts. Partie de mots croisés. Ouali sur le divan. (P 331-344)	/	13
EGO - système	Raja sur le divan. Discussion avec Sarah. Ouali chez Sarah. (P 355-368)	/	13
L'année du basket-boom	Invitation à une danse. Match de basket. Ouali enchaîne les miracles. (P 375-391)	/	16
Khayyâm à Manhattan	Présentation du Dr Bahloul. Séance d'hypnose. Ouali avec les Staouéli Boys. Dr Bahloul		21

	découvre l'histoire de Ouali. (P 403-424)	/	
Drôle de DST-in	Ouali aux USA. L'agent Skimi. L'histoire de Sarah. Sarah à Ain Salah. Sarah aux USA. (P 435-455)	/	20
Le corbeau de CNN	Ouali à Alger. La prophétie. Le rejet de la société. Ouali et Mma Mebrouka. A Tataouine. L'attaque bactériologique contre Alger. Ouali délivre la ville. La mort de Zalzamiche. (P 465-494)	/	29
Epilogue : l'insoutenable légèreté des lettres	Le Patriarche plonge dans un sommeil profond. Ouali prophète. Le cadavre de Chakib. (P 501-505)	/	04

Les deux tableaux démontrent très clairement cet incessant retour en arrière de la narration. Le récit du Patriarche est à cheval sur les références historiques, tandis que le récit de Ouali varie entre la description et l'exploration du passé des personnages. Les deux procédés ont pour effet de ralentir le rythme du récit.

Ce retour en arrière est récurrent dans les deux récits. La technique est la même mais avec une nuance : les références mythiques, religieuses et historiques foisonnent dans le second récit, trois épisodes sur dix-huit constituent l'exception et ne contiennent que des éléments de description.

Le premier récit, par contre, joue sur le passé des personnages mêmes : le retour en arrière permet de comprendre leur situation actuelle. Cette alternance entre description et exploration du passé donne une impression de l'éclatement du temps. L'écoulement du temps est invraisemblable. De ce fait, le rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration est quasi-irréel : la dualité de la narration, la description et les digressions faites au sujet de l'histoire et du passé sont des procédés utilisés par Benfodil pour créer un effet de suspens dans le roman.

3 - Le(s) statut(s) du (des) narrateur(s) :

3 – 1 Le premier narrateur :

Le statut varie entre le premier et le second narrateur de notre roman. Le premier narrateur raconte l'histoire de Ouali à la troisième personne, ce qui fait de lui un narrateur « non représenté ». Il est quelques rares scènes où le narrateur s'efface, cédant le relais de la narration à Ouali lui-même. Le premier récit nous présente un personnage déraciné, menant une vie en désaccord avec la société, son activité de prédilection est de dormir. Quand soudain il se rend compte de la médiocrité de sa vie :

« Ma tête n'est plus en paix avec l'univers. Je n'arrive pas à fermer l'œil au bout de trente secondes. Quelque chose a brouillé mon esprit et troublé ma quiétude » (P 24)

Les rares scènes où Ouali devient narrateur laissent voir un personnage très naïf, s'abstenant de donner aucun jugement de valeur, barricadé derrière un mur de solitude. Ses phrases sont souvent négatives, cherchant toujours à se disculper :

« Je ne l'ai pas touché je vous le jure [...] je ne lui ai rien fait [...] Monsieur le tortionnaire. C'était plus fort que moi. De toute façon, elle ne dit rien cette donzelle »(P 252)

Le narrateur « non représenté » ne se limite pas au simple fait de raconter l'histoire de Ouali, il enchaîne les digressions à propos du passé des personnages et les dépeint exhaustivement. De plus, le premier narrateur détient *le contrôle* dans le récit : les jugements de valeur ou de morale abondent dans le récit, il est à cheval sur toutes les actions, les faits et les propos des personnages. La *fonction*

*évaluative*¹² du narrateur est donc manifeste. Le narrateur nous présente, par exemple, les terroristes avec beaucoup de sarcasme :

« Pauvre abruti ! une demi-balle de ton klach et tout le camion céderait, pas seulement le cadenas, c'est à croire que chaque poil qui s'allonge de votre barbe rogne vos neurones ! » (P 49)

« C'est plutôt une faction de glandeurs illuminés, la secte des Tashâshînes, une bande de tueurs à gaz aux relents particulièrement nocifs [...] une cité de malheur sur un manteau de verdure » (P 92)

A cet effet, nous pouvons dire que le narrateur assume aussi la *fonction narrative*¹³, il ne rapporte pas seulement les faits, mais il contrôle complètement le récit. Il assure aussi une *fonction testimoniale*¹⁴ de part son implication dans le récit : il atteste, ou réfute, l'exactitude de ce qui est raconté.

En outre, la *fonction explicative* est fort présente dans le premier récit : les digressions faites par le narrateur au sujet du passé des personnages semblent traduire sa volonté de doter le narrataire d'informations nécessaires, ou jugées comme telles, pour mieux comprendre la suite du récit.

¹² « La fonction évaluative est illustrée par le discours évaluatif parsemé par des épithètes, comparaisons, commentaires par lesquels le narrateur énonce un jugement intellectuel ou moral sur l'histoire ou sur les acteurs. Elle exprime l'attitude intellectuelle du narrateur. » In « Marques De La Subjectivité Du Narrateur » sur :

http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari/Bloju2.pdf consulté le 11/03/2010

¹³ « Cette fonction souligne que le rôle de narrateur est celui de raconter une histoire. » Ibid.

¹⁴ « Elle révèle des indices sur la relation que le narrateur nourrit vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte. Il s'agit des commentaires que le narrateur est amené à formuler, des réflexions, des émotions ou des jugements sur le personnage. » Ibid.

D'autre part, le narrateur du premier récit assume la *fonction généralisante*¹⁵ ou idéologique : les maximes, les passages à caractère « didactiques » sont nombreux dans le récit :

« Il n'y a pas de héros sans princesse. On n'est héros que dans les yeux de sa princesse. Tout ce qu'on peut faire, après, soulever une montagne, sauver un train de voyageurs, désamorcer le 11 Septembre, c'est un boulot comme les autres » (P 395)

3 – 2 Le second narrateur :

Contrairement au premier, le second narrateur est représenté, il raconte l'histoire à la première personne. le Patriarche se présente en tant que personnage fort expérimenté, racontant l'histoire palpitante de l'humanité depuis Adam jusqu'à nos jours. Il était témoin de tous les événements historique qu'a connu le monde.

Le Patriarche est traversé, tout au long du récit, par une irrésistible envie de mourir. Sa longévité semble être son unique souci. A la fin de chaque épisode, avant de céder la parole au premier narrateur, le Patriarche achève toujours son discours par une louange, un hommage rendu à la mort :

« J'aperçois le visage de la Mort. Sur ces mots j'arrête à cette étape de mon récit » (P 33)

« Ma langue ne peut poursuivre ses bavardages. Je dois avoir un aparté avec la Mort » (P 79)

« Voici la mort qui passe. Peut-être daignera-t-elle m'embarquer enfin sur son naâch. Pauvre de moi, l'oublié des pompes funèbres » (P 129)

¹⁵ « Illustrée par le discours abstrait par lequel le narrateur énonce des réflexions générales, abstraites, des jugements généraux sur l'homme. » Ibid.

Le Patriarche est l'unique narrateur de son récit, il ne cède le relais de la narration à aucun narrateur secondaire. Il assume amplement les fonctions narrative et de contrôle : il raconte et évoque tout un monde, la fonction de régie du récit lui incombe.

Le narrateur emprunte des éléments propres à l'historiographie, il utilise des références historiques comme pour donner plus de crédit à son histoire. Le récit du Patriarche est traversé, de bout à bout, par des passages historiques, parsemés de références mythiques ou religieuses qui font partie de l'héritage universel.

Le second narrateur se présente comme détenteur de toutes les vérités, il maîtrise toutes les langues, connaît tous les mots. Son savoir va jusqu'à connaître les filiations de tout le monde :

« J'étais son dernier espoir, moi, Néo, le patriarche de Tataouine, compagnon intime de la Mort et du Temps, seul et unique gardien du Dépliant » (P 32)

« Moi qui ai dans ma main l'arbre de l'humanité et connais la lointaine extraction de chaque mortel » (P 73)

Le savoir infini du narrateur élargit, tout naturellement, ses « prérogatives » : le Patriarche ne s'en tient pas au fait de raconter une/des histoire(s), il émet des jugements de valeur et de morale, il décrit, au détail près, tous les personnages, leurs comportements et leurs propos. Il intervient pour transformer le cours des événements : le second narrateur de notre roman est donc actant en même temps.

Le narrateur ne manque pas d'humour lorsqu'il s'agit de la description des personnages :

« Si Leila était princesse, elle devait être certainement la plus malheureuse des femmes de ce rang. Baldazar était de vingt-cinq

ans son aîné. Pas seulement. Il était pire qu'un quasimodo dans son genre » (P 154)

Par conséquent, le narrateur du second récit assume toutes les fonctions de la narration. La fonction métanarrative, est assurée, lorsque le Patriarche digresse pour expliquer telle ou telle notion :

« Car l'homme est-il autre chose que du divin, lui qui fut créé à l'image du Créateur ? Ne s'est-il pas nourri de son souffle ? De son vœu ? De son feu ? L'Univers, l'Homme et Dieu : trois dimensions d'un même être. Mouvement tautologique d'une même œuvre » (P 124)

Le narrateur, de part son implication dans le récit, assume également la fonction testimoniales, explicative et évaluative du récit. Il atteste, ou nie, la véracité de tel ou tel fait, il émet des jugements de valeur et apporte des explications, parfois des solutions, à des questions soulevées dans le récit. D'autre part, la fonction modalisante, centrée sur l'émotion du narrateur, est aussi présente dans le récit du patriarche :

« J'ai eu le plaisir de faire une rencontre surprenante, comme je n'en avais pas fait depuis des lustres, en la personne d'un médecin militaire » (P 29)

« Je n'ai jamais rien vu d'aussi atroce, d'aussi hallucinant en capacité d'extermination et de barbarie » (P 57)

Le Patriarche, personnage-narrateur, se présente en tant que figure archétypale, reflétant la sagesse et le bon sens, la fonction généralisante ou idéologique est tout à fait manifeste :

« Tous les sages de ce monde vous diront que l'Ennui est le premier facteur de mortalité chez notre espèce. Nous nous

ennuyons de bien diverses façons, quand bien même nous aurions
la vie la plus pleine que nous puissions espérer » (P 27)

Il est à noter que le contact entre le narrateur et le narrataire est maintenu dans le récit du Patriarche. Le récit s'adresse directement, à maintes reprises, aux lecteurs pour agir sur eux :

« Je vous vois pouffer de rire, pousser des *bah* ! Et vous agiter en tapant des mains à cette dernière syllabe. *Eh* ! Quoi mes enfants ! »
(P 26)

4 - Les niveaux narratifs :

Le premier récit est hétérodiégétique, puisque le narrateur ne fait pas partie des personnages de la diégèse. Quand au narrateur, il est extradiégétique puisqu'il s'efface complètement de la diégèse, il se borne à son rôle d' « auteur » ou narrateur. Hormis les rares passages où la narration est assurée par Ouali, le personnage principal, le narrateur du premier récit se présente comme « détaché » de l'histoire. le récit commence par une mise en relief du personnage principal au détriment du narrateur.

« Dernier quart d'heure du XXème siècle. 29 Février [...] ce jour là
Ouali Benoualou avait trente ans pile » (P 13)

Par contre, le second récit est homodiégétique, du moment que le narrateur fait partie des personnages de la diégèse. Le second récit est également autodiégétique, parce que le narrateur est le personnage principal de son récit.

Le Patriarche, le narrateur du second récit, est à la fois extradiégétique et intradiégétique : extradiégétique puisqu'il est le créateur de son récit ; intradiégétique parce qu'il est aussi personnage de son récit.

Dans un souci d'objectivité, en empruntant à l'historiographie l'un de ses éléments, le narrateur du second récit n'insère que rarement des passages contenant un discours direct. Il ne fait jamais parler les personnages auxquels il fait référence, le narrateur évite ainsi la théâtralisation du récit. Aucun discours, sauf celui du narrateur bien évidemment, n'est transposé : les paroles des autres personnages sont rapportées, allant jusqu'à citer littéralement, au style direct ou indirect libre.

5 - La focalisation :

Les deux récits qui composent notre roman, adoptent, chacun, une variante de focalisation. La focalisation dans le premier récit varie entre zéro et interne. Le narrateur, au tout début du récit, est omniscient : la description, du personnage de Ouali, ses traits moraux notamment, justifie le recours à la focalisation zéro.

Le champ de perception du narrateur se rétrécit au fur et à mesure de la progression du récit. Le personnage acquiert plus d'autonomie et la focalisation devient externe, le personnage anticipe les évènements et régie leur progressions :

« Ouali savait exactement où elle voulait en venir. Il fut tenté de dévoiler son jeu, mais il se ravisa in extremis, jugeant que le moment n'était pas encore venu de lui dire la vérité » (P 148)

« Ouali finit par avoir pitié de Mus. Il avait, de suite, deviné la réponse » (P 287)

« Sarah Commençait à soupçonner l'émir d'être doué de pouvoirs translucides » (P 150)

Ce glissement de la focalisation zéro vers une focalisation externe conjugue la progression du personnage car, nous en parlerons davantage dans le prochain chapitre, le récit fantastique implique souvent l'existence d'un personnage en continuelle mutation.

Contrairement au premier récit, la focalisation dans le second récit est incontestablement omnisciente ou zéro : le savoir du narrateur est envahissant. Aucune information n'est transmissible que par son relais. Il connaît parfaitement tous les personnages, leurs origines, ce qu'ils font quand ils disparaissent :

« Cette fois, Zalzamiche était venu demander à Tabaylisse de lui administrer un antidote qui le guérit de la maladie de la passion, afin disait il, de s'affranchir du sortilège de la belle Sarah »
(P325)

Quant au mystère de la mort de Chakib, c'est toujours le Patriarche qui détient la réponse :

« Moi qui connais tous les secrets de tout un chacun, je peux me targuer de tout savoir de la vie de cet amant ténébreux » (P 326)

Cette supériorité du narrateur est illustrée dans plusieurs récits fantastiques : le narrateur du Horla de Maupassant savait, dès le début du récit, que son sort est définitivement scellé, que tout est fini. A ce sujet, Joël Malrieu atteste que le rôle du personnage-narrateur dans le récit fantastique est purement communicatif :

« Le narrateur, c'est celui qui sait déjà. Lorsqu'il entame son récit, tout est déjà terminé, son destin est joué et il n'a plus rien à attendre. Ce n'est donc pas pour lui-même qu'il écrit, mais pour les autres, pour que soit connue comme expérience unique dont il est seul à posséder le secret. Le narrateur ouvre la communication¹⁶ »

¹⁶ MALRIEU, Joël, Op.cit. P 137

6 - La mise en abyme :

Appelée aussi « le roman dans le roman ». Le narrateur du second récit de notre roman parvient à raconter en replongeant dans le passé du héros du premier récit. Aucune lecture du premier récit n'est possible en dehors du récit du patriarche. C'est un roman écrit par un personnage pour expliquer une partie du roman. Pierre Louis Rey explique ce procédé :

« Gide a appelé ‘mise en abyme’ ce procédé comparable à celui des peintres qui, comme Van Eyck dans *la Famille Arnolfini*, incluent dans leur tableau un miroir convexe ; reflétant la scène d'ensemble, celui-ci la concentre pour en exprimer plus fortement le sens¹⁷ »

Le second récit accompagne le premier tout au long de l'histoire. Il retranscrit, dans un autre registre, autres perspectives et procédés, le premier récit en y ajoutant d'autres éléments légendaires, mythiques et historiques pour reconstruire l'histoire.

Certaines scènes du premier récit sont fidèlement transposées dans le second récit. Ce dernier explique ce qui reste, dans le premier récit, énigmatique. C'est ainsi qu'on a su ce qui est advenu à Zalzamiche après l'intervention de l'armée pour sauver Sarah : le premier récit marque une pause et s'interdit de donner aucune information. Le récit du Patriarche intervient pour jeter la lumière sur ce mystère :

« L'armée du Major-Général s'abattit sur ses quartiers et détruisit son repaire jusqu'au dernier rempart. Pour se soustraire à cet assaut, Zalzamiche se métamorphose, une nouvelle fois, en corbeau » (P 326)

Le personnage de Mma Mebrouka, la bonne qui a élevé Ouali après le décès de sa mère, s'efface dès les premières pages du premier récit. Elle ne reviendra qu'à la fin de l'histoire, nous ne savons plus qu'est ce qu'elle devient. Là encore, le second

¹⁷ REY, Pierre-Louis, *Le Roman*. Editions Hachette. Paris 1992. P 139

récit intervient pour nous informer qu'elle était victime d'une agression de Zalzamiche :

« Zalzamiche était parvenu à retrouver la maison de la bonne gouvernante [...] cette fin fatale lui fit perdre connaissance »
(P327)

En outre, le premier récit ne développe pas les péripéties du voyage de Ouali à Tataouine. Là aussi le narrateur s'arrête au moment où Ouali franchissait les frontières entre les deux mondes. C'est au récit du patriarche de présenter un supplément d'information, l'aventure fantastique y est décrite par le menu.

7 - La narration comme échappée au temps :

Le fantastique suppose l'existence de deux éléments : le personnage et le phénomène. L'aventure fantastique résulte de l'intrusion du phénomène dans la vie du personnage.

Le narrateur du récit fantastique, qu'il en soit personnage ou pas, est aussi concerné par cette aventure fantastique. Son récit est l'irréfutable preuve que cette aventure a laissé sur lui des traces indélébiles. Le Patriarche, le narrateur du second récit, est extrêmement bouleversé par cette aventure, à telle enseigne qu'il déclare :

« Je ne sais pas si tout ce que j'ai vu tout au long de mon odyssée est la réalité ou une vision de mon esprit. Peut-être n'était-ce qu'un songe. Peut-être que je fabule » (P 29)

Le narrateur du second récit, « pensionnaire de notre siècle », est complètement ancré dans le présent. Toutefois, le narrateur n'a de cesse de manifester son attachement au passé. Le choix par Benfodil de la figure archétypale du « Patriarche » n'est pas fortuit : en sciences sociales, le thème du « patriarcat » traduit l'autorité exclusive et prépondérante des pères dans un ordre social donné.

Notre roman se sert du concept de patriarcat pour illustrer la suprématie du passé, de l'Histoire, et de donner une autre preuve qu'aucune compréhension du présent n'est concevable en dehors de la lecture de l'Histoire. De ce fait, la figure du Patriarche se prête parfaitement bien à la « narration fantastique » de l'histoire. Le Patriarche, de part son expérience, sa « tête emplie d'histoires », est le garant d'une connaissance rationnelle (historique) et fictive (récit fantastique). Il s'agit, en effet, pour le narrateur, de donner une nouvelle vigueur à un passé resté jusque là négligé.

