



The chronotopic dimension and interdiscursivity at the foundation of literary engagement in Anouar Benmalek



Received: 16/04/2024 ; Accepted: 20/06/2024

Hanène LOGBI*

Université Constantine 1 «Frères Mentouri » , Laboratoire SLADD (Algérie), hanene.logbi@umc.edu.dz

La dimension chronotopique et l'interdiscursivité au fondement de l'engagement littéraire chez Anouar Benmalek

Résumé

Cet article se veut être une lecture des différents discours présents dans quatre romans d'Anouar Benmalek. Il délimite plusieurs chronotopes qui autorisent l'émergence de l'interdiscours. L'analyse des textes met en relief différents genres de discours à l'œuvre dans le corpus. Elle débouche sur une réflexion portant sur la paratopie et les instances énonciatives ainsi que sur le positionnement de l'auteur dans le champ littéraire. Ces analyses permettent de conclure que Anouar Benmalek est un écrivain humaniste et engagé.

Mots clés:

Littérature ;
chronotope ;
analyse du discours ;
paratopie ;
engagement
littéraire.

Abstract

This article aims to be a reading of the different discourses present in four novels by Anouar Benmalek. It delimits several chronotopes that allow the emergence of interdiscourse. The analysis of the texts highlights different kinds of discourse at work in the corpus. It leads to a reflection on paratopia and enunciative instances as well as on the positioning of the author in the literary field. These analyzes lead to the conclusion that A. Benmalek is a humanist and committed.

Keywords:

Literature;
chronotope;
discourse analysis;
paratopia;
literary
commitment.

الكلمات المفتاحية:

الأدب؛
كرونوتوب؛
تحليل الخطاب؛
مظلات؛
الالتزام الأدبي

البعد الزمني والاستطرادي في أسس المشاركة الأدبية عند أنور بن مالك

ملخص

يهدف هذا المقال إلى قراءة الخطابات المختلفة الموجودة في أربع روايات لأنور بن مالك. إنه يحدد العديد من الكرونوتوبات التي تسمح بظهور الخطاب المتبادل. يسلط تحليل النصوص الضوء على أنواع مختلفة من الخطابات العاملة في المجموعة. إنه يؤدي إلى التفكير في المظلية والحالات اللفظية وكذلك في مكانة المؤلف في المجال الأدبي. نتيج لنا هذه التحليلات أن نستنتج أن أنور بن مالك كاتب إنساني وملتهز.

* Corresponding author, e-mail: hanene.logbi@umc.edu.dz

Doi:

I- Introduction

Ecrivain connu par une production romanesque régulière et nombreuse Anouar Benmalek occupe une place particulière dans le champ littéraire algérien. Ses récits portent désormais une marque de fabrique, celle de l'intérêt porté à des événements majeurs qui ont marqué l'humanité.

Ceci nous incite à rechercher à travers ses romans les traces d'un projet. De quelle manière l'auteur transpose-t-il une certaine réalité dans l'œuvre de fiction ? autrement dit quelles sont les formes discursives et poétiques choisies pour construire ses récits ? Comment l'auteur donne-t-il forme à sa vision du monde et à son positionnement ?

Partant de la spécificité du discours romanesque de Benmalek nous nous interrogeons sur les constantes et marques de récurrences qui permettent de détecter une certaine régularité thématique, discursive et poétique dans un corpus de quatre romans : *Fils de Shéol*, *L'enfant du peuple ancien*, *O Maria* et *L'amour au temps des scélérats*. De ce corpus nous dégagons une certaine régularité et supposons qu'elle détermine un choix générique à même de refléter le positionnement de l'auteur.

L'article se situe dans l'analyse de discours et l'approche sociologique. L'analyse du discours constitue une discipline relativement récente, et par conséquent, encore en construction. Elle se propose de fonder une description du discours depuis la fin des années soixante, et se situe dans le prolongement des études des sciences du langage ; cependant si différentes démarches lui sont rattachées, l'analyse du discours littéraire représente une manière différente d'aborder le fait littéraire, cette branche quant-à-elle date des années 90. Elle se place au côté des approches issues des sciences humaines et sociales et reste souvent en relation étroite avec le volet sociologique, partageant certains concepts désignés différemment selon le point de vue : à titre d'exemple citons le concept de positionnement pour l'analyse du discours et celui de la posture pour l'approche sociologique qui recouvrent des réalités très proches.

Notre contribution portera sur deux notions, celle de l'interdiscours qui se situe dans le prolongement du dialogisme bakhtinien et celle du positionnement qui trouve sa justification dans la notion de champ telle que Pierre Bourdieu l'a défini reprise par Maingueneau. Comment les concepts cités ouvrent-ils de nouvelles perspectives enrichissantes pour l'approche du texte littéraire ? Ils seront à la base d'une lecture proposée sur un corpus constitué de quatre romans de Anouar Benmalek : *Fils de Shéol*, *L'enfant du peuple ancien*, *O Maria* et *L'amour au temps des scélérats*.

Ainsi nous tenterons d'évaluer les rapports de l'interdiscursivité et du sens dans une première partie. Dans une seconde partie, nous tracerons les contours du positionnement de l'auteur dans le champ littéraire.

II .Présentation du corpus

Fils de Shéol (FS) est un roman construit sur une mise en abyme, l'histoire familiale de juifs tués par les nazis renferme celle du peuple Héréro de Namibie exterminé par l'Allemagne impériale à l'époque de la colonisation du continent africain.

L'enfant du peuple ancien (LEPA) regroupe trois personnages une Française d'origine alsacienne révoltée ayant fait partie de la Commune et transférée en Calédonie, un Algérien Kader qui a participé à la résistance d'El Mokrani déporté en Calédonie et un enfant Aborigène de Tasmanie, Tridarir, fuyant la barbarie des colons anglais et des chasseurs de noirs.

Ô Maria (OM) retrace les déboires d'une jeune « Morisque » au temps où l'Inquisition espagnole avait chassé les musulmans d'Andalousie. L'histoire est inspirée d'un fait réel. Une femme maure cherche à sauver sa vie et celle de son fils, mais le sort s'acharne sur elle, la mort la rattrape, elle sera brûlée vive sur la place publique sous les yeux de son fils.

L'amour au temps des scélérats (LATS) transporte le lecteur dans une Syrie contemporaine en proie au chaos et aux déchirements entre différentes factions et groupes islamistes dans une guerre que mène la coalition américaine contre le régime de Bachar el Assad. Le roman foisonne de personnages de différentes nationalités qui s'entre-tuent.

De fait, les contenus montrent une certaine régularité à l'origine des traits qui nous avaient parus comme autant d'échos d'un roman à l'autre, du point de vue du contenu.

III .Dimension chronotopique et interdiscursivité

III.1 .La perspective chronotopique

Cependant, avant d'observer le seul contenu, suivons Mikhaïl Bakhtine quand il affirme que le texte littéraire est un lieu de croisement entre divers éléments ceux du contenu de la forme et des matériaux. Le discours littéraire est un milieu dynamique dans lequel Bakhtine a déterminé le chronotope, catégorie de la forme et du contenu qui est la combinaison d'un temps et d'un espace donnés et qui permet à la narration d'être générée. L'auteur pense que l'espace et le temps perçus dans un même mouvement par la littérature constituent une notion importante pour l'analyse textuelle, il affirme que le chronotope est à l'origine de nombreuses formes romanesques.

De fait, en tant que lieu dynamique, le discours littéraire est déterminé par le chronotope. Cette combinaison d'un lieu et d'un moment qui forme un tout solidaire, plus qu'un fait spatial et temporel, aide à identifier les valeurs

principales des textes. C'est une notion complexe qui joue un rôle important dans le développement du récit et permet aux principaux événements de se nouer grâce à l'interaction des divers chronotopes.

Combinaison d'un espace et d'un temps, le chronotope prend ainsi une valeur figurative sur laquelle se construit la fiction. Tous les éléments abstraits, les généralisations et les idées prennent corps à partir du chronotope. On relève pour (FS), la combinaison de l'espace -temps de l'Allemagne nazie, puis coloniale, pour (LEPA), l'espace de la Calédonie au temps des déportations faites par la France, pour (OM), l'Espagne au temps de l'Inquisition, et enfin pour (LATS), La Syrie durant la dernière guerre. Chaque espace est bien mis en relation avec une époque de troubles et de violence.

Sur les traces des principaux chronotopes communs distribués dans chaque roman, nous avons relevé des massacres et persécutions qui permettent d'orienter l'action vers des fuites ou tentatives de fuites des principaux personnages qui rejoignent le chronotope de l'aventure.

Dans (FS), il s'agit des massacres des juifs puis celui des Héréros, dans (LEPA), il y a massacre des aborigènes, persécutions des Maures dans (OM) et enfin, massacres des populations musulmanes dans le dernier roman intitulé (LATS). Pour chaque roman les dates et les lieux sont combinés de façon à contextualiser ces massacres plus ou moins attestés par l'Histoire.

Sur ce chronotope vient s'en greffer un autre appelé par Bakhtine le chronotope du voyage. Il se combine harmonieusement avec le chronotope des massacres. Du fait de ces différents massacres, les personnages vont se déplacer, ce qui permet de développer le récit en l'animant par le mouvement dans l'espace, les fuites et les poursuites, les affrontements ; les péripéties et les aventures nourrissent ainsi le contenu de chaque roman et l'action progresse, mais ceci ne peut être rendu possible que grâce à l'association de ces deux chronotopes : massacres-persécutions et voyage.