Le phénomène, dans notre roman, prend une forme originale. Benfodil se démarque des images traditionnelles du récit fantastique : doubles ; vampires ; sorcellerie ; apparitions ; tous ces thèmes se trouvent mariés et remodelés par l'auteur. Le phénomène choisi par Benfodil repose sur la diabolisation de l'extrémisme religieux. L'insertion du phénomène dans un univers purement fantastique suppose l'existence d'un narrateur capable de rapporter des faits. Le choix du personnage du Patriarche, personnage atemporel, laisse à croire que le phénomène est loin d'être récent : l'intégrisme religieux plonge ses racines dans un passé lointain. Le phénomène se manifesterait alors comme une réapparition, une résurrection d'un passé refoulé. A ce sujet, Jean Pouillon assure :

« Ainsi donc, le réel, c'est le passé ; il est réel parce qu'il est toujours là, et, si l'on peut dire, c'est lui qui est présent. Comment comprendre cela ? Il ne suffit pas en effet de se borner aux banalités : ce qu'un homme est, c'est son passé qui l'a fait¹⁸ »

Le phénomène, dans la quasi-majorité des récits fantastiques, est voué à l'anéantissement, il est incapable d'échapper au temps. D'autre part, le narrateur fixe, à tout jamais, le passé et le présent de l'aventure fantastique par le biais du récit.

¹⁸ POUILLON, Jean, Temps et Roman. Editions Gallimard 1993. P.P 218-219

8 - L'identité du narrateur dans *Les Bavardages du Seul* :

Le génie de Benfodil, dit Mohamed Kacimi, c'est qu'il ne sait pas s'arrêter aux limites¹⁹ ». Benfodil ne cesse pas de déjouer les attentes de ses lecteurs : les variations sur l'identité des narrateurs en est un exemple.

Le narrateur du second récit se propose, on l'a vu, comme garant de toute vérité, historique ou fictive, du roman. Néanmoins, à la fin du roman, là où les deux récits se joignent, le narrateur s'adresse aux lecteurs, leur disant que cette histoire leur a été racontée par un cadavre, en l'occurrence celui de Chakib, le fiancé de Sarah.

L'effet d'une telle déclaration n'est pas moindre : le narrateur du second récit, considéré jusqu'alors le dieu incontestable de l'histoire, perdrait, suite à ce tournant de la narration, son rôle de « garant de vérité ». son statut de narrateur omniscient se voit effondré. Benfodil conçoit alors un récit qui repose sur l'alignement de deux différents points de vue de la narration, mais les deux récits ne font, en fait, que se recouper à la faveur d'un récit général, celui du cadavre de Chakib.

Par conséquent, le narrateur du second récit se trouvera dépourvu de l'objectivité qui caractérise son récit. Il n'incarne, désormais, qu'une subjectivité : un autre narrateur surgit et s'autoproclame « maître de la fiction ». le savoir du narrateur du second récit se voit amoindri, les faits historiques racontés, les références religieuses et mythiques citées se trouveront toutes ébranlées.

En effet, l'ancrage du récit dans une réalité historique et la déclaration finale au sujet de l'identité du narrateur provoque une rupture avec la logique. C'est exactement l'effet final que cherche le fantastique :

« Cette technique [le narrateur omniscient] suppose que l'on peut savoir, que l'on peut affirmer une vérité, et que la connaissance

¹⁹ KACIMI, Mohamed, « L'écriture sans limites », préface de *Clandestinopolis*, de Mustapha Benfodil. L'avant-scène théâtre/Collection des quatre-vents, 2008

peut être partagée par tous. Le fantastique rompt précisément avec cette représentation cartésienne de la connaissance et du sujet. Dans le fantastique, à chacun sa vérité²⁰ »

En vertu de cette logique, le fantastique doit se conformer à la subjectivité qui caractérise tous les arts en général. Mais comment peut-on expliquer le recours par Benfodil à l'Histoire pour écrire le fantastique ? Robert-Louis Stevenson, auteur de *L'Etrange cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde*, assure que l'art, le fantastique en particulier, doit représenter l'idéal et la réalité en même temps :

« Tout art représentatif est à la fois réaliste et idéal, et le réalisme dont nous discutons ici est une affaire purement externe à l'art lui-même. Ce n'est pas un culte particulier de la nature et de la vérité, mais un simple caprice de la mode qui nous fait tourner le dos à l'art plus vaste²¹ »

L'intervention du « cadavre » à la fin de l'histoire accentue le sentiment fantastique : accorder la parole à un cadavre est un procédé fort utilisé dans la littérature fantastique. *La Morte Amoureuse* de Théophile Gautier convoque le personnage de Clarimonde, une femme décédée dont Romuald est follement amoureux. Le cadavre, ou Chakib, marque en très peu d'occasion sa présence dans le récit. Mais il manifeste, tout de même, des ressemblances avec le personnage de Quali : l'amour de la poésie, les tableaux d'Etienne Dinet. C'est par le biais de ce tableau que s'effectuera le passage du monde physique au monde métaphysique.

Le phénomène du cadavre parlant révèle ainsi la propre nature de Chakib, un personnage énigmatique du début jusqu'à la fin du récit. Le narrateur est donc « phénomène » aux yeux des autres. Il se reconnaît coupable et invite Sarah, à la fin du récit, de lui dire ce qu'elle veut :

²⁰ MALRIEU, Joël, Op.cit. P 140

²¹ STEVENSON, Robert Louis. Essai sur l'art de la fiction. Traduit de l'anglais par France-marie WATKINS et Michel LE BRIS. Editions Payot, 1992. P.P 224-225

« Vous pouvez lui parler, ma fille. Il ne remue pas mais il vous entend parfaitement [...] et Sarah déversa sur Chakib tout le chagrin qu'elle avait sur elle, toute la haine, tout le pus » (P 504)

Le personnage de Ouali pourrait même être un reflet du narrateur. La solitude, l'isolement social sont des caractéristiques communes au personnage et au narrateur. Le titre du roman en est une autre preuve : tous les récits, les discours, les histoires et les « bavardages » reviennent à un seul narrateur.

Conclusion :

L'analyse de la narration nous permet de préciser le rôle qu'assument les références religieuses, mythiques et historiques dans le ralentissement du rythme de la narration. En outre, l'utilisation de telles références contribuerait à consolider l'ancrage réaliste du récit.

Toutefois, l'étude de l'identité du narrateur nous révèle un détail déterminant : la duplicité apparente de la narration n'est en fait que superficielle : les deux récits ne sont que le produit d'un seul narrateur, en l'occurrence un cadavre. Un tel tournant répond parfaitement à l'effet que le fantastique cherche à produire chez le lecteur. L'effacement du personnage-narrateur, garant de toute vérité, au profit d'un narrateur « problématique » ne fait que remettre en question cette vérité, la réduisant à une subjectivité parmi d'autres.

Le deuxième chapitre va s'intéresser à la question du personnage fantastique, ses attributs et son rôle dans le récit.

Chapitre 2 : Pour un personnage fantastique

Introduction :

Le premier chapitre a pour objet l'analyse générique du personnage. Appartenant à un genre donné- le fantastique -, nous verrons quelles sont les particularités de héros du roman de Mustapha Benfodil, ceci permettrait de constater si le personnage répond à la première condition requise dans toute écriture du fantastique, à savoir l'évolution du personnage.

Le personnage est le pivot central de la fiction: c'est autour de lui que se tisse la trame romanesque, il est également un outil grâce auquel on pourrait mesurer le degré de vraisemblance et d'authenticité qu'il faut lui accorder.

Le personnage pour Aristote est un élément essentiel de différenciation des arts mimétiques. Les personnages « agissent », ils sont aussi des auteurs-acteurs de l'action tragique :

« Tragédie, comédie et épopée ont ceci de commun qu'elles représentent des actions (praxis) dont les actants (prattontes) sont des hommes (ou des êtres anthropomorphes assimilables aux hommes)²² »

Il est aussi un élément consubstantiel au drame :

« La représentation est mise en œuvre par les personnages du drame et n'a pas recours à la narration »²³

Depuis Aristote, le personnage varie selon le mode de l'imitation et l'objet imité. Yves Reuter défend cette différenciation générique du personnage :

²² ARISTOTE, Poétique. Trad. de R. DUPONT ROC et J. LALLOT, Paris, Seuil. Coll. « Poétique » 1980. P 152

²³ Ibid., P 49.

« Les catégories et le fonctionnement des personnages se différencient encore selon les genres [...] chaque genre se caractérise en fait par un répertoire spécifique de rôles et d'axes de caractérisation physique et psychologique qu'il convient de mettre au jour pour mieux comprendre la singularité de chacun des acteurs ²⁴ »

Notre roman met en scène plusieurs personnages. Certains jouissent de capacités surnaturelles : de la prophétie aux effets maléfiques de la magie, tout est conçu pour renforcer l'effet « fantastique » du récit.

1 - Hiérarchisation des personnages :

Une *qualification différentielle* est assurée : il s'agit de l'un des six critères proposés par Reuter, permettant la distinction et l'hiérarchisation des personnages :

« La qualification différentielle concerne la nature et la quantité des qualifications attribuées aux personnages. Ils sont ainsi nommés et décrits [...] qualitativement [...] et quantitativement²⁵ »

Les personnages sont multiples dans le roman de Mustapha Benfodil, la plupart d'entre eux sont dépeints d'une manière exhaustive. Ils reçoivent tous une qualification : certains personnages ont plus de deux noms : Ouali, Obo, Chakib, Nanou sont tous des appellations du personnage principal.

En ce qui concerne la *fonctionnalité différentielle*²⁶, chaque personnage assume un rôle, il a une fonction à remplir. Ceci permettrait l'application du schéma actantiel de Greimas ou celui de Propp : chaque personnage remplit sa fonction d'actant.

²⁴ REUTER, Yves, Op. Cit. P 34

²⁵ Ibid. P 28

²⁶ La fonctionnalité différentielle s'intéresse au *faire* des personnages, à leurs rôles, décisif ou non, dans l'action.

La *distribution différentielle*²⁷ accorde plus d'importance au personnage principal, Ouali : les rôles des autres personnages, leurs fonctions gravitent autour de ses déplacements et apparitions.

En outre, il est à noter que le récit est très riche en matière de *commentaire explicite*²⁸, chaque personnage se trouvera décrit, souvent jugé, par le narrateur.

Ouali est, en toute logique, défini et présenté en tant que personnage principal. De ce fait, il jouit de *l'autonomie différentielle*²⁹ la plus importante :

« Tendanciellement, plus le personnage est important et plus il a de chances d'apparaître seul à certains moments, plus il a de chances aussi de rencontrer de nombreux personnages : « cela est lié à sa latitude de déplacement et/ou à son pouvoir d'attraction³⁰ »

De ce point de vue, Ouali est un élément indispensable dans le roman de Benfodil, aucune lecture de l'histoire ne serait possible en dehors de sa personne.

Par conséquent, le personnage de Ouali supporte une *pré-désignation conventionnelle*³¹ semblable à celle des contes de féerie : c'est un jeune homme en besoin d'un savoir « humain ». Il quitte sa maison et vit plusieurs aventures.

Ces six critères de distinction et d'hierarchisation des personnages facilitent la lecture du texte. Une catégorisation des personnages rend la fiction plus claire. Aux critères sus cités, Yves Reuter en ajoute un autre : la distinction et l'hierarchisation des personnages par le biais de la *narration* et la *perspective*. Cette fonction étudie

²⁷ La distribution différentielle concerne le *faire* et l'*être* des personnages, permettant de mesurer l'importance du personnage selon la fréquence de ses apparitions.

²⁸ Ce critère concerne le discours porté par le narrateur à propos du personnage.

²⁹ Les chances du personnage d'apparaître « seul » dépendent de son importance dans le récit.

³⁰ REUTER, Ibid. pp 28 - 29

³¹ Combine aussi le *faire* et l'*être* des personnages. Or, ce critère s'attarde sur les caractéristiques des personnages par rapport au genre littéraire investi.

le personnage selon l'importance du rôle qu'il assure dans la fiction. A ce propos, Reuter précise :

« Ainsi, le personnage peut être situé dans la fiction de « façon simple » [...] Mais il peut aussi, constamment ou non, être focalisateur : la perspective passe par lui et on a l'impression de percevoir l'univers fictionnel et les autres personnages par ses yeux³². »

2 - Particularités du personnage fantastique :

Qu'en est-il donc du personnage fantastique ? Dans sa définition du fantastique, Tzvetan Todorov avoue qu'il s'agit d'un genre « évanescent », des frontières floues le séparent des genres voisins tels que l'étrange ou le merveilleux :

« Le fantastique mène donc une vie pleine de dangers, et peut s'évanouir à tout instant. Il paraît se placer plutôt à la limite de deux genres, le merveilleux et l'étrange, qu'être un genre autonome³³. »

Toutefois, Todorov affirme que le personnage – le héros – semble être un élément de différenciation entre ces trois genres :

« Le personnage prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même on sort du fantastique. S'il décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si, au contraire, il décide qu'on doit admettre les nouvelles lois de la nature par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du merveilleux³⁴. »

³² Ibid. p 29

³³ TODOROV, Tzvetan, Introduction à la littérature fantastique. Editions du Seuil, 1970. p 46

³⁴ Ibid. p 46

Joël Malrieu assure que l'essence du personnage fantastique est en continuelle mutation, celle-ci due à l'intervention du phénomène dans sa vie :

« Le personnage fantastique [...] est un individu sédentaire qui se trouve malgré lui confronté soudainement à lui-même et à un réel problématique. Lukacs définit le héros romanesque, par opposition au héros épique, par son caractère problématique, c'est-à-dire son rapport conflictuel au monde. En ce sens, nul héros n'est plus problématique que le héros fantastique³⁵ ».

C'est dans une telle perspective que s'inscrit le personnage fantastique : les trois genres reposent sur une dialectique du personnage et du phénomène. Le héros du conte, par contre, ne connaît aucune évolution, il ne fait que vivre une aventure à la fin de laquelle il retrouve son essence originelle. L'expérience qu'il vit supposerait un monde magique conçu pour être mis à son profit.

2 – 1 L'ébauche d'un héros :

Le personnage fantastique diffère, donc, des personnages des autres genres. Le héros se démarquerait, nous l'avons vu par son caractère évolutif. La continuelle évolution est une constante dans les récits fantastiques. Nous verrons quelles sont les caractéristiques du personnage dans sa situation initiale.

2 – 1 - 1 La médiocrité :

L'idée de mettre en scène des personnages – des héros – médiocres dans le roman n'est pas nouvelle. On trouve cette attitude chez plusieurs écrivains, notamment du XIX^{ème} siècle. Le recours à ce genre de personnage s'expliquerait par un souci d'imiter la réalité. Le temps des héros des contes de fées et des personnages capables de réaliser des exploits étant révolu :

« Emma Bovary est un personnage médiocre, qui rêve d'une vie exaltante de conte de fées qu'elle lisait [...] Flaubert dénonce ainsi

³⁵ MALRIEU, Joël, Op. Cit. p 68

à travers ce roman sans grandes péripéties ni aventures trépidantes les « mœurs de province », par l'intermédiaire d'un personnage bien peu attachant [...] Pour sa part, Zola place la médiocrité de ses héros au service de sa thèse sur l'incidence de l'hérédité et du milieu sur le destin de ses personnages. Ainsi, dans *L'Assommoir*, l'alcool précipite Gervaise dans la déchéance, et sa fille Nana ne connaîtra pas un meilleur sort. Tout au long de ses romans, Zola met l'accent sur les défauts de ses héros. Il met aussi en scène la cruauté, comme dans *Thérèse Raquin* où les deux amants assassinent le mari afin d'atteindre un hypothétique bonheur qui restera inaccessible. Ses personnages subissent leur destin plus qu'ils ne le maîtrisent, comme ils subissent le poids de la société et de la condition humaine. Cette dernière est révélée médiocre à travers le réalisme de Zola³⁶ »

Pour Joël Malrieu, le personnage fantastique doit être nécessairement médiocre :

« C'est un homme comme tout le monde ; il est bien loin d'avoir l'étoffe d'un héros. Il est même singulièrement vide ; c'est d'ailleurs ce que reprochait Stendhal au héros de *La Vénus d'Ille* : ni profondeur, ni originalité dans les caractères³⁷ ».

Le reproche adressé par Stendhal pourrait définir, après coup, le personnage fantastique : cette médiocrité est la première condition du récit fantastique. Ceci s'explique par la volonté des « fantastiqueurs » de mettre le phénomène en valeur, au détriment du personnage :

« Il est significatif, à cet égard, que le titre du récit ne reprenne pratiquement jamais le nom du personnage [...] Dans le récit fantastique, le personnage est aussi peu marquant que le phénomène est imposant³⁸ ».

Le personnage principal du roman, son nom, son caractère semblent assurer cette première condition qui caractérise le personnage fantastique, à savoir la vacuité

³⁶ http://www.weblettrés.net/blogs/article.php?w=MonplaisirLett&e_id=3700 Site consulté le 14/03/2010

³⁷ MALRIEU, Joël, Op.cit p 54

³⁸ Ibid. p 54

intrinsèque. Obo, ou Ouali, semble réunir en lui toutes les conditions pour que personne n'ait le moindre soupçon des capacités surnaturelles qu'il possède à son insu. Ouali appartient à une catégorie de personne que le narrateur décrit comme suit :

« On peut trouver tous les gens qui, en réalité, ne vivent pas mais subissent la vie : les trisomiques, les attardés mentaux et autres tarés de naissance, certains handicapés, [...] ou encore des gens trop débonnaires pour le genre humain, avec incapacité congénitale d'adaptation...c'est précisément le cas de notre schtroumf³⁹ ».

Pour mieux décrire cette médiocrité du héros, le narrateur ajoute :

« Gros tas de tendresse avec son bonnet rouge, à rayures noires, comme l'USMA, qui moulait sa tignasse sauvage, et ses lunettes de cirque ; deux loupes grosses comme des pare-brise attachées par du ruban adhésif qui lui servent de binocles pour adhérer à la surface du monde. Derrière, ses yeux paraissaient énormes, flottant sur un nuage, fixés nulle part⁴⁰ ».

La médiocrité de Ouali lui a valu d'innombrables sobriquets, le narrateur énumère :

« Ouali le Bon, Ouali le Con, Ouali le Mou, Ouali le Fou, Ouali el Jayeh, Ouali le Distrain, Ouali le Lamtaffi, Ouali le Dormant, Ouali Maliche, Ouali Talag Rouhou, Ouali El Bahloul, Ouali Enniya, Ouali le Nase, Ouali el Hayem, Ouali le Créatin, Ouali le Nigaud, Ouali le Sot, Ouali le Lourdaud et que sais-je encore, comme on peut le lire dans l'éventail des quolibets et autres sobriquets que sa nonchalance et sa débilité lui avaient valu, bref, Ouali, l'idiot de la famille⁴¹ ».

³⁹ BENFODIL, Mustapha, Les Bavardages du Seul. Editions Barzakh. Alger, Mai 2003. p 13

⁴⁰ Ibid. p 15

⁴¹ Ibid. p 15

2 – 1 - 2 L'isolement social :

Dans la plupart des récits regroupés sous l'étiquette du fantastique, nous trouvons, assez souvent, un personnage asocial. Le héros fantastique est souvent orphelin. De plus, il fait preuve d'une misanthropie excessive.