Le déplacement autorise la variation de l'espace qui va générer l'aventure des personnages au fil des récits et teinter ceux-ci des traits de genre du roman d'aventures. Mais ces affrontements fourniront également, et surtout, l'occasion aux protagonistes d'exprimer chacun son point de vue personnel sur l'aventure vécue et les événements survenus, suivant le camp auquel il appartient, ce qui introduit le dialogisme.

Un autre type de variation intervient avec la présence d'un troisième élément récurant que nous avons intitulé chronotope de l'au-delà. Il propulse l'intrigue et l'action dans un hors-temps et hors de l'espace sensible, pour ce qui est de FS et OM et LATS. Dans ces romans, l'action se poursuit dans un espace-temps qui n'est plus de l'ordre du sensible et ni de l'expérience humaine puisque l'action se poursuit après la mort des personnages.

Dans (FS), Karl, l'enfant gazé, après sa mort, en effet, découvre le passé de son grand-père et accède à l'histoire oubliée du massacre des Héréro, peuple dont fait partie la jeune femme que son grand-père avait aimée. Karl le découvre à partir du Shéol qui est un séjour des morts que son grand-père a agi par lâcheté abandonnant la jeune héréro et son fils à une mort certaine, il a même la possibilité de changer le cours des événements s'il intervient à temps.

Dans (OM) Maria, une fois brûlée, se transforme en fantôme, retourne visiter ses bourreaux pour se venger d'eux. Ce changement de temps et d'espace donne un aspect fantastique aux deux romans.

De même, Robert alias Tammouz est sorti d'un autre temps, vieux de plusieurs millénaires, il est doté de pouvoirs extraordinaires, bien qu'il ait eu la gorge tranchée, il ne meurt pas, dans (LATS). Ce roman également se teinte de fantastique grâce à la combinaison espace-temps en relation avec la mort.

On distinguera un autre élément organisateur important et producteur du récit prévu également par Bakhtine, il s'agit du chronotope de l'idylle. Il impulse un autre souffle au récit, le réoriente parfois. Au centre d'un épisode de peur, de fuite ou de détresse, deux êtres se croisent et éprouvent des penchants amoureux.

Dans (FS) trois générations représentent trois couples et des liens amoureux contrariés ou malheureux. Le fils Karl rencontre Léa dans le train qui les mène vers la mort, ils sont séparés au moment de passer dans la chambre à gaz ; le père de Karl, qui n'a pas eu le temps de fuir à Cuba pour éviter la mort, sera contraint, lui, de brûler le corps de sa propre femme qui a été gazée, et le grand-père obligé d'abandonner à son sort la jeune héréro qu'il aimait en retournant en Allemagne, au moment des massacres des héréro garde un souvenir amer au point de se confier à son petit-fils, Karl.

Maria, dans (OM), chassée et menacée perd la trace de celui qu'elle aime, Lorenzo, le père de son enfant.

De même, dans le dernier roman, le couple Houda et Yassir et le couple Zayélé et Adams, le jeune indien enrôlé dans l'armée américaine, par la force des sentiments, se retrouvent pris dans des situations ou des actions complexes ou des quêtes dans lesquelles il s'engage par amour.

Yassir parce qu'il aime Houda la suit dans son rêve fou de devenir une chanteuse célèbre pour subjugué les foules, à la manière des divas du Moyen-Orient, Asmahane et Oum Keltoum. Ce don Tammouz, le personnage hors du commun, sorti des temps anciens, le lui octroie. Mais ce don conduira le couple Yassir -Houda à l'attentat déguisé contre le président syrien.

Et par amour pour Zayélé, une mère Yézidi à la recherche de ses enfants emprisonnés par des groupes terroristes, le soldat indien Lakota d'Amérique, Adams, faisant partie des troupes de la coalition bravera bien des dangers pour la sauver de la mort, après l'avoir aidée à retrouver l'un de ses fils, il devra pourtant la quitter.

On retiendra encore l'attachement affectif et aveugle de l'alsacienne, Elisabeth, pour l'enfant aborigène Tridarir, dans (LEPA). Ce dernier cherchant à retourner dans son pays d'origine, son île, Elisabeth le suit partout voulant le protéger, et ce dans un long parcours semé de fugues et d'embûches et d'agressions et de violence, elle est accompagnée de Kader bien malgré lui. Le trio échappe plusieurs fois à la mort. Alors que chacun a un projet différent,

ils ne se séparent pas, ce qui donne lieu à des divergences. Chacun donne son opinion, a sa propre vision du monde, chacun défend sa position ce qui imprime au roman l'empreinte de l'hétérogénéité discursive.