Cette solitude n'est pas « subie » par le personnage, il la choisit de son propre gré : Nathanaël, le héros de *L'Homme au Sable* d'Hoffmann, ou Victor Frankenstein sont marqués d'un incroyable dépaysement social. De son côté, le narrateur du *Horla* déclare pour se démarquer de sa communauté :

« 14 juillet. - Fête de la République. Je me suis promené par les rues. Les pétards et les drapeaux m'amusaient comme un enfant. C'est pourtant fort bête d'être joyeux, à date fixe, par décret du gouvernement. Le peuple est un troupeau imbécile, tantôt stupidement patient et tantôt féroce révolté. On lui dit : « Amuse-toi. » Il s'amuse. On lui dit : « Va te battre avec le voisin. » Il va se battre. On lui dit : « Vote pour l'Empereur. » Il vote pour l'Empereur. Puis, on lui dit : « Vote pour la République. » Et il vote pour la République⁴² ».

Le personnage principal des *Bavardages du Seul* est aussi une personne asociale, désintégrée. Benfodil nous propose, en guise de héros, un personnage ayant vécu pendant trente ans dans un balcon. Il n'a ni ami ni confident, hormis les insectes qu'il s'amuse à nourrir. Lors d'une altercation avec Farid, ce dernier ne peut s'empêcher de lui adresser une série de reproches, décrivant clairement la conduite de Ouali :

« Tu es l'ainé ! Mais t'as pas de nif, espèce de femmelette ! Ta mère fait le porte-à-porte pour proposer ses services de femme de

⁴² MAUPASSANT, Guy De, *Le Horla et autres contes fantastiques*. HACHETTE Education, Paris 1996, p 103

ménage et toi, tu nous refais encore le truc de l'allergique aux arabes⁴³».

Après cet incident, Ouali s'est senti perplexe :

« Ouali roulait les yeux dans le vide à la recherche d'une poche de sérénité en attendant qu'on lui restituât sa paisible solitude [...] il s'était toujours considéré comme un pet de Dieu, fruit anodin de quelque concours de contingences, pondu sans être consulté, simplement parce que son père a légalement violé sa mère [...] sans se soucier de ce que leur coût pourrait bien apporter au genre humain [...] Tout le monde convient que si je suis ici, ce n'est pas ma faute. J'y suis donc j'y reste, et ce, aussi longtemps que la mort ne vient pas me récupérer, entre temps, je me morfonds dans mon balcon⁴⁴ ».

Joël Malrieu explique cette oisiveté dont souffrent la plupart des héros fantastique, précisant qu'il s'agit là d'une technique bien propre au genre, permettant d'introduire le phénomène dans le récit :

« Si le personnage est à ce point privé de toute attache sociale, c'est parce que le fantastique envisage toujours un individu coupé de toute détermination extérieure, une sorte d'homme en soi. Le fantastique se présente comme une espèce de phénoménologie qui examine le développement d'une conscience abstraite face à une situation exceptionnelle⁴⁵ ».

Le héros des Bavardages du Seul semble être la reproduction des différents héros fantastiques les plus célèbres : Dorian Gray (d'Oscar Wilde) souffre d'une extrême oisiveté. Il en va de même pour Laura, la narratrice de *Carmilla* de LeFanu, qui se trouve isolée de tout, elle s'ennuie et ne cherche qu'à combler le vide de son existence. Tous menant une vie superficielle, désœuvrée et monotone.

⁴³ BENFODIL, Mustapha, Ibid. p 22

⁴⁴ Ibid. p 23

⁴⁵ MALRIEU, Joël, Op.cit p 57

2 – 1 - 3 L'isolement affectif :

A l'image de ses prédécesseurs, Ouali Benoualou ne fait que se conformer aux héros fantastiques les plus célèbres. Ceux-ci sont presque toujours célibataires, Ouali l'est aussi.

Ouali est d'une froideur hors-pair. Farid, étudiant en médecine, essaye vainement de lui montrer les vertus du travail :

« Quand on a trente ans d'ancienneté dans la vie, le trois à gauche, le zéro pointé à droite, il ne nous reste plus qu'une chose à faire : on doit sortir dans la rue, se trouver du travail pour pouvoir gagner de l'argent [...] et pourquoi pas, s'acheter sa propre bicoque le jour où les miracles seront admis dans les rêves par facilités⁴⁶ ».

Néanmoins, le personnage fantastique ne reconnaît pas les règles sociales de sa communauté. Ouali, toujours fidèle à ses habitudes, ne prête aucune attention à ce genre de remontrances :

« En résumé, il vivait d'une manière pour ainsi dire (axiomatique) [...] c'est tout juste si les griefs qu'on lui faits égratignent son bonnet. Son cerveau postillonne ; son esprit fait glouglou quelques secondes... flip, flop, clic, stop ! Et le voici redevenu son propre axiome qui n'a rien à prouver⁴⁷ »

Pour mieux décrire sa nonchalance et sa froideur, le narrateur nous propose une scène macabre, face à laquelle Ouali restait placide, sans aucune réaction :

« Une vieille mamie de quatre-vingt dix ans choirait sur son balcon (pour avoir raté une défenestration à but euthanasique) qu'elle le laissait de marbre. Vous le verriez placide et détaché comme à son habitude. Il ne se poserait pas la question de savoir

⁴⁶ BENFODIL, Mustapha, Op.cit p 16

⁴⁷ Ibid. p 17

pourquoi elle a fait cela ; il ne se donnerait pas non plus la peine d'appeler une ambulance⁴⁸ ».

Le personnage fantastique entretient une relation avec ce qu'on appelle le phénomène. Il faut souligner que la présence de tout élément étranger constitue un obstacle pour la mise en œuvre du phénomène. La solitude est, donc, un moyen très subtil pour mettre en scène un personnage en cours d'évolution.

2 – 1 - 4 L'isolement intellectuel :

« De Frankenstein à l'Étrange Cas du Dr Jekyll et de Mr Hide, l'image du savant est récurrente dans la littérature fantastique. De par son savoir supérieur et intransmissible, le personnage se trouve isolé du reste des hommes. Même lorsqu'il vit dans un univers ordinaire et médiocre, il en sait sur certains points plus que les autres⁴⁹ »

Les facultés intellectuelles du personnage le dotent d'une capacité à sentir des signes insaisissables pour les autres. Ces capacités ne font, en réalité, qu'éloigner davantage le personnage de son entourage.

C'est ainsi qu'on va découvrir le vrai Ouali Benoualou : le jeune homme cache une longue histoire – il ne la connaît pas non plus -. En effet, Ouali est le fils d'un savant, Alfred Djelloul Bensimson, et d'une princesse marocaine, Leila. Le couple avait fuit le terrible gouverneur de Fès, Baldazar. L'enfant grandit, avec un incroyable concours de circonstances, chez la bonne Mebrouka. Il n'a jamais été à l'école – testament de son père oblige-, Ouali a seulement tout su sur tout par le biais d'une feuille magique :

« Elle observa au mieux les consignes du docteur Alfred Djelloul à l'endroit de l'infante roi. Elle ne l'autorisa point à sortir, le mettant farouchement à l'abri des regards indiscrets ; elle ne

⁴⁸ Ibid. p 19

⁴⁹ MALRIEU, Joël, Op.cit p 60

l'inscrit dans aucune école [...] il apprit tous les noms, comme notre père Adam au Paradis, aidé en cela par la feuille du parchemin, aux connaissances pétulantes, que j'avais pris le soin de glisser dans son panier, afin de parfaire son instruction⁵⁰ »

L'échange fantastique s'effectue alors entre cette feuille magique « tombée de l'Arbre du Savoir » et le jeune homme : cette feuille incarne la représentation symbolique de toutes les connaissances possibles. Tous les livres du monde deviennent un seul livre, une vraie bibliothèque, évoquant les longues étapes d'une évolution culturelle et religieuse.

Le profit tiré de cette feuille magique est énorme, le personnage mis en scène par Benfodil se fera remarquer par ses connaissances sur tous les plans : il arrive à démanteler un groupe terroriste armé, a également battu les cruciverbistes les plus brillants. Ouali s'est même imposé en sport, devenant une star mondiale de basketball.

2 – 2 L'évolution, la prise de conscience :

Satisfait de lui et de sa vie tranquille, ses habitudes et ses convictions, le personnage fantastique ne pourrait, à un premier temps, dépasser ses propres limites. Subitement, le héros se rend compte que ce mode de vie ne lui correspond pas, que l'idée qu'il avait de lui-même était complètement erronée. C'est ainsi que le personnage du *Horla* de Maupassant explique ce dépassement :

« Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe ? [...] mon œil est si faible, si imparfait, qu'il ne distingue même point les corps durs, s'ils sont transparents comme le verre ! [...] Quoi d'étonnant, alors, à ce qu'il ne sache point apercevoir un corps nouveau que la lumière traverse⁵¹ ».

⁵⁰ BENFODIL, Mustapha Op cit p 321

⁵¹ MAUPASSANT, Guy de. Op cit pp 116-117

Si l'on en croit Joël Malrieu, l'incrédulité du personnage laisse un vide qui va être investi par le phénomène. Dans un premier temps, le personnage se trouve ébranlé mais continue de s'appuyer sur ses convictions :

« Ce n'est que très progressivement qu'il est forcé d'admettre la réalité du phénomène : ce qu'il a vu est impossible, et pourtant, il sait qu'il l'a vu. Sûr de lui au début, le personnage ne sait maintenant que croire, il est obligé d'admettre l'incroyable en même temps qu'il est incapable de l'accepter⁵² ».

2 – 2 – 1 Le personnage confronté à son entourage :

Le personnage fantastique aperçoit le phénomène, il se tourne vers les autres et cherche refuge parmi eux, mais sa solitude initiale, sa médiocrité intrinsèque a bâti un mur d'incompréhension entre lui et le monde extérieur.

Dans notre roman, Ouali commet une mutinerie en bravant une règle de conduite imposée par sa mère adoptive : « tu ne sortiras point ! ». Notre héros quitte la maison suite à une mésentente avec Farid :

« Pour la première fois de sa vie, il ne réussit pas à fermer l'œil au bout de trente secondes⁵³ »

Ouali découvre pour la première fois le sentiment de la susceptibilité, peut-être même un sentiment de fierté :

« Farid ne l'a pas blessé. Il n'a fait que lui rappeler l'orthographe de la vie⁵⁴ »

L'intervention du phénomène chez Ouali se fait progressivement. Suite à cet incident, il entend la voix du vieillard qui le visitait dans ses rêves, lui récitant un

⁵² MALRIEU, Joël, Op. Cit. P 64

⁵³ BENFODIL, Mustapha. Op cit. P 23

⁵⁴ Ibid. p 24

vers d'Omar Khayyâm, le célèbre poète persan, l'incitant à sortir et découvrir la vie :

« Ouali Benoualou hésita quelques instants [...] soudain, il entendit une voix lui chuchoter quelque chose. Ce n'est que ce bon vieux Omar Khayyâm [...] lui souffla ces vers qui l'enhardirent et le décidèrent à franchir le pas fatidique vers l'inconnu :

Le sommeil, ami, n'a fait épanouir la rose de bonheur de personne.

Pourquoi commettre un acte si semblable à la mort ?

Bois du vin plutôt, car tu dormiras bien assez sous terre !⁵⁵ »

2 – 2 – 2 Le rejet, l'incompréhension :

L'évolution du personnage fantastique suppose une confrontation avec le monde extérieur. Après avoir aperçu le phénomène étrange, le héros du récit fantastique essaiera de partager son expérience avec un entourage excessivement incrédule. Michel Lord affirme que ce rapport croyance/incroyance est indispensable dans tout récit fantastique :

« Il existe un système de croyance et d'incroyance [...] formalisé esthétiquement dans et par le système narratif dans le texte fantastique. [...] En d'autres termes, l'esthétique du questionnement sur l'étrange forme de matière/manière du récit fantastique. Ce serait là la pierre angulaire de la poétique du récit fantastique⁵⁶ »

Les multiples personnages qu'a connus le genre fantastique ont tous été sujet à cette incompréhension. Cette nouvelle situation les a mis sur la marge de la société,

⁵⁵ Ibid. p 24

⁵⁶ LORD, Michel, La logique de l'Impossible. Aspects du discours fantastique québécois, Nuit Blanche Editeur, Québec 1995 P 42

l'insensibilité des autres ne fait qu'amplifier son angoisse. Le docteur Marrande dit à propos du narrateur du *Horla* :

«Moi non plus. Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux ⁵⁷».

Le cas de Ouali, notre héros, est bien différent de celui du narrateur du *Horla*, Ouali a toujours subi ce rejet : dans un premier temps avant qu'il ne quitte la maison de sa famille d'adoption. Mais il est encore une fois rejeté, après avoir alerté le monde entier, suite à une vision apocalyptique, qu'un mal va frapper l'Algérie, une attaque bactériologique qui tombera de la prochaine pluie :

« Le 10 Novembre prochain, soit, dans exactement cent jours, cette ville va subir un déluge, un tufane, un déferlement de virus. Il s'agit, en réalité, d'une bombe bactériologique sous forme de nuages qui crachent du pétrole. C'est le vieillard qui me l'a dit, le vieillard qui connaît la mort personnellement ⁵⁸ ».

Inévitablement, une telle déclaration ne peut qu'élargir la distance qui sépare le héros fantastique de son entourage. Devenant la risée de toute une société, cette situation oblige le personnage à sombrer dans le silence et la solitude. Dans le même cadre, Joël Malrieu précise :

« Comment, déjà, le personnage fantastique pourrait-il être entendu des autres alors qu'il est seul à avoir la connaissance du phénomène ? [...] Le personnage se trouve définitivement réduit au silence [...] il ne peut désormais rien espérer des autres. S'il parle, c'est parce qu'il n'a rien à attendre, en plus rien à perdre ⁵⁹ »

Cette situation d'incommunicabilité enfonce le personnage dans une situation d'enfermement, sa solitude initiale était intentionnelle, respectée et choisie par le

⁵⁷ MAUPASSANT, Guy de. Op cit. p 92

⁵⁸ BENFODIL, Mustapha. Op cit. p 468

⁵⁹ MALRIEU, Joël, Op cit. p.p. 65-66

personnage de son propre gré. Désormais cette situation lui est imposée : c'est tout son entourage qui le fuit.

L'expérience fantastique laisse d'ineffaçables traces sur la vie du personnage. Sa désintégration, suite au rejet de la société, va prendre une autre forme : il ne fait plus partie du monde des hommes. Le héros de *Qui Sait* de Maupassant demande un internement volontaire :

« Ah! Mais non! Cette existence n'était plus possible. Et je ne pouvais pas garder le secret de ce que j'ai vu. Je ne pouvais pas continuer à vivre comme tout le monde avec la crainte que des choses pareilles recommencent. Je suis venu trouver le médecin qui dirige cette maison de santé, et je lui ai tout raconté. Après m'avoir interrogé longtemps, il m'a dit :

- Consentiriez-vous, monsieur, à rester quelque temps ici?

- Très volontiers, monsieur⁶⁰».

Dans notre corpus, l'expérience fantastique transporte le héros vers « l'autre coté du miroir » :

« Ouali s'écria : ‘? Alerte ! Alerte ! Le réacteur glandulaire va exploser à Alger !’ »

Il était comme... possédé. Il voyait des cadavres partout, un torrent de cadavres depuis celui d'Abel.

Ouali était en proie à un déferlement kaléidoscopique d'images de plus en plus bizarres. Cruelles. Intenses. Sons étranges. Voix cavernueuses⁶¹ »

⁶⁰ MAUPASSANT, Guy De, *Qui Sait ? Le Horla et autre contes fantastiques* p.p. 176, HACHETTE Education, Paris 1996

⁶¹ BENFODIL, Mustapha, *Op cit.* p 475

Incapable qu'il est de convaincre son entourage de la véracité de ses propos, le personnage fantastique vivra un état de repliement sur soi. C'est ainsi qu'on verra Ouali retiré dans un endroit qui n'a jamais été fréquenté, la Maison Hantée, sur la Corniche Algéroise.

2 – 3 La situation finale :

« Lorsqu'elle n'est pas misérable, la fin du personnage fantastique est une apothéose⁶² »

C'est peut-être cette définition qui résume, après coup, la situation finale du héros de notre roman. Dans les différents récits traditionnellement admis comme « fantastiques », le personnage trouverait toujours une ultime possibilité de faire face au phénomène. Le narrateur du *Horla*, par exemple, se suicide non seulement pour échapper au phénomène, mais c'est aussi une dernière chance pour s'affirmer en tant qu'être humain. Dans le même cadre, le Dr Jekyll choisit, lui aussi, la voie du suicide : le phénomène avait ruiné sa vie, le suicide serait une parfaite solution, une délivrance.

Ouali, médiocre au début du récit, ruiné après avoir vécu l'expérience fantastique, trouve dans sa médiocrité intrinsèque un moyen pour affronter le phénomène et délivrer la terre du mal qui la ronge. Dans un ultime sursaut de lucidité, il déclare :

« J'ai un peuple à sauver et du moral dans le frigo. Je dois chercher Omar Khayyâm ainsi que le Général qui connaît le pétrole personnellement⁶³ »

Le double de Ouali, Zalzamiche, un bourreau s'étant proclamé prophète, était à l'origine de l'attaque bactériologique qui a frappé Alger. Ouali fait appel à ses amis intimes, des insectes, pour l'aider dans son entreprise salvatrice :

⁶² MALRIEU, Joël. Op cit. p 76

⁶³ BENFODIL, Mustapha. Op cit p 492

« Ces créatures providentielles auraient déchiqueté le faux messie en l'entamant par ses deux nombrils [...] L'abominable Zalzamiche fut ainsi pulvérisé devant l'agora du monde qui put suivre le spectacle affreux [...] des essaims de cafards, de fourmis, de souris et d'hirondelles s'abattre sur lui et le happer de tous côtés⁶⁴ »

De ce point de vue, l'expérience fantastique vécue par le héros du roman de Mustapha Benfodil va lui révéler la vérité de ce qu'il est, du rôle qu'il doit remplir dans le monde, celui de « guide suprême ».

2 – 3 – 1 L'affirmation du moi :

Tzvetan Todorov explique que le fantastique est associé au trouble ressenti par un esprit placé en face d'un événement surnaturel qu'il refuse d'admettre mais qu'il se sent incapable de nier :

« Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel [...] le héros sent continuellement et distinctement la contradiction entre les deux mondes, celui du réel et celui du fantastique, et lui-même est étonné devant les choses extraordinaires qui l'entourent⁶⁵ »

L'intervention du phénomène dans la vie de l'homme devrait, à coup sûr, avoir de considérables retombées sur l'existence de celui-ci. Toutefois, l'esthétique fantastique implique l'existence d'un personnage qui se rendra finalement compte de sa révélation du moi :

« Le fantastique repose sur l'affirmation de l'homme. L'homme est seul, il est faible, il est écrasé, mais il l'est. C'est alors qu'il peut parvenir à la révélation⁶⁶ »

⁶⁴ BENFODIL, Mustapha. Ibid. p 495

⁶⁵ TODOROV, Tzvetan. Op cit p.p. 29-30

⁶⁶ MALRIEU, Joël. Op cit. p 72

Le héros des « Bavardages du Seul » prend finalement conscience de ce qu'il est, de ce qu'il devrait être. A l'image de Romuald, le héros de *La Morte Amoureuse* de Théophile Gautier, qui découvre à la fin du récit la vérité à propos de sa dulcinée, Ouali recouvre sa véritable nature :

« Ouali Benoualou se réveilla après un long voyage convulsif dans le temps. Il se leva comme si de rien n'était [...] Raja remarqua que ses cheveux avaient de plus en plus de mèches blanches [...] Puis soudain il s'exclama :

- Je dois m'en aller !

Il allait ainsi, défaire, étape par étape, tout le chemin de croix qu'il avait parcouru depuis sa fugue, soit, tout ce qu'il avait vu durant les dix années qui avaient été celle de l'éclosion de son *moi urbain* ⁶⁷»

Cette prise de conscience entraîne le héros fantastique vers un ultime face-à-face contre le phénomène. Contrairement à la plupart des récits fantastiques, la fin de notre roman est triomphale, et on voit un Ouali à qui on rend tous les honneurs, il connaît la consécration :

« Le prophète post-scriptum vécut plus de neuf-cent ans [...] vous auriez tort de confondre le roi Obo avec l'un de ces charlatans qui peuplent les ruelles de Fès, ou encore, de le prendre pour le gourou d'une nouvelle secte [...] Le roi Obo répandit ainsi des paroles pour le moins peu ordinaires, prononcées dans la bouche d'un prophète ⁶⁸»

⁶⁷ BENFODIL, Mustapha. Op cit p 477

⁶⁸ Ibid. p.p. 501-502

2 – 3 – 2 La découverte de la vérité du monde :

Le roman de Mustapha Benfodil repose, nous le verrons dans le deuxième chapitre, sur la coexistence de deux mondes parallèles et superposés: l'un physique, l'autre métaphysique. Le héros, au début du récit, semble être divisé entre les deux mondes, ceci expliquerait l'aspect médiocre du héros, passé pour schizophrène, voire autiste, aux yeux de ceux qui « ne savent pas ». Le monde entier a pu finalement vérifier la véracité de ses propos, la révélation du phénomène étant cruellement collective.

Les problèmes soulevés par les écrivains fantastiques ont permis, avec le concours de la psychanalyse, d'ouvrir de nouveaux débats notamment en ce qui concerne le rapport qu'entretient l'homme avec la société :

« On célèbre les victoires du Progrès par de nombreuses expositions universelles. Pourtant, une réalité sociale catastrophique sévit dans toute l'Europe : le prolétariat connaît des conditions inhumaines (les ouvriers sont maltraités et mal payés et leurs enfants, dès l'âge de douze ans, travaillent dans les mines et les usines); les conditions d'hygiène sont effroyables; les épidémies se multiplient... C'est pourquoi, dans cette société qui a tout sacrifié au scientisme — Dieu y compris—, l'homme en vient à se révolter non seulement contre le fantasme de pouvoir et de contrôle de la science, mais également contre l'idéologie même du Progrès en revendiquant le retour du rêve, du mystère, de l'imagination et même... de l'incertitude! Aussi, des écrivains tels que Honoré de Balzac, Guy de Maupassant, Théophile Gautier, Edgar Allan Poe et E.T.A Hoffman prêteront leur voix à tous ceux qui, comme eux, sont désenchantés par cette époque contradictoire. Ensemble, ils créeront le fantastique qui, mieux que tout autre genre littéraire, exprimera les peurs les plus profondes et les plus inavouables de l'homme d'hier et d'aujourd'hui ⁶⁹».

⁶⁹BOULANGER, Jany, Cégep du Vieux Montréal
<http://www.cvm.qc.ca/encephi/Syllabus/Litterature/19e/Fantastique.htm> Site consulté le 10/04/2010

La naissance des nouvelles sciences, notamment la psychanalyse et la biologie, a suscité de nouveaux questionnements chez les scientifiques. L'homme devient l'objet de l'expérimentation. Considéré avant l'apparition de ces sciences comme un être pensant, régi par la raison, il devient, quelques années après, un être divisé, problématique. Désormais, on n'oppose plus la raison à l'aliénation ou la folie, celle-ci n'étant qu'un trouble affectant le comportement d'un être raisonnable. Il en va de même pour la biologie, attestant que la monstruosité, les difformités et les anomalies du corps humain en général, est d'ordre purement naturel :

« La monstruosité n'est que le résultat de lésions causées à l'embryon, de ratés dans la succession des événements par quoi se forme l'animal, d'erreurs dans l'exécution du plan. On parle d'anomalies, du développement, soit de son retardement. A l'idée d'êtres bizarres, de produits de "créations sans Dieu", comme disait Chateaubriand, se substitue celle d'êtres entravés dans leur développement, chez lesquels des organes conservent jusqu'à la naissance l'état de l'âge embryonnaire ⁷⁰»

Le genre fantastique, dont la naissance est associée aux débuts du XIX^{ème} siècle, transposera, dans les œuvres les plus représentatives du genre, ces angoisses liées à cette nouvelle représentation de l'être humain. Il soulèvera la question de la normalité, sa définition et ses limites.

3 - Les personnages principaux :

3 – 1 Ouali :

Il apparaît, au début du récit, comme un personnage sans aucune épaisseur psychologique. Naïf, un peu autiste, orphelin adopté par une bonne.

Ouali a « trente ans pile », il continue à vivre et faire l'apprentissage de la vie dans un balcon :

⁷⁰ JACOB, François, La Logique du vivant, Ed. du Seuil, coll. « Tel » 1970, P.P. 139-140 cité par Malrieu, Joël. Le Fantastique, p 25

« Y compris Farid [...] et toute son intelligence, ne comprit jamais si c'était un fou, un malade, une peluche ou un demeuré ⁷¹»

Marginalisé de tous, les occupations de Ouali se limitaient à la lecture dans sa feuille mystérieuse. Il avait aussi une compassion pour les insectes, mais sa grande passion était de regarder les étoiles.

Ouali ne connaît pas non plus sa nationalité, ni ses origines. Ce n'est que par le relais du second narrateur, le patriarche, qu'on saura plus long sur la filiation attribuée à Ouali. Sa discussion avec le camionneur Benamar exprimerait clairement la candeur, voire la naïveté de notre héros et son insuffisance: « Et où se trouve l'Algérie ? Monsieur ? ⁷²», qu'il répond au camionneur Amar Benamar qui parlait de l'Algérie.

Le héros des « *Bavardages* » semble n'avoir aucun repère idéologique ou religieux. Lors de la même discussion avec Benamar, on commence à parler de Dieu :

« - Qui est Moulay ?

- Nom d'une pipe ! Dis-moi que tu ne connais pas Allah !...
- Je devrais ? ⁷³»

L'idée d'insérer un tel personnage s'expliquerait, nous l'avons vu, par la volonté de produire un effet de surprise chez le lecteur. Ce dernier, trompé par la représentation qu'il se ferait du personnage en question, sera encore plus surpris après l'intervention du phénomène.

Car, Todorov l'a si bien expliqué, le lecteur a un rôle primordial dans la construction du récit fantastique :

⁷¹ BENFODIL, Mustapha. Op cit. p 21

⁷² Ibid. P 42

⁷³ Ibid. p 42

« Le fantastique ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la *réalité*⁷⁴»

Le choix du personnage, ses origines, ses caractéristiques, contribuent à renforcer l'effet fantastique du récit :

« Il est vrai qu'étant autiste, donc infirme mentalement, il n'est censé savoir ce qui est bon pour lui. D'autant qu'il est orphelin, que son père, un illustre savant bien sûr [...] est mort. Sa mère, une princesse marocaine, aussi. Là on est dans le conte romantique des Mille et une nuit⁷⁵»

3 – 2 Le Patriarche :

Néo, « le Patriarche », c'est ainsi qu'il demande aux lecteurs de le surnommer. Il est le narrateur du second récit qui accompagne le récit cadre, celui de l'aventure de Ouali.

Le Patriarche s'adresse au lecteur à la première personne, à la manière des troubadours et des conteurs. Son histoire est celle de l'humanité, mais elle est conçue pour expliquer l'histoire de Ouali :

« Retenez simplement que j'ai l'âge de l'humanité toute entière, et que j'attends la mort depuis Abel, le premier cadavre de notre espèce⁷⁶ »

Sa longévité n'a aucune explication. Le Patriarche a envie de mourir, il a même essayé, à maintes reprises, d'attenter à ses jours, une force supérieure l'en empêche à chaque fois :

⁷⁴ TODOROV, Tzvetan. Op cit. p 46

⁷⁵ VEGA-RITTER, Max, Professeur émérite, Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand, « Les Bavardages du Seul : Le destin d'une Œuvre culte ? <http://www.facebook.com/?sk=messages&tid=1241784010312#!/topic.php?uid=24510884867&topic=5094> Site consulté le 16/04/2010

⁷⁶ BENFODIL, Mustapha. Op cit. p 25

« Le Créateur, dans Sa majesté et Sa miséricorde, me montra, d'une ô combien édifiante façon, la suprématie de Son pouvoir sur nos âmes mesquines et frileuses en faisant, à chaque fois, échouer mes procédés, se jouant de transformer tantôt le cyanure en sucre d'orge, tantôt la corde en balançoire, le venin du scorpion en potion balsamique⁷⁷ »

Contrairement à ce qu'on pense, la longévité mystérieuse du Patriarche est loin d'être une aubaine, car il ne cherche qu'à s'en défaire. C'est avec beaucoup d'amertume qu'il annonce :

« Mon vœu le plus cher, au jour d'aujourd'hui, est de poser mon âme sur une date et de dormir sous une dalle⁷⁸ »

Cette « grande espérance de vie », dont souffre le Patriarche, lui a permis de connaître toutes les langues et les cultures du monde. De Noé jusqu'à la Deuxième Guerre Mondiale, le Patriarche était témoin de tout ce qui s'est passé durant cette période :

« Selon toute vraisemblance, je suis condamné à accompagner le genre humain jusqu'au déferlement de Gog et Magog et au baisser du rideau sur le spectacle de la Vie par l'arrivée du Mahdi-Tant-Attendu et la malédiction de la Bête tant redoutée : l'Antéchrist⁷⁹ »

Nonobstant, outre son rôle de narrateur, le Patriarche aura la lourde tâche de protéger Ouali, l'enfant envié et recherché par le redoutable rival de son père, Baldazar, et son fils Zalzamiche :

« Chakib Alfred Bensimson naquit dans la nuit du 26 au 27 Ramadan [...] par la Nuit du Destin [...] Celle, dit le Coran, où tous

⁷⁷ Ibid. p 27

⁷⁸ Ibid. p 27

⁷⁹ Ibid. p 28

les vœux sont permis. Et mon vœu fut qu'Allah préservât ce garçon des griffes de cette bête hideuse de Baldazar⁸⁰ »

Le Patriarche va donc veiller à ce que l'enfant Ouali ne soit exposé à aucun danger. Il venait le voir dans ses rêves. Il a respecté, à la lettre, les recommandations de son père, le docteur Bensimson :

« Comme il ne devait point aller à l'école et ne point avoir de précepteurs, je lui ai fit don de mon Encyclopédie des réponses à tous les mystères du Monde, un curieux livre qui ne tient que dans une seule feuille, tombée de l'arbre de la connaissance⁸¹ »

Aucune description ne s'attarde sur les traits physiques du personnage et ses attributs corporels, si ce n'est sa « barbe infinie, dont chaque cheveux est plus long qu'une vie humaine⁸² »

3 – 3 Zalzamiche ou le « double » :

Leader d'un groupe terroriste armé, on le retrouve dans le récit sous plusieurs appellations : Aboulhaoul ; Aboukalibsse ; Oualou Benouali. Zalzamiche est le fils de Baldazar, le terrible gouverneur de Fès. Avec le concours de Tabaylisse la sorcière, il a été créé à l'image de Ouali :

« Comme Ouali, il avait trente ans et des poussières. Comme lui, il avait un poil blanc sur son sourcil droit. Comme lui, il bégayait aux trois premiers mots de chaque phrase [...] Ici s'arrête la comparaison. A partir de là, chacun ira de son côté. Son "jumeau" négatif avait consacré sa vie, depuis, à la négation du monde par les armes, pendant que Ouali le niait en faisant dodo⁸³ »

⁸⁰ Ibid. p 267

⁸¹ Ibid. p 220

⁸² Ibid. p 25

⁸³ Ibid. p 190

Les desseins de Baldazar et de Tabaylisse étaient d'offrir au « clone » une destinée qui n'est pas la sienne. C'est une autre sorte de clonage que nous propose le narrateur :

« Tabaylisse conçut un expédient diabolique pour donner au gouverneur un fils qui put prétendre à la couronne, au même titre qu'Obo, elle fit une préparation satanique à base du placenta [...] de la princesse Leila. Il était un parfait jumeau, ou plutôt un clone du roi Obo par le corps [...] il était doté de deux nombrils au lieu d'un⁸⁴ »

Le thème du « double » revient régulièrement dans les récits fantastiques. A ce sujet, Jean Luc Steinmetz précise :

« Le double est également attesté par une abondante tradition [...] Les intrigues auxquelles il donne lieu mettent la personne à l'épreuve d'elle-même. Tantôt elle vit en état de dérégulation parce qu'elle s'éprouve scindée d'une partie de soi, ombre ou reflet qu'elle a perdus. Tantôt le double prend l'aspect d'un surmoi criminel ou justicier, il peut dominer, au point d'aliéner et de jeter dans la mort⁸⁵ »

La duplicité du personnage est commode dans le récit fantastique, c'est par son biais que le phénomène s'instaure, assez souvent, dans la vie du héros. En effet, la relation personnage/double (phénomène) semble extrêmement problématique.

A première vue, on a l'impression qu'un rapport bourreau/victime lie le double au personnage. Or, il est à signaler que le double est, à son tour, victime du personnage : Zalzamiche a été conçu, à l'image de Ouali, pour vivre un destin qui n'est pas le sien. Baldazar voulait, à tout prix, se venger de l'illustre savant, Bensimmon. Celui-ci étant tombé amoureux de la princesse Leila, mère de Ouali, ex épouse de Baldazar.

⁸⁴ Ibid. p 219

⁸⁵ STEINMETZ, Jean Luc, La littérature fantastique. PUF Que sais-je? 5^{ème} édition, 2008 p.p. 27-28

C'est ainsi, à la naissance de Zalzamiche, que Baldazar exprime sa joie :

« J'ai enfin un héritier, c'est toi Al Mahdi Al Mountazar !⁸⁶ »

Mais le narrateur du récit ne peut s'empêcher de rétorquer :

« ...C'est le roi Obo ! C'est lui le Mahdi, mon Seigneur, mon Sauveur. L'autre, c'est un marchand d'apocalypse. Personne n'achètera de ses présages...⁸⁷ »

3 – 4 Sarah :

La fille du Général Invisible. Kidnappée par Zalzamiche, elle a passé plus de trois ans aux maquis. Le double de Ouali est éperdument amoureux d'elle. Or, la fille du Général le repousse farouchement.

L'incroyable destin de Ouali a voulu qu'il rencontre Sarah : il a remplacé, sans le chercher, son clone Zalzamiche à la tête du groupe armé. Leur histoire se termine par un mariage heureux.

Sarah est d'une beauté hors pair :

« Main gantée du désir, du Paradis dépêchée, la chevelure noire et les yeux couleurs azur. Une houri faite sabiya, naufragée d'un faux barrage dressé rien que pour elle, à sa descente du jardin d'Eden⁸⁸ »

Sarah est diplômée en médecine. Elle s'est fiancée d'abord avec un pilote de chasse, Chakib. Quelques mois plus tard, son fiancé trouve tragiquement la mort dans un crash de son appareil. Sarah ne croit pas à cette version, s'efforçant de tout essayer pour élucider les mystères de sa disparition. Cependant, Sarah trouve chez Ouali

⁸⁶ BENFODIL Op cit. p 219

⁸⁷ Ibid. p 220

⁸⁸ Ibid. p 90

tout ce qu'elle espérait trouver chez un homme. Les péripéties du récit sont conçues pour que leurs destins respectifs se rejoignent.

Le thème de l'amour est aussi fort présent dans le genre fantastique. Todorov explique cette récurrence :

« On trouve donc, dans divers textes fantastiques, une même structure mais valorisée différemment [...] Dans les œuvres où l'amour n'est pas condamné, les forces naturelles interviennent pour l'aider à s'accomplir. On trouve de cela déjà un exemple dans *les Mille et Une nuit* : où Aladin parvient à réaliser son désir à l'aide précisément des instruments magiques, la bague et la lampe⁸⁹ »

3 – 5 Le docteur Alfred Djelloul Bensimson :

Appelé aussi dans le récit : Alfred Djelloul Benoualou, si Djelloul Elh'kim. Père de Quali, fils de Haroun Benoualou et Rose, une fleuriste parisienne, le narrateur lui accorde une filiation prestigieuse : il serait l'un des descendants du célèbre poète persan « Omar Khayyâm ». Il tient le nom « Bensimson » de sa grand-mère juive, Golda Bensimson.

Après un brillant cursus universitaire en médecine, durant lequel on peut voir parmi ses professeurs Alexis Carrel, prix Nobel en physiologie en 1912, le jeune Bensimson commença à s'intéresser aux sciences occultes, son grand projet était d'expliquer le phénomène de la mort en voyageant au cœur de la mort:

« Parce qu'il n'avait rien trouvé en fouillant dans le corps humain, Alfred Djelloul décida que c'était au royaume de la mort qu'il la trouverait, sa réponse⁹⁰ »

⁸⁹ TODOROV, Tzvetan. Op cit. p 145

⁹⁰ BENFODIL, Mustapha. Op cit. p 59

Ce voyage « fantastique », au cœur de la mort, ne saurait se faire sans le concours d'éléments purement fantastiques. Le docteur Bensimson va devoir partir à la recherche d'un objet énigmatique, un manuscrit pouvant faciliter son entreprise. En effet, le Patriarche soutient que tous les secrets de la vie trouvent leurs explications dans un livre mystérieux, un « Dépliant de la Création » :

« Le Dépliant de la Création contient des réponses à même de lever le voile sur le mystère de la vie et, en conséquence, de la mort. C'est un livret rempli de signes ésotériques qui, pour qui sait les marier et les interpréter, délivre le sens caché de toute chose⁹¹ »

La présence du livre – ou du manuscrit - est de coutume dans les récits fantastiques, c'est un élément de « fantasticit   » :

« Quand le livre est présent dans le conte fantastique sous la forme archéologique du grimoire ou du manuscrit, il est déjà investi d'une charge magique héritée de la tradition des contes merveilleux ou folkloriques et devient, dans le récit, un objet doté de pouvoir⁹² »

Le docteur Bensimson réussit à repérer ce dépliant et réaliser son voyage au cœur de la mort. Il disparaît pour revenir, à la fin du récit, dépourvu de toutes ses facultés : Djelloul Elh'kim devient aveugle, sourd et muet. Il décède, quelques jours après son retour, sans pouvoir rien témoigner de son expérience.

3 – 6 Baldazar :

Le terrible gouverneur de la ville marocaine de Fès. Il a fait venir le docteur Bensimson    Fès pour qu'il puisse continuer ses recherches sur les mystères de la mort. Baldazar r  v  it de devenir immortel, Alfred Bensimson semblait être son ultime espoir dans sa conquête de jouvence. Cependant, l'illustre savant déjoue tous

⁹¹ Ibid. p 32

⁹² PUJADE, Robert, L   à mènent les mots, essai sur la présence du livre dans le récit fantastique in : Le livre et l'image dans la littérature fantastique et les œuvres de fiction. Publication de l'Université de Provence, P.55

ses plans en fuyant le palais du gouverneur avec Leila, l'épouse de Baldazar. Ce dernier, humilié, les poursuivra partout, Ouali, l'enfant des deux fugitifs se verra, lui aussi, traqué par Baldazar et son fils. Lors de cette poursuite, le terrible gouverneur perdra l'usage de la moitié de son corps. Un ultime combat avec Ouali lui coutera la vie.