Pourtant au vu des situations malheureuses dans les quatre romans, la conclusion à ces histoires d'amour malheureux demeure qu'« il n'y a pas d'amour heureux », en temps de guerre.

Le chronotope de la rencontre amoureuse associé à celui du voyage qui est plus souvent une fuite, en tant qu'éléments de la forme et du contenu, exacerbent l'horizon d'attente maintiennent en haleine le lecteur. Ils construisent les récits. De plus, l'amour, la compassion, la peur, liés à des valeurs émotionnelles chargent les éléments du contenu des romans et constituent un discours de l'émotion fortement argumentatif.

L'espace et le temps forment le chronotope, mais plus qu'un fait spatial et temporel les chronotopes créent une vision du monde par le biais du dialogisme et aident à évaluer les sens seconds portés par les romans.

D'autres chronotopes viennent se fixer sur ce noyau solidaire de massacre, voyage et rencontre amoureuse, nous avons noté celui du colonialisme sur lequel nous reviendrons dans le second point.

Le chronotope cherche à expliciter la relation entre monde représenté dans le texte et monde représentant, celui de la réalité.

Le dialogisme se situe au cœur du chronotope, il permet de développer les points de vue différents en présence.

III.2. Interdiscursivité et dialogisme

Le dialogisme est envisagé comme le rapport entre les différents composants du roman. Ce concept forgé par Bakhtine explique l'hétérogénéité des discours littéraires. Bakhtine postule que tout discours renvoie à d'autres discours. Chaque discours représente une vision du monde. Le roman est essentiellement dialogique, car il confronte et oppose des visions du monde différentes.

Le dialogisme bakhtinien est ce qui permet de comprendre comment des conceptions du monde, des points de vue qui sont différents les uns des autres peuvent se côtoyer au sein d'un même roman, que ces conceptions soient celles d'un personnage, d'un narrateur ou d'un auteur. Ce qui produit l'hétérogénéité des discours.

L'analyse du discours littéraire reprend cette notion, à son tour. Le dialogisme s'établit donc dans les composants du roman et à travers les différents discours.

Et selon l'analyse du discours littéraire, le discours romanesque est pris dans l'interdiscours. Il convoque par là-même dans sa construction différents genres de discours, les discours premiers (ceux du quotidien, ils interviennent dans les interactions verbales qu'elles soient écrites ou parlées) et les discours seconds ou complexes qui seraient plus organisés, tels que, le discours scientifique, le discours idéologique, le discours socio-politique. Ces discours plus structurés sont souvent en lien avec des institutions. Cet interdiscours anime et nourrit l'aspect interactif du discours romanesque.

Nous allons maintenant tenter de décliner les principaux genres de discours qui viennent se mêler à la narration et au discours romanesque et nourrir le dialogisme. Les plus importants sont le discours de l'Histoire, le discours idéologique dont le discours colonial, le discours anthropologique, le discours religieux, sur lesquels se construit l'interaction dans les romans de Anouar Benmalek.

III.2.1. Le discours de l'Histoire

Il est dominant puisque rattaché au chronotope de massacres et persécutions, il supporte les actions narrées dans le récit.

Des dates importantes de l'Histoire mondiale sont sans cesse remises en mémoire. Elles concernent, notamment, l'holocauste, les guerres de colonisation, le moyen-âge et les persécutions des musulmans en Andalousie, et enfin les guerres du monde musulman à l'époque contemporaine.

Chaque date est associée à un lieu, dans une volonté d'établir un contexte social et historique précis, c'est ainsi que l'auteur précise les lieux et dates : Pologne, Allemagne ...France lors des événements de 1872, Tasmanie etc...

Pour installer l'interdiscours, l'auteur a recours à une véritable compétence culturelle historique et géographique, en évoquant des faits marquants, des lieux et des topographies vérifiables. Pour rester dans la réalité historique et recontextualiser l'événement narré, il a recours à des appellations anciennes qui n'ont plus cours telles que les Boers [1], la Prusse etc...Ce qui constitue des interférences diachroniques dues à la coexistence de termes issus de systèmes lexicaux d'époques différentes et vient corroborer l'effet de réel.

Dans (FS) l'auteur cite nombre de pays et de régions, faisant appel à des notions qui ne font pas ou plus partie des connaissances générales élémentaires communes, mais nécessitent une réelle compétence en Histoire et en géographie.

Il évoque des événements précis de l'Histoire, et ce, dans le souci de remettre les faits dans leur contexte, mais aussi pour donner une caution de vérité à ses propos.