Le personnage de Baldazar prend des traits physiques extrêmement repoussants :

« Baldazar était la laideur même. La nature semblait l'avoir châtié pour tous les méfaits dont il ne cessait d'accabler ses sujets⁹³ »

3 – 7 Saliha Khit Ermal :

Il s'agit d'une voyante targuie. Dans le récit, le personnage de Saliha Khit Ermal remplit une fonction, elle sert d'adjuvant au héros dans sa quête. Le narrateur nous la présente comme suit :

« Une voyante qui, cependant, était aveugle, et qui avait, à la place des orbites oculaires, deux globes farcis de cire noire qui lui donnaient l'apparence d'une horrible sorcière⁹⁴ »

Or, la voyante Saliha n'a rien d'une méchante sorcière :

« Elle avait les atours d'une sainte, un peu à la façon de Sœur Emmanuelle [...] Elle prédisait les événements heureux comme les incidents fâcheux. Elle neutralisait les mauvais sorts jetés aux honnêtes gens [...] Elle était guérisseuse aussi : elle connaissait les vertus et les poisons de chaque plante⁹⁵ »

Saliha va donc aider Ouali dans son entreprise salvatrice, celle de délivrer le monde des affres de Baldazar et son fils :

⁹³ BENFODIL, Mustapha. Op cit. p 76

⁹⁴ Ibid. p 51

⁹⁵ Ibid. p 51

« [...] de préparer à l'attention de Chakib Alfred quelques viatiques nécessaires pour son périlleux voyage, de nature à nourrir ses forces tout en le préservant des rigueurs de la nature [...] C'est ainsi que Saliha Khit Ermal lui concocta fort astucieusement des potions à base de miel⁹⁶ ... »

3 – 8 Tabaylisse :

Une sorcière marocaine, habitant un manoir au mont Toubkal. Cette « horreur faite femme » - c'est ainsi que le narrateur nous la présente – promet à Baldazar de l'installer roi du monde entier. Tabaylisse réussit à donner la vie à un garçon qui serait la parfaite reproduction de Ouali. Cet enfant sera l'héritier de Baldazar. La « courtisane de diable » se chargera de l'éducation du futur bourreau :

« A peine eut-il poussé de quelques pommes que l'ogresse s'employa à lui dispenser des cours de "magie éducative", entendre, quelques tours nécessaires à se tirer d'un péril, comme de se transformer en corbeau. Tabaylisse en fit, bientôt, le réceptacle de tous les vices, de la vanité au règne par la terreur, en passant par la cupidité, la duplicité et la luxure⁹⁷ »

Tabaylisse connaîtra le même sort que son maître et compagnon, Baldazar, lors d'un face-à-face avec Ouali.

L'opposition de deux personnages (Tabaylisse/Saliha Khit Ermal) évoque sans doute la typologie des actions des personnages qu'on trouve dans les contes de fées russes. Vladimir Propp appelle ces actions *fonctions*⁹⁸. Selon ce point de vue, les deux personnages du roman de Benfodil assument respectivement les fonctions d'opposant –adjuvent.

⁹⁶ Ibid. p 398

⁹⁷ Ibid. p 293

⁹⁸ PROPP, Vladimir, Morphologie du conte. Seuil. Paris 1970. p 29

4 – Les personnages secondaires :

Nous constatons que la majorité des personnages fait partie de ce qu'on est convenu d'appeler « personnages secondaires ». un personnage secondaire est jugé comme tel de part le rôle qu'il assume dans le récit et son importance dans l'action.

Mustapha Benfodil fait appel à plus de cent-cinquante personnages secondaires, certains apparaissent au début du récit, puis disparaissent subitement, la famille adoptive de Ouali en est un exemple significatif.

On trouve aussi des personnages historiques insérés dans la trame du récit : des prophètes, des rois, des savants et des sportifs. Cette prolifération en matière de personnages secondaires viserait, sans doute, à fournir des éléments d'intrigue, parfois thématiques. Le récit est plein de digression où interviennent des personnages tels Bertrand Russel, Alexis Carrel, Cheikh Hamza AbouBakr ou Omar Khayyâm. Ceci démontrerait la visée historique du roman de Mustapha Benfodil.

Conclusion :

Le genre fantastique suppose, nous l'avons vu, une certaine représentation du héros, mis au banc d'une société qui refuse de le comprendre. Vivant à la limite de deux mondes, l'un physique, l'autre métaphysique, l'ambivalence du temps et de l'espace semble être, pour le héros, un privilège et une malédiction à la fois.

L'analyse du personnage fantastique dans « Les Bavardages du Seul » nous permet de repérer des ressemblances, des thèmes communs que nous retrouvons dans plusieurs récits fantastiques. L'évolution est l'une des principales caractéristiques du héros fantastique, contrairement aux autres héros dont l'essence demeure immuable.

Ceci étant dit, le héros des « Bavardages » traverse plusieurs étapes pour devenir, à la fin, ce qu'il est censé être. Les personnages principaux fournissent, à leur tour, des éléments indiscutables de « fantastique » : on retrouve les thèmes du « double », de l'amour, de la sorcellerie et des anciens manuscrits, assez souvent, dans les récits traditionnellement admis comme fantastiques.

Chapitre 3 : L'univers fantastique

Introduction :

La notion de l'espace-temps du récit suscite l'intérêt, à la fois, des théoriciens et des romanciers. Cette notion sert de critère de différenciation générique : l'espace-temps permet, ou contrecarre, l'ancrage réaliste de la fiction.

Yves Reuter précise le rôle qu'assume l'espace dans une étude de reconnaissance des genres :

« Les lieux peuvent aussi se construire en distance avec notre univers [...] Le texte mélangera références à notre univers, lieux symboliques [...] et l'on sera en présence d'une histoire fantastique⁹⁹ »

Il en va de même pour la notion du temps, celle-ci participe également à la différenciation des genres :

« Le texte peut mélanger des références à notre univers avec des éléments incontrôlables (la communication avec d'autres vies ou d'autres époques) comme dans le cas du fantastique¹⁰⁰ »

Le genre fantastique suppose, nous l'avons vu, l'intrusion d'un phénomène dans l'univers du personnage. Ceci supposerait l'existence de deux espace-temps : celui du personnage, et l'espace-temps du phénomène.

Le mode de construction de l'espace-temps dans « les Bavardages du Seul » :

L'histoire des « Bavardages » convoque plusieurs endroits, certains sont réels, nous pourront les identifier facilement, d'autres sont fictifs. Le narrateur entame le récit avec une série de brouillages qui rendent, d'emblée, très confuse toute

⁹⁹ REUTER, Yves Op.cit. P 36

¹⁰⁰ REUTER, Yves. Ibid. P 38

reconnaissance de l'univers dans lequel se déploie l'histoire. Le narrateur, comme pour annoncer le début de son récit, utilise des catégories spatio-temporelles peu identifiables :

« Dernier quart d'heure du XX ème siècle, 29 Février [...] le gnome chtonien avait pris la peine de consigner la date et l'heure de son débarquement, à l'entrée sud de l'humanité¹⁰¹ »

Les catégories spatio-temporelles convoquées par le narrateur, au début du récit, semble verrouiller, à première vue, toute possibilité de vérifier l'ancrage réaliste de l'histoire. L'univers décrit au tout début du récit convoque un monde métaphysique dont personne n'a pu en faire l'expérience jusqu'ici.

Ce n'est que progressivement, avec des indices fort implicites, qu'on saura que les péripéties de l'histoire se déroulent en Algérie, le lieu étant cité pour un motif de description :

« C'est donc tout naturellement que lui échet le titre de coqueluche de la famille ; la MAZOUZIA comme on dit dans l'arabe dialectal d'Algérie du centre »

L'univers du récit se détachera, graduellement, de son caractère métaphysique. Désormais, une suite d'unités référentielles d'espace-temps sera utilisée, un ancrage réaliste du récit aura finalement lieu. L'histoire des « Bavardages » renvoie aux évènements tragiques qu'avait connus l'Algérie durant la dernière décennie du XXème siècle. Lors d'un voyage où il accompagne Benamar à Vialar¹⁰², le camionneur demande à Ouali :

¹⁰¹ BENFODIL, Op.cit. P 13

¹⁰² Ancienne appellation de la ville de Tissemsilt.

« Mais tu ne vas pas me faire gober que tu viens jusqu'en Algérie et tu ne sais pas ce que c'est qu'un faux barrage !¹⁰³ »

Ouali devient chef d'un groupe terroriste. Lors de cette action, plusieurs indices spatio-temporels viennent déterminer clairement l'espace-temps du récit : la discussion avec Moussa Benmoussa, un membre du groupe terroriste, rapporte des faits historiques relatifs aux années 90 :

« J'avais été élu maire pour El Djabha dans ma commune [...] pour commencer, ils ont vidé tous mes pouvoirs. Je n'étais plus qu'un chef d'état civil. Après, vous savez ce qui s'est passé. El Djabha a été dissoute et on a ramené un maire houkoumiste à ma place. Un D.E.C¹⁰⁴ »

De plus, la multiplicité des voix narratives contribue à la reconnaissance des unités spatio-temporelles utilisées : outre le récit du Patriarce, caractérisé par une mise en forme assez spécifique, Benfodil insère d'autres narrateurs, surgissant de temps à autre pour jeter une autre lumière sur les événements racontés. Les rapports de l'agence de presse Reuter, le journal d'enlèvement de Sarah, assurent cette fonction. Par exemple, le rapport de l'agence Reuter nous informe que Sarah a été enlevée trois ans avant l'arrivée de Ouali à la tête du groupe terroriste. Par ailleurs, le journal d'enlèvement de Sarah, comportant au début de chaque page le nombre de jours passés au maquis, assure que Sarah a été séquestrée pendant mille cent quatorze jours¹⁰⁵.

L'espace dans « Les Bavardages du Seul » se caractérise par cette continuelle ouverture : le héros du récit vit pendant trente ans dans un balcon, respectant l'interdiction de sortir. Ouali brave l'interdiction ce qui lui permet de découvrir d'abord ce qu'est une ville. Ouali, qui avait appris tous les mots dans une feuille

¹⁰³ Ibid. P 46

¹⁰⁴ Ibid. P 111

¹⁰⁵ Ibid. P 211

magique, partait avec l'idée que toutes les villes, comme cité dans l'encyclopédie, sont dotées d'une station de métro :

« Notre gringo n'était pas au bout de ses peines. En effet, voilà qu'il apprenait qu'il n'y avait aucun métro dans le pays tout entier, pas seulement dans la ville¹⁰⁶ »

Le héros va vers des espaces encore plus ouverts que la ville : la forêt ; la montagne, il va visiter d'autres continents.

Joël Malrieu précise que le déplacement et l'instabilité spatiale sont des caractéristiques propres au héros fantastique :

« Le personnage fantastique est un déraciné. Il n'est à sa place nulle part ; et même lorsque par exception, il affirme son attachement à la terre des ses ancêtres, il n'a de cesse de l'avoir quittée. L'harmonie originelle du personnage avec le lieu qu'il occupe n'est qu'un leurre, tout comme ses convictions initiales¹⁰⁷ »

L'espace-temps dans « Les Bavardages du Seul » ne cesse pas de s'élargir : Ouali, après avoir mis en œuvre ses performances sportives, quitte l'Algérie pour s'installer aux Etats Unis. De Chicago à New York, d'autres éléments participent à l'association du récit à une période historique donnée :

« Le 11 septembre 2002, il se vit sélectionné au sein de la Dream Team ‘pour la beauté du jeu et la bonté du personnage’ dit de lui, Kofi Annan, encore en poste à l'époque, dans un hommage mémorable, à l'ouverture du méga-show smiling Manhattan¹⁰⁸ »

¹⁰⁶ Ibid. P 67

¹⁰⁷ MALRIEU, Joël, Op.cit. P 119

¹⁰⁸ BENFODIL, Mustapha, Op.cit.. P 448

La duplicité de l'espace-temps :

La quasi-majorité des lieux convoqués, nous l'avons vu, est urbaine. La ville est l'endroit privilégié pour qu'une histoire fantastique soit mise en scène. A ce propos, Joël Malrieu considère que la ville peut être considérée comme élément de dissociation du fantastique des autres genres. De plus, la ville est un espace propice à l'intervention du phénomène :

« Le lieu qu'occupe le personnage n'est ni magique, ni lié à un interdit quelconque comme celui des contes de fées. Il est déterminé, connu, presque toujours fréquenté. L'île, lieu particulièrement marqué, privilégié de nombre de romans policiers ou de romans d'aventures, ne sert jamais de décor à l'action fantastique. C'est la ville au contraire qui fournit principalement ce cadre. Londres, Paris, New York, Saint Petersburg : voilà les lieux qu'occupe le personnage et dans lesquels intervient le phénomène. Celui-ci peut intervenir auprès de n'importe qui, n'importe quand, n'importe où¹⁰⁹ »

Or, l'intrusion du phénomène dans la vie du personnage l'entraîne à supporter la coexistence de deux univers. Les deux mondes, l'un physique, lié à la réalité immédiate de l'entourage, l'autre métaphysique, se superposent, se juxtaposent, s'entrechoquent et s'interpénètrent.

Le récit enchâssé dans « Les Bavardages », raconté par le Patriarche, personnage immortel, s'étale sur une période qui équivaut à l'âge de l'humanité. Les unités spatio-temporelles se diversifient :

« Dans les temps actuels, je bivouaque depuis cinquante ans dans une petite oasis dénommée Tataouine, point barycentrique de Sahara central, aux confins du pays d'al-Jazaïr, c'est-à-dire les

¹⁰⁹ MALRIEU, Joël, Op.cit. P 116

Iles, bien qu'il n'y eût que des îlots de sable dans cette vaste thébaïde¹¹⁰ »

Dans l'imaginaire algérien, L'expression populaire « aller à Tataouine » ou « aller à Tataouine-les-Bains » signifie aller se perdre au bout du monde. le mot « Tataouine » renvoie à l'image d'un endroit lointain, dont on ne peut jamais en revenir sain et sauf

« Tataouine était, en elle-même, une cité mystérieuse, tant elle recelait de secrets et de cachotteries. La médina attirait tous les naufragés du désert et autres rebuts du monde civilisé. [...] Et il ne se passait pas un jour sans qu'il y eût de nouveau proscrit de l'autre rive qui arrivât et jetât son fardeau au seuil de la Porte des Rescapés¹¹¹ »

L'espace de Tataouine est conçu selon un model traditionnel : la ville a douze porte, chacune comportent un nom :

« Plus aucun visiteur n'entrera par Bâb al-Amâne, Bâb al-Massâkine, Bâb al-Qawâfil, Bâb al-Tawâbil, Bâb at-Toujjâr, Bâb al-Houjjâj, Bâb al-Fourssâne, Bâb al-Moujoûne, Bâb al-Hikma ni Bâb as-Sarâb. Les cavaliers noirs sont entrés par Bâb al-Fitna et ont détruit le dernier royaume de la paix¹¹² »

Les douze appellations sont d'une charge sémantique très importante, l'espace devient, en fonction de ces appellation un véritable vecteur d'action. En effet, Tataouine est loin d'être un simple décor servant la mise en scène d'une histoire : Tataouine est un élément déterminant dans le récit. Yves Reuter précise l'importance des lieux dans l'orientation du récit :

« Les lieux vont déterminer l'orientation thématique et générique des récits. [...] Ainsi la multiplicité et la diversité des lieux ainsi

¹¹⁰ BENFODIL, Mustapha, Op.cit. P 28

¹¹¹ Ibid. P 53

¹¹² Ibid. P 25

que leur ouverture, sont plus nécessaires aux récits d'aventures et qu'au roman psychologique¹¹³ »

Faisant partie d'un monde métaphysique, l'oasis ou la ville de Tataouine ne saurait répondre aux critères conventionnels de « la ville » telle que nous la concevons. Effectivement, la description faite de cet espace maintient la confusion du lecteur:

« L'oasis a été élevée au milieu du désert, à ce point où les quatre points cardinaux ne font qu'un et où le vent ne sait dans quelle direction souffler¹¹⁴ »

Pour mieux décrire le caractère « métaphysique » de la ville de Tataouine, le narrateur atteste :

« Tataouine est une ville intelligente [...] une ville qui se régent toute seule. [...] Les photons et les ondes, comme le vent et les boussoles, perdent le nord, le sud, l'est et l'ouest dès qu'ils franchissent le seuil de nos remparts : leurs signaux s'évanouissent dans les dédales des Ksars afin de n'en point porter le secret¹¹⁵ »

« Un no man's land où toutes les montres s'étaient arrêtées, et où le vent tournait en rond, autour de lui-même¹¹⁶ »

Parallèlement à la duplicité du personnage et de l'espace-temps, une autre dichotomie, d'ordre spatiale, est mise en scène. Benfodil oppose à l'espace de Tataouine, « la dernière cité de la paix », un autre espace qui représente le mal absolu : le manoir du Mont Toubkal, sanctuaire de la sorcière Tabaylisse :

« Un vieil édifice d'époque, d'allure médiévale, érigé sur un plateau de roc, le plus élevé de la montagne, et au milieu duquel

¹¹³ REUTER, Yves. Op.cit. P 36

¹¹⁴ BENFODIL, Mustapha. Op.cit. P 159

¹¹⁵ Ibid. P 396

¹¹⁶ Ibid. P 480

trônait une manière de tour [...] une pâle réplique de la Tour de Babel¹¹⁷ »

Le narrateur multiplie les images pour amplifier la terreur qui caractérise cet espace :

« Le manoir était plongé dans une pénombre toute gothique, et cela venait de ce que, manifestement, la lumière ne dardait guère ses rayons sur les lieux. De fait, l'astre diurne, totalement occulté derrière d'obscurs nuages ombrageux qu'on aurait cru inamovibles, ne visitait point les vitraux et les hautes fenêtres de ce sinistre domaine¹¹⁸ »

Par ailleurs, la description de cet espace emprunte des éléments propres aux récits merveilleux et gothiques : châteaux hantés, apparitions surnaturelles et démoniaques, abondance de cadavres autour de l'espace décrit :

« A peine eut-il fait quelques pas dans les dédales de ce lieu enténébré, boudé par le soleil, le clair de la lune et les étoiles, qu'il se retrouva au beau milieu d'un musée des plus macabres, avec des fresques sataniques, des masques diaboliques, des figures démoniaques, des talismans cabalistiques, des formes lascives, des créatures lubriques ; des nains rieurs et des gnomes pleureurs ; des têtes de morts surgissant de chaque angle ; des laves volcaniques bouillonnant dans de grosses marmites mijotaient toutes sortes de solutions maléfiques [...] Puis, il entendit des râles sépulcraux et des soupirs cavernaux monter du ventre du manoir¹¹⁹ »

L'espace-temps dans notre roman est une composante consubstantielle à la progression de l'intrigue. En dehors du « décor » qu'il offre au texte, l'espace-temps sert, en outre, à ralentir ou accélérer le rythme de l'histoire. L'espace-temps assume, sans aucun doute, une fonction de dramatisation :

¹¹⁷ Ibid. P 426

¹¹⁸ Ibid. P 426

¹¹⁹ Ibid. P 427

« Le plus souvent, le lieu décrit sert à la dramatisation de la fiction.
Mais surtout l'espace influe sur le rythme du roman¹²⁰ »

Par ailleurs, C.Achour et S. Rezzoug confère à l'espace une fonction narrative :

« L'espace a des fonctions narratives telle la description du personnage par métonymie, qui nous permet de le connaître d'après son milieu, son habitat (riche ou pauvre etc.) ; ou la description par métaphore qui renvoie aux sentiments de ce dernier, que les romantiques appellent 'paysage intérieur' ¹²¹ »

De ce point de vue, les espaces cités et décrits dans les deux premières parties: Le balcon de Ouali (p 18) ; l'appartement de la famille Boularbah (p 21) ; la rue (p 35) ; l'hôpital (p 37) ; la nécropole (p 38) ; la route nationale (p 40) ; Vialar (p 46) ; le Mont Zaccar (p 87) ; tous les espaces visités par le héros correspondent à la progression de sa situation. Le balcon, dans lequel Ouali a vécu pendant trente ans, correspondrait, selon toute vraisemblance, à l'isolement, voire la claustration. Le passage de l'espace clos aux espaces libres permet également la succession des séquences. Chaque séquences est introduite par une phrase décrivant le lieu et un repère temporel plus ou moins clair : « ville de Fès, après l'enlèvement » (p 97) ; « Gland land, vingt-septième jour » (p 144) ; « New York, après la finale historique » (p 465)

D'autre part, l'analyse de l'espace, selon C.Achour et S.Rezzoug, nécessite de définir la toposémie fonctionnelle. Henri Mitterand assure que cette fonction accorde à l'espace un rôle d'*actant* dans le récit :

« L'espace du récit est actant ou circonstant, est-il un opérateur par lequel s'instaure l'histoire [...] Lorsque le circonstant spatial devient à lui seul d'une part, la matière, le support, le déclencheur de l'évènement, et d'autre part l'objet idéologique principal, peut-

¹²⁰ ACHOUR, Christiane et Simone, REZZOUG, Convergences Critiques – Introduction à la lecture du littéraire. P 34

¹²¹ Ibid. P 34

on encore parler de circonstant, ou, en d'autres termes de décor ? quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique dans le récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description [...] Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative¹²² »

En effet, les espaces convoqués dans « Les Bavardages du Seul » assument des fonctions d'actants. Le balcon de Ouali, premier espace, constitue un opposant à la quête du héros. Le Mont Zaccar, là où Ouali était amené, malgré lui, à commander un groupe terroriste est, contrairement à ce que l'on pense, un adjuvent : ça lui a permis de « s'initier à l'art du commandement » (p 323). Le manoir de Toubkal remplit, tout naturellement, la fonction actantielle d'*opposant*.

Les espaces ont d'autres fonctions dans notre roman : le temps semble s'arrêter lors du passage d'un espace à un autre. Le narrateur suspend son récit pour donner la parole à un autre narrateur se trouvant dans un autre espace.

L'altération :

Il est entendu par altération, dans le discours fantastique, tout basculement d'un monde « physique », géré par les lois naturelles, vers un monde « métaphysique ». André Carpentier la définit comme suit :

« [...] introjection d'un hiatus dans la construction d'un monde hétérogène [...] une brèche s'ouvre dans le principe de rationalité¹²³ »

Le fantastique oppose ainsi deux mondes : le passage d'un monde à l'autre semble être un moment privilégié digne d'être étudié.

¹²² MITTERAND, Henri, cité par ACHOUR Christiane et Simone REZZOUG. Op. Cit. P 211

¹²³ CARPENTIER, André, Embayage et modalisation dans l'incipit de la fiction fantastique brève. Université de Québec à Montréal : <http://id.erudit.org/iderudit/201411ar> site consulté le 10/03/2010

Dans « Introduction à la littérature fantastique », Tzvetan Todorov s'attarde sur la question des frontières entre l'esprit et la matière. Todorov soutient, suite à une étude d'un conte de *Mille et Une nuit*, en l'occurrence *Le Calender*, que le fantastique ne peut se concevoir que dans un univers réaliste, où la raison règne indiscutablement. A l'idée de l'univers se joint l'idée du pan-déterminisme qui refuse toute sorte d'explication arbitraire aux phénomènes. Le hasard, ajoute Todorov, n'est qu'une autre forme d'ignorance :

« Le pan-déterminisme a comme conséquence naturelle ce qu'on pourrait appeler la "pan-signification" : puisque des relations existent à tous les niveaux, entre tous les éléments du monde, le monde devient hautement signifiant¹²⁴ »

En d'autres termes, Todorov explique l'intrusion du phénomène dans la vie réelle en attribuant un nouveau système de causalité, « une causalité isolée » qui saurait rendre compte des événements inexplicables. Ensuite, Todorov élève le degré de l'abstraction, posant la question du rôle du pan-déterminisme dans le cadre de la littérature fantastique :

« Les relations que nous établissons entre les objets restent purement mentales et n'affectent en rien les objets eux-mêmes. Chez Nerval ou Gautier, au contraire, les relations s'étendent jusqu'au monde physique : on touche la bague et les bougies s'allument, on jette l'anneau et l'inondation s'arrête. Autrement dit, au niveau le plus abstrait, le pan-déterminisme signifie que la limite entre le physique et le mental, entre la matière et l'esprit, entre la chose et le mot cesse d'être étanche¹²⁵ »

Si l'on tente de regrouper les éléments surnaturels dans « Les Bavardages du Seul », nous pouvons constater l'existence de deux catégories ou isotopes : la première catégorie est liée au monde réel ou physique. Le personnage réalise des exploits qui ne n'ont aucun rapport avec le surnaturel, c'est la récurrence de ces exploits qui

¹²⁴ TODOROV, Tzvetan, Op. Cit P 118

¹²⁵ Ibid. P 119

confère à cette catégorie le caractère surnaturel. Le récit de Ouali relate l'histoire d'un personnage qui ne cesse pas d'épater son entourage par ses capacités intellectuelles et sportives : il se voit à la tête d'un groupe de malfaiteurs et parvient à le démanteler ; il raconte à Sarah des détails d'ordre très intime de sa vie – sans pour autant la connaître ; lorsqu'un danger menace sa vie il s'en sort par un moyen fort bizarre : le sommeil ; il devient le meilleur cruciverbiste, « toutes les grilles lui sourient » ; il marque des paniers de trente points et devient une star mondiale de basketball, « le ballon lui fait un clin d'œil » ; redessine le tableau d'Etienne Dinet et la reproduction est extrêmement parfaite. On associe alors cette première catégorie d'éléments à la notion ou l'isotope du « savoir-faire inexplicable ».

La seconde catégorie d'éléments surnaturels est associée au récit raconté par le Patriarche. On peut la mettre sous l'étiquette des « métamorphoses » : l'être fragile de Néo devient le Patriarche immortel, toutes les tentatives d'attenter à ses jours échouent : « le cyanure devenant sucre d'orge » ; la poussée d'une fleur dont chaque pétale et d'une couleur différente ; transformation de Tabaylisse en une très belle femme ; transformation de Saliha Khit Ermal en hérisson ; la malédiction ronge la moitié du corps de Baldazar ; le voyage du Docteur Bensimson au cœur de la mort ; la feuille magique de Ouali qui change chaque jour en fonction des avancées scientifiques ; le clonage de Zalzamiche à l'image de Ouali ; la transformation de Zalzamiche en corbeau ; le frère du berger transformé en loup, puis en loup garou ; transformation de Tabaylisse en scarabée ; Tabaylisse retrouve sa forme première ; Ouali perd un bras ; puis le récupère.

Selon la théorie todorovienne, il ne suffit pas de faire le relevé des actions surnaturelles : interroger la signification de ces catégories permettrait de les symboliser et, par conséquent, établir un rapport de causalité entre les deux isotopies. De ce fait, nous pouvons dire que la première catégorie des éléments surnaturels symbolise l'érudition dans tous ses états. Tandis que la deuxième, se réclamant du thème de la métamorphose, aurait pour principal rôle de palier à une défaillance de la causalité de la première catégorie.

Naturellement, une telle complémentarité entre les deux mondes entraîne certainement des altérations considérables :

« Le monde physique et le monde spirituel s'interpénètrent, leurs catégories fondamentales se trouvent modifiées en conséquence. Le temps et l'espace du monde surnaturel [...] ne sont pas le temps et l'espace de la vie quotidienne. Le temps semble ici suspendu, il se prolonge bien au-delà de ce qu'on croit possible¹²⁶ »

L'espace-temps se métamorphose dans notre roman aussi. Le récit convoque une unité spatiale appelée « la Grotte Primordiale » : cette grotte contient tous les secrets de la Création, de la Mort et de l'univers. Quiconque tentant d'y accéder sera châtié comme l'a été la sorcière Tabaylisse :

« Tabaylisse se perdit ainsi dans les dédales de la caverne. Elle y resta sept-cent jours, égarée dans les couloirs du Temps. On désespéra de la voir retrouver le chemin de notre monde. Mais moi qui connais tous les chemins [...] j'ai eu pitié d'elle, et l'ai délivré de l'implacable mécanique du Temps¹²⁷ »

La sorcière du Mont Toubkal n'a pas pu s'empêcher, encore une fois, de courir le risque de visiter cet endroit :

« La bourrasque l'aspirait de plus en plus fort vers cette espèce de trou noir, trou du Temps et de la mémoire [...] cet abîme n'était autre que le Broyeur de Temps. Le roi Obo se pencha vers le gouffre vertigineux [...] Il put ainsi voir toutes les dates tourner dans un vide sidéral et sidérant¹²⁸ »

Le déracinement et la solitude intrinsèque de Ouali fait de lui quelqu'un d'apatride. « Ubi bene, ibi patria » : « où que je suis bien, là est ma patrie ! », c'est

¹²⁶ Ibid. P124

¹²⁷ BENFODIL, Mustapha, Op. Cit P 271

¹²⁸ Ibid. P 433

ainsi qu'il répond, lors d'une séance d'hypnose, au questionnaire du Docteur Bahloul, celui-ci reconnaît :

« Cela a tout l'air d'une profession de foi sur l'œcuménisme de son message qui ne doit reconnaître ni les frontières du temps, ni celle de l'espace. Mais nous ne sommes pas plus avancés !¹²⁹ »

Lors de ces séances d'hypnose, pendant neuf jours, Ouali recevait, chaque nuit, le Patriarche dans ses rêves. Ce dernier lui dit une phrase, chaque phrase comportait un message, une maxime, un conseil ou une mise en garde. En disposant verticalement les neuf messages nous aurons :

« Tellement de vies ont fané à attendre votre étoile

Arrachez-vous à vos songes et prenez votre paquetage !

Tant d'hommes vous suivront à la Cité des Nuages

Armez-vous de courage et enfourchez votre cheval !

Obo, mon Seigneur, j'ai pour vous un présage...

Une foudre va fendre le fondement de votre rival

Il n'y aura que vous pour régner sans partage

N'allez pas par le chemin où Caïn vous tendra un piège

Eveillez-vous maintenant, et que Eva vous protège !¹³⁰ »

Le narrateur insère, par ce moyen subtil, une nouvelle mise en œuvre de l'espace : les premières lettres des neuf messages donnent, une fois regroupées, le mot *Tataouine*, l'espace mythique propre à l'imaginaire algérien. Ouali est donc appelé

¹²⁹ Ibid. P 411

¹³⁰ Ibid. P 473

à faire ce voyage vers la terre qui l'a vu naître. Le voyage vers Tataouine illustre une nouvelle vision de basculement du monde réel ou physique vers un univers qui n'existe nulle part :

« Un seul mobile les unissait : l'irrésistible appel du monde perdu...Ils entrèrent par le tableau de Nasreddine Dinet. Ils traversent l'enveloppe du temps, et échouèrent au bord de la mer morte. Ils dormirent pendant quarante jours et, en ouvrant les yeux, ils se retrouvèrent dans un No man's land où toutes les montres s'étaient arrêtées¹³¹ »

Le roman propose deux trajectoires de basculement vers le monde parallèle de Tataouine. Le narrateur décrit ainsi l'itinéraire du Docteur Bensimson et la princesse Leila après leur fugue :

« Ils s'enfuirent vers Tilimsen où ils restèrent quelques jours avant de fendre plus bas, tout à fait en bas, en s'enfonçant dans un immense no man's land, jusqu'à la fin des sables, la fin des vents, la fin du temps, la fin du monde, jusqu'à échouer aux portes de cette oasis perdue, ultime refuge de tous les rescapés du désert, posant leur poids au seuil de Bâb al-Achouâq, la Porte de la Passion, l'une des douze portes de Tataouine¹³² »

Notre roman propose donc une nouvelle image de l'aventure du personnage dans l'univers atemporel du phénomène. On ignore l'origine de cet univers, tout au plus nous pourrions attester qu'elle relève d'un ailleurs historique et géographique légendaire. La suprématie du temps, incontestablement présente dans le monde réel, est inexistante dans l'univers fantastique. Notre roman marie les deux modes de représentation du temps. Notre roman correspond à ce que dit Albert Béguin à propos des contes fantastiques de Charles Nodier, de la représentation temporelle qu'ils proposent :

¹³¹ Ibid. P 480

¹³² Ibid. P 158

« Il ne part pas [...] de l'anxiété qu'éprouve la créature devant le déroulement insaisissable de sa vie dans le temps. Il ne cherche pas cette rêverie qui répond à l'angoisse métaphysique par la sensation du temps aboli, et il n'aboutit pas à ses contemplations fugitives et bien heureuses de l'intemporel¹³³ »

Nous pouvons attester que les Bavardages du Seul joue sur deux représentations du temps : l'une linéaire, caractérisée par l'historicité et l'irréversibilité ; l'autre mythique, imprégnée par les notions de l'indétermination et l'imprévisibilité.

La vision historique dans « Les Bavardages du Seul » :

Nous aborderons ici le lien qui unirait le fantastique et l'Histoire dans le roman de Mustapha Benfodil. le fantastique semble, à première vue, un moyen inapproprié dans un projet de réécriture de l'Histoire. Or, le fantastique pour Mustapha Benfodil est un outil, une autre manière de replonger dans l'histoire et vérifier les origines des questions qui hantent l'esprit de l'homme contemporain.

L'Histoire et le fantastique apparaissent, d'un point de vue général, comme deux domaines totalement incompatibles : la première jouit de son statut de « science », et, par conséquent, de l'objectivité indispensable à toute science. Le fantastique, par contre, est considéré comme le fruit d'une imagination foisonnante et d'un esprit créatif. L'un n'irait certainement pas avec l'autre. Or, le fantastique permet la mise en scène d'une histoire « autre que la version officielle ».

4 – 1 La représentation du temps dans le XIX ème siècle :

La naissance du genre fantastique est associée au tout début du XIX ème siècle. Le genre naissant était influencé par les grands changements qu'avait connus le monde, l'Europe en particulier. Nous avons vu comment les romantiques ont pu tirer profit du fantastique en remettant en question la notion du héros. D'autre part, de grands

¹³³ BEGUIN, Albert, L'Ame romantique et le rêve. Edition José Corti, 1991. P 467

bouleversements altèrent la structure mentale à cette époque, plus particulièrement dans la représentation du temps :

« C'est en effet à cette époque que l'on accède à la représentation du temps historique. A une conception cyclique qui a prévalu jusqu'au XVIIème siècle, succède une vision linéaire : ce qui a eu lieu ne saurait se reproduire à nouveau tel quel¹³⁴ »

L'ébranlement de toutes les structures mentales, celle du temps et de l'Histoire en particulier, a provoqué un sentiment paradoxal, la notion du temps convoque deux significations : d'une côté, le temps signifierait le progrès et l'émancipation ; d'un autre côté il est synonymes de la dégradation, de la disparition de ce qu'on a cru jusqu'alors éternel. Les deux nouveaux sens de l'Histoire se manifestent conjointement dans la pensée du XIXème siècle : *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, par exemple, est parcouru, de part en part, par ce sentiment paradoxal de progrès et de dégradation. Le recueil de poèmes en vers de Baudelaire exprime la tension entre l'expérience mélancolique du spleen et l'exaltation de la beauté :

« Baudelaire défend [...] une nouvelle vision de l'art : à ses yeux l'artiste doit être capable de fixer dans son œuvre les impressions fugitives et transitoires du monde moderne [...] La poésie doit tout dire : la révolte et l'écrasement, les délices de la rêverie et de la volupté, l'expérience de la solitude¹³⁵ »

L'homme du XIXème siècle nourrissait donc un souci face à la notion de l'Histoire. Le marxisme s'est inspiré des progrès des choses et des êtres au XIXème siècle pour élaborer une théorie qui rende compte du sens de l'Histoire :

« Puisque pour le marxisme, le sens de l'Histoire ne peut-être lu qu'à travers les étapes de la lutte des classes : les étapes sont

¹³⁴ MALRIEU, Joël, Op.cit. P 122

¹³⁵ BOUTHIER, Claude *et al.* 1000 Ans de littérature française, Ed. Nathan Technique, 2003. P 380

dialectiquement liées avec la conscience que les classes prennent d'elles-mêmes dans le processus historique total¹³⁶ »

La célébration de la modernité et de l'évolution a été accompagnée, toutefois, par une volonté d'« arrêter le temps », de le fixer. Cette volonté est illustrée par l'invention de la photographie et les recherches dans le cadre des théories évolutionnistes. A cela s'ajoute un désir irrésistible de retour aux origines :

« Désormais incapable de se situer, l'homme du XIX^e siècle a été hanté par ce qu'Eliade appelait "la nostalgie des origines". Il n'est rien d'étonnant à ce qu'à la fin du siècle encore, Nietzsche puisse renouer avec le mythe de l'éternel retour. Tout le siècle se caractérise par cette recherche éperdue du retour à l'origine et de l'arrêt du temps¹³⁷ »

Cette notion du retour aux origines s'est manifestée, dans le domaine de la littérature, en prenant une autre forme : le resurgissement d'un passé refoulé ou oublié. Cette théorie avait inspiré les recherches psychanalytiques, notamment celles de Freud qui associe ce thème au sentiment du fantastique.

4 – 2 Das Unheimlich ou l'étrange familiarité :

Une liaison étroite unie la psychanalyse et le fantastique. Les psychanalystes se sont intéressés aux œuvres littéraires pour étayer leur thèse : l'analyse par Sigmund Freud de la *Gradiva* de Jensen et *l'Homme au Sable* de Hoffman est considérée comme un témoignage scientifique où une réflexion sur le fantastique s'est développée.

Freud commence par donner un résumé du conte d'Hoffman : le héros Nathanaël se rappelle soudainement d'un souvenir d'enfance, de sa mère qui lui parlait d'un homme au sable qui punit les enfants qui ne veulent pas s'endormir en leur

¹³⁶ LYOTARD, Jean François, La Phénoménologie, chapitre IV : Phénoménologie et Histoire. PUF. Paris 1954. P 112

¹³⁷ MALRIEU, Joël, Op.cit. P 123

arrachant les yeux. Parfois, cependant, il entendait les pas d'un visiteur. Il commença alors à épier le visiteur inconnu en se cachant dans le cabinet de recherche de son père. Le visiteur n'était autre que l'avocat Coppelius, qui se livrait, avec le père de Nathanaël à des recherches d'alchimie. Un jour, un cri de stupeur lui échappa, il fut capturé et Coppelius allait arracher ses yeux, mais son père l'en empêcha.