Il a recours à des personnages référentiels, ayant fait partie de l'Histoire, tels le colonel allemand Von Trotha ou le président français Thiers, et finit par évoquer certains événements effacés de la mémoire : le massacre du peuple Héréro, lors de la colonisation de la Namibie. Il rappelle la rébellion des Héréros dans la bataille de Waterberg, au cours de laquelle les rebelles (les Héréros) ont tué une centaine de fermiers, preuve de la combativité de ces derniers.

Pour ce qui est de (LEPA) sont évoqués le séjour de l'Émir Abdel Kader en Syrie, les enfumades et la révolte de Mokrani à laquelle prend part un des principaux protagonistes du roman, Kader, ce qui lui vaudra la déportation au bagne colonial de Nouvelle Calédonie. Mais le texte rappelle également l'affrontement en Syrie des Druzes et des Maronites et le rôle joué par l'Émir Abbdelkder, lors de ce fait historique en Syrie.

Pour ce qui est de l'espace français, l'auteur fait appel aux événements du mouvement insurrectionnel de la commune de Paris en 1871 qui valent le transfert de la jeune alsacienne dans ce même bagne de Calédonie, il fait mention du président Thiers et de ses soldats. Enfin, il rappelle l'arrivée des Anglais et Irlandais en Tasmanie, dans ce roman.

Pour (OM), le roman nous transporte en Espagne, le prologue situe le contexte à Séville en 1610, il rend compte d'événements anciens. Il s'agit de la déportation des Maures vers les côtes de Barbarie suivant un édit du roi Philippe 3, datant du 9 Avril 1609. Le prologue décrit la mort sur le bûcher de personnes non chrétiennes. Les noms de souverains sont cités « *Boabdil dernier souverain musulman de la péninsule, Ferdinand et Isabelle, rois d'Espagne* » [2]

Dans le dernier roman de l'auteur (LATS), bien que les événements narrés soient contemporains, cela n'empêche que la compétence historiographique soit sollicitée encore une fois, nous prenons comme exemple la référence à l'opération « fortitude » durant la 2ème guerre mondiale, lorsque les alliés avaient transmis aux Français un faux lieu de leur débarquement. Cette référence est donnée pour expliquer une ruse calquée sur cet événement. Elle a servi à organiser le massacre de responsables kurdes réunis, par leurs propres défenseurs américains. Abou Hisham fait croire à l'ennemi américain qu'il s'agit d'une réunion des membres du gouvernement turc pour que ces derniers bombardent les Kurdes en les prenant pour des Turcs.

Toutes ces références à l'Histoire permettent d'ancrer les faits narrés dans le réel, mais aussi de mettre face à face des parties opposées qui, par leurs propos, attitudes, convictions, et actions placent les romans au cœur même de l'interdiscursivité.

III.2.2. Le discours idéologique et politique

Ce genre de discours joue un rôle important dans le corpus puisqu'il nourrit les antagonismes et crée l'interaction et la dynamique du discours romanesque, en suscitant la confrontation des valeurs antagonistes et les points de vue des protagonistes, du narrateur en provoquant, par ailleurs, la réaction du lecteur.

Le discours colonialiste reflète tout le mépris et toute la violence portés par les envahisseurs.

Notons : « *Dix femmes ont été brûlées vives dans leurs huttes* » [3]

On relève un discours raciste nourri de menaces. Les Africains comme les aborigènes sont traités de singes, de guenons, de bêtes.

On peut lire dans (FS) l'expression « *une parente de guenon* ». Le narrateur dit à propos de Tridarir, l'enfant aborigène du peuple exterminé dans *L'enfant du peuple ancien* : « *Tridarir à leurs yeux n'est plus qu'une bête.* » [4]

Ainsi tout le lexique concernant les peuples soumis à la colonisation ou à l'esclavage est dépréciatif et a un effet « abaissant ».

Cependant, les idées s'opposent, ainsi la jeune Héréro, consciente de son acculturation, juge les effets de l'éducation reçue au sein de la mission : « *on lui avait appris à oublier ses traditions et à mépriser les siens à la mission.* » [5] Dans un discours indirect libre, le personnage récusé la doxa que l'on a tenté de lui inculquer, de façon souvent biaisée.

La jeune Maure, Maria, vendue sur un marché d'esclaves constate, dans un style direct, cette fois : « *La vie d'un esclave n'a rien d'extraordinaire, il n'est que de voir celle d'un chien.* » [6]

III.2.3. Le discours anthropologique

Le discours idéologique s'appuie sur un discours anthropologique que les narrateurs des deux romans, (FS) et (LEPA) soulignent à propos de pratiques des nazis et des colons. On relève les similitudes.

Ainsi les nazis faisaient bouillir les têtes de juifs gazés afin de détacher les chairs et envoyer les crânes en Allemagne pour y être étudiés et exposés ; de même, les colons déterraient les squelettes des Héréros pour les vendre comme spécimens aux musées et collectionneurs. (FS)

Ces pratiques destinées à prouver scientifiquement la supériorité d'une race par des différences morphologiques montrent sur quelles valeurs se fonde la discrimination raciale.