Le récit va présenter, par la suite, Nathanaël l'adulte, étudiant, tombé amoureux de la fille du Docteur Spallanzani, Olympia. Or, cette dernière n'est qu'un automate. Nathanaël décida de demander la main d'Olympia à son père. Se rendant chez lui, à son arrivée, il assiste à une dispute entre Spallanzani et le vendeur des baromètres, Coppola, en qui Nathanaël a cru reconnaître l'ancien avocat Coppelius. L'automate était détruit suite à cette dispute, il n'en reste que les yeux et Spallanzani les ramasse et les jette violemment au visage de Nathanaël. Une crise de démence va terrasser l'étudiant.

La dernière partie nous présente Nathanaël et sa fiancée Clara, qui a failli mourir suite à une crise de démence de Nathanaël. Il continue toujours à faire preuve de folie, jusqu'à ce qu'il se suicide, en se jetant du haut d'une tour, pour tomber aux pieds de Coppelius qui va disparaître.

Freud commence son analyse par mettre en lumière la fonction de castration (la peur qu'on lui ôte les yeux). Coppelius ou Coppola représente pour Nathanaël une image hostile qui prend la figure de retour démoniaque.

Freud constate que le sentiment de l'inquiétante familiarité se rattache à tout ce qui provoquerait l'angoisse, cela est étroitement lié à ce refoulé individuel qui constitue l'inconscient. En d'autres termes, toute émotion, quelque soit sa nature, se transforme en angoisse par refoulement :

« Il faut que, parmi les cas d'angoisse, se rencontre un groupe dans lequel on puisse démontrer que l'angoissant est quelque chose de refoulé qui se montre à nouveau. Cette sorte d'angoisse serait justement l'inquiétante étrangeté¹³⁸ »

L'apport de la psychanalyse en matière d'interprétation des textes littéraires est énorme : les travaux de Freud illustrent la capacité de psychanalyse à interpréter le fait esthétique. La démarche freudienne apporte des explications à des questions restées, jusqu'alors, irrésolues. Or, l'explication par Freud du mécanisme de l'Unheimlich demeure globale. Lui-même avoue que l'invasion du sentiment de l'inquiétante étrangeté est inapprivoisable :

« L'inquiétante familiarité prend naissance dans la vie l'inquiétante étrangeté prend naissance dans la vie réelle lorsque des complexes infantiles *refoulés* sont ranimés par quelque impression extérieure, ou bien lorsque de primitives convictions *surmontées* semblent de nouveau être confirmées¹³⁹ »

Dans son analyse de *Gradiva* de Jensen, Freud s'attarde sur la question de la mimésis. La nouvelle de Jensen relate l'aventure de Norbert Harold, archéologue allemand fasciné par une sculpture d'une jeune fille, qu'il appelle « Gradiva » : (celle qui marche). Norbert part à Pompéi à la recherche du fantôme de Gradiva. Au cours de ce voyage, Norbert va reconnaître une camarade d'enfance, en effet c'est elle qui va remplacer, dans l'esprit du jeune homme, le fantasme de Gradiva, de part leur ressemblance.

Freud légitime l'entreprise qui consiste à traiter un produit de l'imagination comme un objet réel. Cela le conduit à l'idée que l'œuvre littéraire est l'imitation d'un réel :

¹³⁸ FREUD, Sigmund, Das Unheimlich « l'inquiétante étrangeté », Traduction de Marie Bonaparte et E. Marty

Introduction et commentaires par François Stirn (1ère édition : janvier 1987) P 71. http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/freud_etrangete.pdf, site consulté le 15/02/2010

¹³⁹ Ibid. P 81

« Cette authenticité doit alors aller jusqu'à englober les formations inconscientes qui s'y manifestent. Si l'art ne représente pas la réalité, l'investigation psychanalytique de l'objet littéraire s'épuise à mimer un fantôme, et le discours interprétatif n'est que duperie¹⁴⁰ »

Cela nous amène à dire que la duplicité de l'univers dans « Les Bavardages du Seul » est loin d'être une nouvelle représentation de la vieille idée selon laquelle le récit fantastique serait le produit d'un cerveau malade ou, tout au moins, infantile. Le roman de Benfodil intervient comme une quête des origines : une exploration d'un passé lointain qui renferme une page décisive de l'Histoire de l'Algérie et de l'Humanité. Les bavardages du Seul est parcouru par un désir, une volonté de l'écrivain de se réapproprier les nombreux mythes et légendes de l'imaginaire universel.

4 – 3 Le refiguration de l'Histoire dans Les Bavardages du Seul :

D'après Paul Ricœur, la notion de *temps fictif* s'oppose à celle du *temps historique*. Ce qui les sépare c'est l'« objectivité » dont se caractérise la science :

« Le trait le plus visible [...] de l'opposition entre temps fictif et temps historique est l'affranchissement du narrateur [...] à l'égard de l'obligation majeure qui s'impose à l'historien : à savoir se plier aux connecteurs spécifiques de la réinscription du temps vécu sur le temps cosmique¹⁴¹ »

De ce point de vue, Ricœur confère à la fiction un rôle de « perversion » de l'histoire, vu la multiplicité des « expériences temporelles fictives » :

¹⁴⁰ LE GALLIOT, Jean, *Psychanalyse et langage littéraire, théorie et pratique*. Ed Fernand Nathan, 1977. P 35

¹⁴¹ RICOEUR, Paul, *Temps et récit, tome III : Le temps raconté*, Ed. Seuil, Coll. Point, Essais, septembre 1985. P 230

« Des personnages irréels, dirons nous, font une expérience irréelle du temps [...] Chaque expérience temporelle fictive déploie son monde, et chacun de ces mondes est singulier¹⁴² »

Ricœur assure, par contre, qu'il ne s'oppose pas à la liberté de la création littéraire en matière de temps et de l'histoire :

« Mais cette caractérisation négative de la liberté de l'artisan de fiction ne constitue nullement un dernier mot, la levée des contraintes du temps cosmologique a pour contrepartie positive l'indépendance de la fiction dans l'exploration des ressources du temps phénoménologique qui reste inexploitées, inhibées, par le récit historique¹⁴³ »

Ricœur conclue que l'entrecroisement entre la fiction et l'histoire repose sur un effet réciproque. La fictionalisation de l'histoire et l'historicisation de la fiction naît de ce que Ricœur appelle *temps humain*: « Où se conjuguent la représentance du passé par l'histoire et les variations imaginatives de la fictions¹⁴⁴ »

S'il est admis que le récit historique¹⁴⁵ a un rôle dans l'écriture de l'histoire, l'utilisation du genre fantastique, dans un tel projet, semble surprenante. Tout projet d'écriture de l'Histoire suppose chez l'historien – l'auteur – une objectivité insoupçonnée. Quel rôle, donc, peut-on accorder au récit fantastique dans une entreprise pareille ?

Si l'on en croit Liviu Lutas, le passé collectif maintient toujours son statut, mais c'est son resurgissement qui aurait un effet fantastique. De ce point de vue, le fantastique sert à présenter une nouvelle version de l'Histoire, une version autre que la version « officielle ». Dans son article sur le rapport (fantastique/Histoire) dans

¹⁴² Ibid. P.P 230 - 231

¹⁴³ Ibid. P 231

¹⁴⁴ Ibid. P.P 347 - 348

¹⁴⁵ Le récit historique selon Gérard Vindt et Nicole Giraud est « une plongée dans la vie du passé que seule une fiction respectueuse des faits historiques rend possible. ». VINDT, Gérard et Nicole GIRAUD, Les Grands romans historiques. BORDAS. S. A. Paris 1991. P 09

les roman de Patrick Chamoiseau¹⁴⁶, Lutas assure l'existence d'un lien entre les deux notions :

« Patrick Chamoiseau se propose, par exemple, comme l'une de ses tâches principales, de présenter ce qu'il appelle l'Histoire Vraie, c'est-à-dire l'Histoire qui prenne en compte aussi les versions des autochtones, versions qui ont été raturées par un discours historique totalisant¹⁴⁷ »

Les Bavardages du Seul s'offre à la lecture avec une allure « historique » : racontant des faits réels et authentiques, Benfodil marie, avec brio, la vérité historique et les exigences d'un récit imaginaire. A ce propos, Benfodil jugerait nécessaire de transgresser le réel pour mieux l'appréhender, le vampiriser pour aussitôt le sublimer : « Il ne sert à rien de dire le réel tel qu'il est [...] je suis contre une écriture fonctionnelle¹⁴⁸ ».

Benfodil n'est pas le premier à avoir tenté de joindre le surnaturel à l'Histoire. Roland Barthes dit, à propos de *La Sorcière* de Michelet, qu'il s'agit, à la fois, d'une Histoire et d'un roman :

« Est-ce un livre d'Histoire ? Oui, puisque son mouvement est diachronique, qu'il suit le fil du temps [...] La Sorcière fait apparaître une nouvelle découpe du réel [...] comme l'Histoire, c'est le fantôme de l'explication psychologique qu'elle exorcise d'un corps : la sorcellerie n'est plus une défaillance de l'âme, mais le fruit d'une aliénation sociale¹⁴⁹ »

Notre roman s'inscrit dans la même logique que *La Sorcière* de Michelet : c'est une tentative de trouver un nouveau sens au présent en puisant dans l'Histoire. Les

¹⁴⁶ Patrick Chamoiseau (né à Fort-de-France, 3 décembre 1953) est un écrivain français originaire de la Martinique. Auteur de romans, de contes, d'essais, théoricien de la Créolité, il a également écrit pour le théâtre et le cinéma. Le prix Goncourt lui a été décerné en 1992

¹⁴⁷ Lutas, Liviu, Université de Lund, Fantastique et Histoire chez Patrick Chamoiseau. <http://magenta.ruc.dk/cuid/publikationer/publikationer/XVI-SRK-Pub/HJCJ/HJCJ06-Lutas/>. Site consulté le 02/12/2009

¹⁴⁸ Quotidien Info Soir du 29 septembre 2006, M.Benfodil interviewé par Yacine Idjer

¹⁴⁹ BARTHES, Roland, Essais critiques. Ed du Seuil. 1964. P 116

Bavardages du Seul s'inscrit dans une époque déterminée de l'Histoire de l'Algérie/l'Humanité, il s'agit d'une réflexion sur les origines : une exploration d'un passé lointain qui renferme une page décisive de l'Histoire du pays. Ceci doit passer par ce que Ricœur appelle une *historicisation de la fiction*.

4 – 3 – 1 Variation sur les filiations des personnages :

Le roman de Benfodil se caractérise par un incessant retour aux origines : à la description minutieuse de chaque personnage s'ajoute, de temps à autre, un aperçu historique sur sa filiation. Le narrateur relate, en parallèle, des faits historiques qui ont eu réellement lieu.

Ainsi nous saurons que Ouali est descendant d'Omar Khayyâm, le célèbre compositeur des *Rubaiyat*. Nous apprenons plus long, par le biais du même récit, sur la vie du poète. Omar Khayyâm a, en effet, vécu à Nichapour sous le régime seldjoukide. La fictionalisation de l'Histoire commence par la création d'un motif justifiant cette filiation :

« Son Altesse Sérénissime, la princesse Dounyazad, la fille de Alp-Arslane en personne, deuxième roi de la dynastie. Khayyâm rendait visite à son idole dans le secret de son alcôve [...] Cette suave créature tomba enceinte du sulfureux poète. Dans ses entrailles elle portait justement celui qui allait devenir le lointain aïeul de roi Obo¹⁵⁰ »

D'autres événements historiques accompagnent le récit des filiations des personnages. La filiation des « Benoualou », la famille de Ouali, en est totalement imprégnée. Kaddour, l'arrière grand-père de Ouali, fut fusillé pour avoir appartenu à la secte des « Bahaïtes » :

¹⁵⁰ BENFODIL, Mustapha, Op. Cit P 54

« Le père fondateur de la secte, Ali Muhammad, dit Al-Bàb, avait été exécuté à Tabriz vingt ans plutôt pour hérésie [...] Tous ses adeptes connaîtront le même sort¹⁵¹ »

Les manuels de l'Histoire approuvent l'exactitude de ce que raconte le roman au sujet de la secte Bahaïte¹⁵². L'historicisation de la fiction continue, avec un rythme effréné, à insérer des éléments historiques dans le récit des Benoualou :

« Haroun fut ainsi élevé dans la gâterie et l'opulence, mais ce paradis sera vite réduit à feu et à sang [...] Les troupes de Charles X avait conquis le pays quarante-cinq ans auparavant et confisqué les terres et les biens de tous les habitants d'Al Jazaïr, au prix de longues batailles après avoir vaincu la résistance d'un homme d'honneur [...] un certain Abdelkader Ibn Muhyidin¹⁵³ »

Haroun est le grand père de Ouali. Le narrateur va convoquer, par le relais de ce personnage, un autre élément historique : la Première Guerre Mondiale, où Haroun se trouvera mobilisé dans « les Tranchées de Verdun ». Le père de Ouali, Alfred Djelloul Bensimson fera partie aussi de ce mécanisme d'historicisation de la fiction : après avoir fréquenté de près le Professeur Carrel, prix Nobel en physiologie, il s'engage dans l'armée contre l'occupation allemande :

« ...Survint la Seconde Guerre mondiale et son record abject de sauvagerie, imbattable pour l'éternité. Cinquante millions de morts et autant de veuves [...] Alfred Djelloul rallia les brigades de la Croix Rouge et porta secours, à lui seul, à plus de dix-mille blessés¹⁵⁴ »

Du côté maternel, Ouali serait le petit fils de Lalla Tourkia : « une femme d'excellente souche ». Le narrateur revient, avec un désir insatiable de retour en arrière, sur la filiation de cette dame :

¹⁵¹ Ibid. P 55

¹⁵² Le Petit Larousse Illustré 2008. Ed Larousse, 2007. P 1147

¹⁵³ BENFODIL, Mustapha, Op. Cit P 55

¹⁵⁴ Ibid. P 57

« Une de ses lointaines aïeules était une noble autrichienne de la maison des Habsbourg [...] Enlevée par les Janissaires lors du siège de Vienne en l'an de grâce 1529, Sa Majesté le sultan Suliman le Magnifique la fit captive [...] il se trouve que son trisaïeul était l'un des plus vaillants généraux de la Grande Porte et qui, prenant part à la campagne d'Algérie, dans la foulée des Barberousse, pour délivrer cette terre des mains des Espagnols¹⁵⁵ »

Les filiations des personnages sont marquées par d'innombrables balises historiques. Au personnage de Ouali, nous le savons, s'oppose Zalzamiche. Le narrateur accorde au rival de Ouali une filiation médiocre : son aïeul est « le fou d'Antioche », le terrible Hassan Sabbâh, le fondateur de la secte des Assassins (El-Hashâshîne). Condamné à l'autodafé, Hassan Sabbâh mourut sur un bûcher. Ses disciples font de ses cendres une statue, un totem qui sera l'emblème de leur secte. Le narrateur ajoute des détails historiques à cette légende :

« Le totem du fou d'Antakiya connu de longues pérégrinations. Les Croisés anglicans s'en emparent pour en faire présent à leur chef, Richard Cœur de Lion [...] le fougueux Saladin de reprit [...] avant que les Francs, sous Pierre l'Ermite et Gautier Sans Avoir, ne se lançassent à sa recherche. Ils furent talonnés par les troupes de Conrad III de Hohenstaufen¹⁵⁶ »

4 – 3 – 2 L'Apocalypse et les références religieuses :

Nous avons pu repérer dans notre roman une récurrence du thème de l'apocalypse, les références qui s'y rattachent sont multiples. Les Bavardages du Seul propose un fantastique « savant », car nous n'avons plus affaire à un récit de l'épouvante : Benfodil donne des bases mythiques à son récit, grâce auxquelles nous apprenons plus long sur « des choses qui auraient mieux fait de rester ignorées¹⁵⁷ ».

¹⁵⁵ Ibid. P 78

¹⁵⁶ Ibid. P 297

¹⁵⁷ Expression de Christophe Thill, extrait de son article : *Les Livres de la Mort*, Collection Hermética. Université de Montpellier, sur : <http://www.arkaadia.com/telecharge/LeLivreNoir.pdf>, site consulté le 09/11/2009

Benfodil se joint, dans la reprise du thème de l'Apocalypse, à H. P. Lovecraft, chez qui la fin du monde est expliquée par le *Nécronomicon*, un mystérieux livre écrit par un poète arabe, Abdul Alhazred. Dans « Les Bavardages », l'apocalypse, entre autres mythes cosmogoniques, trouve son explication dans un manuscrit à caractères ésotériques, « le Dépliant de la Création ».

Le thème de l'apocalypse est mis en relief dans cette histoire : le récit commence par un long discours contenant des allusions au thème de la fin du monde. Il s'agit, en effet, de « La messe satanique », un rite que pratique Zalzamiche pour rendre hommage à son aïeul Hassan Sabbâh. C'est une sorte de prophétie annonciatrice de l'apocalypse :

« Je suis l'Antéchrist en personne [...] Allah a rempli la terre de fumée et sorti de la glaise une gent ne craignant ni Dieu ni le Jugement Dernier [...] Le soleil se lève de l'Occident, un corbeau de malheur vient du Levant, la terreur arrive de Babylone, de Palestine, de Jérusalem ! Le Dôme du Rocher se fissure ! Tremblez, O ! Brebis égarées C'est la fin du monde ! C'est l'Apocalypse !¹⁵⁸ »

Ce passage fait clairement appel à la culture islamique, laquelle explique que la fin du monde sera précédée par des indices annonciateurs : l'apparition des tribus de Gog et Magog, l'inversion du circuit du soleil, fissuration du Dôme du Rocher à Jérusalem. En outre, les références religieuses abondent dans le récit, le narrateur convoque le miracle d'Abraham quand Ouali survit à l'autodafé de son rival :

« Baldazar condamna au bûcher le prophète post-scriptum. Mais, à son immense stupéfaction, le roi Obo sortit de ce brasier sain et sauf, comme on sort d'un jacuzzi, le miracle d'Abraham de reproduisit avec le fils de Leila, quand Dieu avait dit au feu : O flammes ! Soyez fraîcheur et douceur pour Ibrahim¹⁵⁹ »

¹⁵⁸ BENFODIL, Mustapha, Op. Cit P 181

¹⁵⁹ Ibid. P 430

Dans son article dans l'Encyclopaedia Universalis, Roger Caillois refuse de donner l'adjectif « fantastique » à tous les récits qui ont trait aux cosmogonies, aux mythes et aux religions, car, selon lui, ils ont été des objets de croyance et « à leur contenu correspondent prières, clergés, cérémonies¹⁶⁰ ». Caillois refuse tout rapport entre croyance et fantastique, ce dernier relève en fait de « la fiction pure » :

« Il convient ici d'éviter un malentendu redoutable. Les récits fantastique n'ont nullement pour objets d'accréditer l'occulte et les fantômes. Le prosélytisme des adeptes n'aboutit en général qu'à exacerber d'esprit critique du lecteur¹⁶¹ »

Comment explique-t-on, donc, la présence des livres sacrés, des mythes, des objets relatifs à la croyance dans le roman de Mustapha Benfodil ?