Également, les parents de Tridarir tués par des chasseurs au cours de leur fugue auront leurs corps enrobés dans du sel afin d'être conservés pour être vendus.

Et ce, au grand désespoir de Tridarir, pour qui, selon ses propres croyances, les morts ne sont pas tout-à-fait morts, tant qu'on n'a pas entonné pour eux certains chants leur indiquant le parcours pour rejoindre les anciens. Chants, qu'il ne connaît malheureusement pas, étant trop jeune.

C'est ce souci de permettre à ses parents d'achever dignement leur mort qui motive les fugues de Tridarir, en quête de quelqu'un qui parle sa langue et l'aide à accomplir le rituel pour ses parents (EPA)

Le discours anthropologique nous livre encore de nombreuses informations sur des pratiques africaines : alimentation, parlers, et superstitions. Et dans O Maria, sur les pratiques religieuses qui s'affrontent.

III.2.4. Le discours religieux et ésotérique

Commune Ce discours est le lieu de confrontations de croyances et de pratiques religieuses différentes et antagoniques. Nous avons évoqué les croyances de Tridarir face aux violences exercées par ses agresseurs. Mais les deux romans où les discours religieux sont le plus mis face à face sont (OM) et (LATS). Dans le premier roman sans arrêt sont opposées la religion musulmane à la religion chrétienne. Les musulmans sont convertis de force au christianisme et baptisés malgré eux en groupes.

Les musulmans sont obligés d'accomplir leurs cinq prières quotidiennes en secret dans leur maison pendant que le Dimanche, ils se rendent à l'Église sous peine d'être dénoncés comme faux convertis.

Maria a pour véritable prénom Aïcha, un prénom qu'elle ne doit pas prononcer si elle veut rester en vie.

Le dernier roman (LATS), dévoile un imbroglio lors de la guerre de Syrie, dans lequel différentes factions s'affrontent au sein de la même religion, turcs, Syriens, avec diverses branches islamistes, qui s'opposent aux Yézidiés et aux Kurdes, le tout orchestré par la coalition américaine.

De plus, l'intertextualité avec la Bible et la quête de tablettes datant de plusieurs millénaires entreprise par Tammouz, ainsi que l'allusion au sacrifice de son fils par le prophète Ibrahim (Avram) viennent placer ce roman sous le signe des sens seconds portés par des références ésotériques et religieuses.

D'autres codes discursifs alimentent le discours romanesque dans ce dernier roman, citons brièvement le code médical en relation avec les différents produits et cachets que les terroristes font avaler au jeune enfant, candidat Kamikaze, qui va se faire exploser, en pensant que son geste permettra à sa mère d'accéder au paradis.

Le code musical quand Tammouz rajoute de octaves dans la voix de Houda, la chanteuse qui rêve de devenir l'égale d'Asmahane ou Oum Keltoum, pour charmer le peuple.

Notons également la présence du discours de l'émotion, très présent, construit à partir de verbes tels que s'inquiéter, s'apitoyer, mépriser, ou des locutions verbales comme avoir peur, avoir le cœur gros... Dans ces romans, le ressenti est mis en discours, le discours argumentatif n'est pas en reste et participe à la construction de l'émotion.

A travers tous ces différents codes discursifs, des opinions différentes voire opposées sont exposées, l'altérité est ainsi manifestée. L'introduction de cette altérité discursive a été rendue possible grâce aux chronotopes qui permettent la mise en place de tout un « arrière-plan doxique ». Le sens prend forme et puise sa substance dans cet arrière-plan doxique.

III.2.5. Le discours romanesque

Riche de ces apports interdiscursifs, lui-même n'est pas exempt de l'ambivalence et de la pluralité. L'ambivalence est essentiellement générique. Elle fait penser au carnavalesque mis en lumière par Bakhtine, pour qui le roman dialogique prend appui sur cet aspect.

Renforcé par tous ces codes discursifs, le discours romanesque chez Benmalek, balance entre factuel et fictionnel, vérités historiques et personnages issus de l'imaginaire.

Si les marques de l'Histoire combinées à une langue souvent crue et violente, graveleuse même, motivée par le recours au discours et langage des troupes et des soldats qui représentent l'ordre colonial, esclavagiste et/ou néo-colonial, produit des idéologies dominantes, tirent les textes de Benmalek vers le factuel et le discours du quotidien (discours premiers). Le fictionnel, lui, est porté par l'aspect fantastique que prennent ces romans dans la poursuite des rêves et utopies que peuvent engendrer les situations de l'extrême.

Le fantastique, notamment, par le biais du chronotope de la mort intervient pour apporter une coloration générique aux romans qui mêlent des actes de violence et des solutions imaginées loin de la logique humaine. Il permet d'entrevoir la possibilité de réparation à la violence de la réalité des guerres.

Le fantastique introduit le magique, le rêve, face à cette violence de la parole et des actes. Notons des expressions telles que « *pas de prisonniers, nettoyer à fond, pendre et tuer* » [7] reflétant l'agressivité tandis que le rêve est introduit par la possibilité de se venger pour Maria, ou de changer le cours des événements pour Karl.

A partir du Shéol (un séjour des morts), Karl peut ainsi voir le passé se dérouler comme un avenir, et lui est offerte par l'ombre, la possibilité de changer ce passé, il pourrait changer le cours des événements. Voilà qu'il nous est possible d'entrevoir un monde meilleur.

Maria, métamorphosée en fantôme, après sa mort, revient tourmenter ses agresseurs, cette métamorphose déride le lecteur, l'introduit dans l'imaginaire, instille l'espoir d'une justice possible. Tammouz par ses multiples dons (comme celui de métamorphoser la voix de Houda) donne une nouvelle orientation au récit et introduit parfois le rire, quand prêt d'être décapité, il est défendu par une horde de chats qui font fuir les bourreaux. Cette scène cocasse, à la limite pouvant figurer dans une littérature pour enfants, apporte la légèreté nécessaire à ce roman violent. Cependant le fantastique clôt l'aventure de façon tragique avec le retour de la violence dans un attentat étrange contre le Président syrien perpétré grâce à la voix sublime de Houda.

Seul, L'enfant du peuple ancien échappe au fantastique. D'autres tonalités parcourent les différents romans du corpus.

En outre, le discours romanesque se nourrit d'un dialogisme intertextuel en référence à la Bible dans le dernier roman avec le motif récurrent du sacrifice du fils par le père. Dialogisme intertextuel qui intervient également au niveau du titre inspiré de *L'amour au temps du choléra* ce qui constitue un clin d'œil à Gabriel Garcia Marquez, ainsi que la note l'auteur lui-même.

A tous ces éléments d'hétérogénéité n'oublions pas d'ajouter le plurilinguisme. Il s'agit d'une autre forme d'interdiscursivité.

L'apparente homogénéité du texte ne résiste pas à l'examen si l'on considère qu'un texte fini résulte le plus souvent de la convocation et de la coexistence d'éléments langagiers appartenant à des aires historiques, géographiques et culturelles différentes. Cette immixtion de données éclectiques révèle le « plurilinguisme » [8] Le plurilinguisme est récurrent dans les quatre romans. Tous les romans comportent des termes faisant partie d'une langue autre que celle dans laquelle est rédigé chaque roman, on parle alors d'interférences diatopiques.

Le recours à des termes issus d'autres langues en plus grand nombre est dans *Fils de Shéol*, pour lequel on relève des termes allemands, comme Totenjeuden (crapule de juif), des mots anglais (fellow), des mots arabes (qacida, kachabia), des mots de la langue des Héréros, le sjambok qui veut dire fouet.

Ces mots sont parfois suivis d'explications ou de traduction, d'autre fois, le sens peut être fourni par le contexte.

Par contre, certains sont supposés être suffisamment répandus dans la langue d'écriture, ils ne sont accompagnés ni d'un équivalent en français, ni d'une explication à l'image de « fellow » ou « kachabia ».

Nous retrouvons également des interférences diastratiques, ces expressions à valeur socioculturelles que nous avons désignées plus haut comme langage des troupes, violent et injurieux. Rappelons également les interférences diachroniques relevées précédemment.

Ce plurilinguisme, de fait, introduit une autre forme de dialogisme interdiscursif. Il instaure une relation interlocutive particulière avec le lecteur, parfois contraint de chercher ailleurs la signification d'un mot. Ce plurilinguisme est, lui aussi, facteur de diversité et d'altérité, il constitue « une sorte de marquerie linguistique ».

Ainsi le sens se constitue autour de deux matériaux que sont l'interdiscursivité et la perspective chronotopique et varie en fonction de la dynamique des éléments interdiscursifs, lexicaux et sémantiques.

Le corpus formé alors de cet ensemble interdiscursif qui par le chronotope de la mort introduit l'imaginaire autour de l'après-mort, le surréel caractéristique du sous-genre du réalisme magique constitue un tout parcouru de faisceaux de topoï permettant de dégager les positions énonciatives.

IV-Positionnement de l'auteur, paratopie et instances énonciatives

La paratopie, selon Maingueneau, concerne la situation de l'écrivain dans le champ social. Celui-ci vit à la fois comme membre de la société, mais en situation d'exclusion car souvent il est en dissidence et vit une conjoncture paradoxale.