Cette question soulève un autre aspect du fantastique, à savoir le rapport entre fantastique et croyance. Le XIX^{ème} siècle a connu, en effet, l'effondrement des anciennes croyances : on assiste alors à une montée de l'incroyance, un rejet général non seulement de la religion mais de toute explication surnaturelle. On imagine mal alors que le genre fantastique, essentiellement basé sur le surnaturel, connaisse un tel engouement par une société qui refuse brutalement toute idée transcendante.

Pour Mustapha Benfodil, nous l'avons vu, le fantastique est un moyen permettant la transgression du réel : les mondes parallèles, les fantômes sont des métaphores qui expriment une « réalité profonde ». C'est une tentative d'apporter une explication aux questions qui occupent l'esprit de l'Homme en général, de l'algérien en particulier. Les figures que l'on rencontre alors dans « Les Bavardages » ne sont que la transposition de l'angoisse humaine. A ce sujet, Joël Malrieu discute les retombées du rapprochement entre les deux notions :

¹⁶⁰ CAILLOIS, Roger, Fantastique, In Encyclopaedia Universalis. P 284 sur www.lefantastique.net/def_fan/def_fan2.htm consulté le 23/02/2010

¹⁶¹ CAILLOIS, Roger, de la féerie à la science-fiction - L'image fantastique – Œuvres. Ed Gallimard 2008. P 684

« L'homme est désormais réduit à fonder sa propre morale. Ce n'est pas un hasard si le fantastique a principalement attiré des écrivains athées ou matérialistes comme Mérimée [...] Il n'est plus de loi morale universelle, chacun doit s'abandonner à l'impératif de sa propre conscience¹⁶² »

Dans *Les Bavardages du Seul*, Benfodil se sert du caractère mystérieux de la religion pour faire surgir le surnaturel. La religion n'est qu'un prétexte pour l'écriture du fantastique.

Nous avons souligné que le fantastique est un moyen subtil pour paraphraser la réalité. Notre roman développe une réflexion sur une page décisive de l'Algérie. Pour ce faire, Benfodil ne se limite pas au cadre de la dernière décennie du XX^{ème} siècle, il n'a de cesse de revenir encore en arrière. Pour Benfodil, l'Histoire est orientée, une causalité rigoureuse gère le passage d'une étape à l'autre.

Le jeu sur les filiations des personnages expliquerait cet incessant va-et-vient entre le passé et le présent. Zalzamiche, incarnant le mal absolu, le fanatisme religieux dans tous ses états, est le descendant du fondateur de la secte des Hashàshîne¹⁶³. Benfodil fait allusion, par le biais de cette filiation médiocre, aux origines du fanatisme religieux qui a rongé l'Algérie. Cette nouvelle réflexion renoue avec la théorie du « passé refoulé », laquelle a fait l'objet de l'article de Freud « L'Inquiétante familiarité ». Notre roman abonde de scènes de retour en arrière et de tout ce qui a trait à la mémoire, les aspects de « la filiation » et des « références religieuses », deux éléments liés au passé sont fort présents dans le roman. La scène de l'accès du Docteur Djelloul Bensimson à la Grotte Primordiale illustre excellemment la volonté de l'écrivain de faire surgir un passé refoulé, en se réappropriant des mythes connus de l'humanité :

¹⁶² MALRIEU, Joël, Op.cit. P 31

¹⁶³ D'où le mot « assassin » : La secte des Assassins regroupe les adeptes d'une branche de l'Ismaélisme fondée par Hassan Ibn al-Sabbàh et établie à la fin du XI^{ème} en Iran et en Syrie, leur appellation de *Hachichiyyine* (enivrés de haschisch) fut transformée par les Croisés en « Assassins ». Le Petit Larousse Illustré 2008, Op. Cit P 1135

« Dans ce Musée du Temps, il put admirer des merveilles qui le laissèrent sans voix. Toute l'histoire de l'humanité s'offrait à lui [...] La momie d'Adam. L'origine du monde. La graine initiale. La feuille de vigne. L'Arbre de la Connaissance [...] Le cadavre d'Abel, le premier homme tué. La larme de Caïn [...] Le sphinx. Le phœnix. Akhenaton. Néfertiti. Zeus dans ses œuvres. Prométhée promettant le feu à l'humanité. Narcisse pleurant sans visage [...] Une aile de l'Archange Gabriel. Le dôme du Rocher. Le Talon d'Achille. La Muraille de Chine. Le Mur des Lamentations. Le Mur de Berlin. Encore des ossements. Les Dix Commandements. Le Bâton de Moïse. La Caverne de Platon. Le Graal...¹⁶⁴ »

Il faut souligner aussi la spécificité de l'univers construit par Benfodil pour abriter ce patrimoine universel : la Grotte Primordiale, installée au creux d'un plateau du Tassili, à l'extrême sud de l'Algérie, gardée par un ours féroce et une vipère aux morsures fatales. L'Antre du Temps est présenté comme gardien de ce que Patrick Chamoiseau appelle « l'Histoire Vraie ». Le choix par Benfodil de l'Algérie pour abriter ce temple n'est pas fortuit : c'est une figure qui représente la volonté de combattre l'oubli qui menace notre passé. Ce dernier est capable de jeter une nouvelle lumière sur le présent du pays.

Conclusion :

Il en ressort de l'analyse du mode de construction de l'espace-temps que l'histoire du roman se déploie dans deux univers qui s'interpénètrent, l'un physique, l'autre métaphysique.

Mustapha Benfodil fait appel à l'Histoire dans la construction du récit fantastique. Le jeu sur les filiations des personnages et les références religieuses permettent l'historicisation de la fiction. Le fantastique, le surnaturel en général, est un prétexte pour transgresser les règles de l'écriture de l'Histoire.

¹⁶⁴ BENFODIL, Mustapha, Op. Cit P.P191 - 192

CONCLUSION GENERALE :

A l'image des nombreux récits traditionnellement regroupés sous l'étiquette du fantastique, *Les Bavardages du Seul* se caractérise par une narration problématique. Benfodil opte pour deux narrateurs dans la mise en scène de l'histoire : l'un à la troisième personne, le second à la première personne. L'analyse de la narration nous a permis de voir quel rôle accorde-t-on au narrateur omniscient « le second narrateur ». La duplicité apparente du récit se montre, à la fin du roman, superficielle, les deux récits se recourent pour donner un récit général, prononcé dans la bouche d'un « cadavre ». L'image ou le thème du cadavre étant des plus fréquents dans la littérature fantastique, ceci accentuerait le sentiment du fantastique chez le lecteur. C'est exactement l'effet que le fantastique cherche à susciter chez le lecteur : le personnage du Patriarche, personnage-narrateur, se présentait en tant que narrateur omniscient. En lui nous pouvions voir une « caution » de toute vérité. La disparition de ce narrateur au profit du narrateur « cadavre » remettrait en question toutes les vérités du récit, celles-ci se trouvant réduite au rang de subjectivité.

En outre, il est à mentionner que les analepses sont multiples dans le récit. L'analyse de l'ordre de la narration nous permet de remarquer que ces analepses sont souvent mêlés à des dates, des événements ayant marqué l'Histoire.

L'analyse de la narration nous a montré également le rôle des références religieuses, mythiques et historiques dans la vitesse de la narration : les références sus citées sont utilisées dans une visée descriptive qui permet le ralentissement ou empêche l'accélération du récit. D'autre part, cette technique assume un rôle très subtil pour fonder l'ancrage réaliste du roman. N'oublions pas, le fantastique suppose l'intrusion du phénomène dans le monde réel : Le fantastique est une atteinte à la rationalité. La référence historique ne fait que contribuer à fonder cet ancrage du récit dans la réalité.

La naissance du genre fantastique est associée à l'avènement du romantisme. Les initiateurs du courant naissant voyaient dans le fantastique un outil, un moyen permettant de remettre en question les anciennes règles de la production artistique. En effet, le genre fantastique rompt avec l'ancienne représentation du héros : le héros fantastique, contrairement aux autres catégories des héros, se caractérise par le changement continu de son essence. Le héros des récits fantastiques est souvent, nous l'avons vu, ignoré, voire humilié par son entourage. Sa médiocrité intrinsèque qui semblait entraver sa progression devient avantageuse tandis que la société continue à le rejeter. Le héros fantastique s'avère, par la suite, déchiré entre deux mondes, l'un physique, l'autre métaphysique : l'ambiguïté du temps et de l'espace représente, pour le héros, un privilège, puisqu'il est doté d'une capacité insoupçonnée, et une malédiction puisqu'elle l'éloigne davantage de son monde.

L'étude du personnage « Ouali », personnage purement fantastique, nous permet de dégager des similitudes et thèmes communs entre *Les Bavardages du Seul* et de nombreux héros des récits considérés fantastiques. L'évolution, la progression continue est de coutume, c'est l'une des principales caractéristiques du héros fantastique. De ce fait, le héros passe par plusieurs phases nécessaires à la construction de la figure du héros telle que nous la concevons. Le héros est amené, à la fin de son aventure, à faire face au phénomène qui a détruit sa vie. Nous avons vu que la quasi majorité des récits fantastiques optent pour une destruction du phénomène et du personnage (par la voie du suicide). Toutefois, l'aventure fantastique dans « Les Bavardages » se termine en apothéose : le personnage vit la gloire et jouit finalement de la reconnaissance de la société.

Il est à noter que l'étude des personnages principaux permet aussi de dégager des éléments inmanquablement nécessaires à la conception du récit fantastique : nous avons vu comment Benfodil se sert-il des thèmes du « double », de l'amour, de la sorcellerie et des anciens manuscrits. Tous ces thèmes font partie de la traditionnelle esthétique du genre fantastique. Le talent de Mustapha Benfodil a pu agencer tous ces thèmes avec une infinie virtuosité.

Par ailleurs, le récit convoque un très grand nombre de personnages secondaires. Ceux-ci varient entre fictifs et historiques : nous y voyons un autre moyen subtil visant la consolidation de l'ancrage réaliste du récit.

L'étude de l'univers fantastique nous a permis de dégager un autre élément de « fantasticit   » : Mustapha Benfodil construit l'histoire du roman en insérant deux espaces-temps différents. En effet, le récit fait appel à deux mondes de nature différente : le premier physique, répond parfaitement aux normes du monde réel tel que nous l'imaginons ; le second est métaphysique, les unités spatio-temporelles convoquées dans la construction de ce monde sont totalement imprégnées de subjectivité. L'étude de l'altération, procédé souvent utilisé par les auteurs du fantastique, nous permet de voir comment s'opère le passage d'un monde à l'autre dans notre roman.

Nous avons pu voir également quelle était la représentation du temps dans le XIXème siècle. On distingue, dans cette période, deux tendances de représentation du temps qui coexistaient : le progrès et la nostalgie des origines. Tout le XIXème siècle se verra imprégné par ces deux aspects. Le fantastique, dont l'origine et la naissance sont liées aux débuts du XIXème siècle, portera des traces indélébiles de la représentation du temps, de la nostalgie d'un passé oublié en particulier.

En outre, la psychanalyse a pu jeter une nouvelle lumière sur la relation entre le fantastique et cet incessant retour en arrière : la notion d'Unheimlich ou l'étrange familiarité, initiée par Sigmund Freud, et illustrée par l'analyse des récits de Jensen et Hoffmann, atteste que le sentiment de l'inquiétante familiarité est intimement lié à l'idée de l'angoisse et tout ce qui la provoque. Cette angoisse trouve sa source originelle dans le refoulé individuel - l'inconscient - de chaque être humain.

Ensuite, les multiples lectures du roman nous ont révélé les techniques adoptées par Benfodil pour récrire l'Histoire par le biais du fantastique, et inversement. En effet nous avons pu remarquer que l'auteur conçoit un récit fantastique parsemé de

références historiques, religieuses, mythiques et légendaires appartenant au patrimoine universel. Les deux techniques adoptées (fictionalisation de l'Histoire/historicisation de la fiction) reposent aussi sur un jeu entre les filiations des personnages et les évènements historiques les plus marquants. Benfodil attribue aux protagonistes des filiations exaltant certains et diabolisant les autres. La filiation des descendants d'Omar Khayyâm, par exemple, s'oppose, dans notre roman, à la filiation des descendants de Hassan Sabbâh, le fondateur de la secte des Hashâshîne. Sachant que les deux aïeux ont vécu durant la même période. Leur rivalité se prolonge jusqu'aux successeurs des deux hommes célèbres.

Ce travail, nous l'espérons, aura permis d'illustrer les nouvelles voies qu'entreprend la nouvelle littérature algérienne d'expression française. Le talent de Mustapha Benfodil a permis, nous l'avons vu, à cette littérature de découvrir une nouvelle esthétique, un nouveau genre qui lui était, jusque là méconnu : il est rarissime, pour ne pas dire inexistant, de trouver dans la littérature algérienne un récit qui répondrait parfaitement aux critères du récit fantastique. L'originalité frappante du roman de Mustapha Benfodil témoigne d'une volonté, une tendance à se démarquer des thèmes récurrents et des sentiers battus de la littérature post coloniale. Une analyse de l'œuvre romanesque de Benfodil semble nécessaire pour en déceler les marques d'une nouvelle écriture tendant vers l'universel.

BIBLIOGRAPHIE :

Corpus :

BENFODIL, Mustapha, *Les Bavardages du Seul*, Ed. Barzakh, Alger, Mai 2003

Ouvrages théoriques :

ACHOUR, Christiane et Simone, REZZOUG, *Convergences Critiques – Introduction à la lecture du littéraire*. Alger, Ed. O.P.U, 1995

ACHOUR, Christiane et Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*. Editions du Tell, 2002

ARISTOTE, *Poétique*. Trad. de R.DUPONT ROC et J.LALLOT, Paris, Seuil. Coll. « Poétique » 1980.

BARONIAN, Jean-Baptiste, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Stock, 1978

BARTHES, Roland, *Essais critiques*. Ed du Seuil. 1964.

BEGUIN, Albert, *L'Ame romantique et le rêve*. Edition José Corti, 1991

BLANC, Henri, *Guide des idées littéraires*. Editions Hachette. Paris. 1988

BOUTHIER, Claude *et al.* 1000 Ans de littérature française, Ed. Nathan Technique, 2003

BRION, Marcel, *Art fantastique*, Ed Albin Michel, 1989

CAILLOIS, Roger, *de la féerie à la science-fiction - L'image fantastique – Œuvres*. Ed Gallimard 2008

CASTEX, Pierre George, *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Ed José Corti, 1951

HATEM, Jad, *La Genèse du monde fantastique en littérature*, Hammana, Librairie Tarazi, 1980

- LABBE, Denis et Gilbert MILLET, *Le Fantastique*, Belin, 2005
- LE GALLIOT, Jean, *Psychoanalyse et langage littéraire, théorie et pratique*. Ed Fernand Nathan, 1977
- LE GUENNEC, Jean: *États de l'inconscient dans le récit fantastique*, l'Harmattan, 2002
- LE GUENNEC, Jean: *Raison et déraison dans le récit fantastique*, l'Harmattan, 2003
- LYOTARD, Jean François, *La Phénoménologie*, chapitre IV : Phénoménologie et Histoire. PUF. Paris 1954
- LORD, Michel, *La logique de l'Impossible*. Aspects du discours fantastique québécois, Nuit Blanche Editeur, Québec 1995
- MALRIEU Joël, *Le fantastique*, Hachette 1992.
- POUILLON, Jean, *Temps et Roman*. Editions Gallimard 1993
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*. Seuil. Paris 1970
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Editions Nathan, 2000
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Editions Armand Colin, 2005
- REY, Pierre-Louis, *Le Roman*. Editions Hachette. Paris 1992
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit, tome I : L'intrigue et le récit historique*, Ed. Seuil, Coll. Point, Essais, février 1983
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit, tome II : La configuration dans le récit de fiction*, Ed. Seuil, Coll. Point, Essais, novembre 1984
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit, tome III : Le temps raconté*, Ed. Seuil, Coll. Point, Essais, septembre 1985.

SCHNEIDER, Marcel, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris, Ed Fayard 1964.

STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Ed. Armand Colin, Coll. 128, 2005

STEVENSON, Robert Louis. *Essai sur l'art de la fiction*. Traduit de l'anglais par France-marie WATKINS et Michel LE BRIS. Editions Payot, 1992.

STEINMETZ, Jean Luc, *La littérature fantastique*, PUF Que sais-je? 5^{ème} édition, 2008

TODOROV, Tzvetan, *introduction à la littérature fantastique*. Editions du Seuil, 1970.

VAX, Louis, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris, Seuil 1970

VIART, Dominique et Bruno VERCIER, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Ed. Bordas 2005

VINDT, Gérard et Nicole GIRAUD, *Les Grands romans historiques*. Bordas. S. A. Paris 1991

Articles :

BLOJU, Cristina-Loredana, *Marques De La Subjectivité Du Narrateur*, http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari/Bloju2.pdf

BOULANGER, Jany, Cégep du Vieux Montréal, *Le Fantastique*, <http://www.cvm.qc.ca/encephi/Syllabus/Litterature/19e/Fantastique.htm>

CAILLOIS, Roger, *Fantastique*, In Encyclopaedia Universalis. sur www.lefantastique.net/def_fan/def_fan2.htm

CARPENTIER, André, *Embrayage et modalisation dans l'incipit de la fiction fantastique brève*. Université de Québec à Montréal : <http://id.erudit.org/iderudit/201411ar>

FREUD, Sigmund, *Das Unheimlich « l'inquiétante étrangeté »*, Traduction de Marie Bonaparte et E. Marty Introduction et commentaires par François Stirn (1ère édition : janvier 1987) P 71. http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/freud_etrangete.pdf

KACIMI, Mohamed, « *L'écriture sans limites* », préface de Clandestinopolis, de Mustapha Benfodil. L'avant-scène théâtre/Collection des quatre-vents, 2008

LUTAS, Liviu, Université de Lund, *Fantastique et Histoire chez Patrick Chamoiseau*. <http://magenta.ruc.dk/cuid/publikationer/publikationer/XVI-SRK-Pub/HJCJ/HJCJ06-Lutas/>

MAUPASSANT, Guy De, *Le Horla et autres contes fantastiques*. HACHETTE Education, Paris 1996

MOKHTARI, Rachid, *Personnage sans territoire*, Le Matin du 15/07/2004 www.dzlitt.free.fr

PUJADE, Robert, *Là où mènent les mots, essai sur la présence du livre dans le récit fantastique* in : *Le livre et l'image dans la littérature fantastique et les œuvres de fiction*. Publication de l'Université de Provence 2003.

Quotidien Info Soir du 29 septembre 2006, M.Benfodil interviewé par Yacine Idjer. www.dzlitt.free.fr

THILL, Christophe: *Les Livres de la Mort*, Collection Hermética. Université de Montpellier: <http://www.arkaadia.com/telecharge/LeLivreNoir.pdf>

VEGA-RITTER, Max, Professeur émérite, Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand, « *Les Bavardages du Seul : Le destin d'une Œuvre culte ?* » <http://www.facebook.com/?sk=messages&tid=1241784010312#!/topic.php?uid=24510884867&topic=5094>

Dictionnaires :

D.I.T.L (Dictionnaire International des Termes Littéraires) <http://www.ditl.info>

Encyclopédie Hachette Multimédia 1998

Le Petit Larousse Illustré 2008. Ed Larousse, 2007