Cette définition convient aux écrivains maghrébins résidents en France. Si tout écrivain est soumis à la paratopie. Un écrivain d'origine étrangère vivant, travaillant et publiant en France ne peut qu'être doublement concerné par la paratopie.

Se trouvant à la fois dans et hors de la communauté, le choix de ses sujets et thèmes doit être profondément réfléchi. Sa stratégie énonciative le sera d'autant plus. Il doit se positionner dans un champ qui ne lui est pas toujours facilement favorable.

Si l'interdiscours permet de faire appel à des conceptions du monde différentes, de les opposer et de les confronter, en revanche, construire une œuvre littéraire fondée sur l'interdiscours, conduit souvent le lecteur à rechercher la production des sens seconds portés par l'entrecroisement de ces discours multiples.

Ces sens seconds sont en rapport avec la position personnelle de l'auteur même si celle-ci n'est pas explicitement délivrée dans ses romans.

Pour comprendre le positionnement de l'auteur et finalement les sens seconds qui ne sont pas délivrés directement, nous nous intéressons à la manière dont la paratopie est au fondement de la subjectivité énonciative c'est-à-dire à ce qu'engendre la paratopie sur le plan de l'énonciation.

En effet, il faut noter que la paratopie crée et est créée par la différenciation qui divise les instances de la subjectivité énonciative.

Maingueneau nous renvoie à trois instances de la subjectivité énonciative. Il distingue « la personne » qui est l'être humain, « l'écrivain » qui est celui qui joue le rôle d'auteur dans le champ littéraire, et « l'inscripteur ».

L'inscripteur est celui qui représente la subjectivité énonciative de la scène englobante, la scène générique et la scénographie impliquées par le texte.

L'inscripteur n'est pas absolument séparé de la personne et de l'écrivain comme l'est le narrateur dans le texte. Entre les trois instances (personne, écrivain, inscripteur), il existe des relations d'interdépendance, ces instances se diversifient mais ne sont pas séparées.

Aussi les registres générique et textuel de l'inscripteur sont relatifs aux conditions qui se présentent à la personne et à l'écrivain.

La scénographie est celle du roman en lien avec l'Histoire ainsi que nous l'avons montré dans la première partie. Cette scénographie est validée par les dates, les lieux et les références à des événements réels, des batailles, des faits réels, des personnages référentiels : Pologne 1043, Alger 1929, Sud-Ouest Africain 1904, Paris 1872, Queensland Nouvelle Australie 1918...

De plus, elle est attestée par les déclarations de l'instance « écrivain ». Elle est encore le lieu d'où énoncent d'autres inscripteurs dans des romans que nous n'avons pas soumis à cette lecture à l'image de *Les amants désunis* où il est question de la guerre d'Algérie, ou de *L'amour-loup* qui se déroule en Palestine occupée.

Cette scénographie, imposée dans de nombreux romans d'Anouar Benmalek, reflète sans aucun doute le positionnement qu'il entend occuper dans le champ littéraire.

Elle est en lien étroit avec l'Histoire de l'humanité en général et des minorités opprimées en particulier.

Par conséquent, le positionnement de l'auteur prend forme par rapport à l'Histoire de l'humanité, il donne l'image de soi de l'écrivain à l'écoute des démunis et des dominés, comme celle du porte-parole de ceux dont on n'entend pas les voix.

Le rôle et le positionnement de Anouar Benmalek sont également signifiés par le contrat passé tacitement avec le lecteur dont on peut retrouver les traces dans les paratextes dont les titres tels que *peuple ancien*, *temps des scélérats*.

Ainsi, pour ce qui est de (OM) le texte est dédié à une certaine Geronima Zalemona qui a inspiré le roman.

En outre, le choix des thèmes appelle à une réaction de la part du lecteur. Le lecteur est invité à se faire sa propre opinion. Les sens seconds et les valeurs défendues devront donc être concrétisés par le lecteur, à partir des écrits de l'inscripteur, et des dires de l'écrivain et de la personne et être mis en relation pour comprendre son positionnement dans le champ littéraire. L'auteur considère que le rôle de l'écrivain a une importance d'« éclairer », et tout le travail qu'il produit tend à concrétiser cette image.

Il ressort que l'enjeu de l'intérêt pour les dérives de l'Histoire pour Benmalek est bien une forme de mise en garde contre les dérives idéologiques. Il affirme lui-même, à propos de (FS) qu'il attribue une « fonction d'alerte » à ce roman où un second génocide n'est venu qu'après le premier génocide, celui des Héréros.

Celui-ci n'a été reconnu par l'Allemagne qu'en Juillet 2015.

En revanche, on sait que la persécution des musulmans en Andalousie n'a toujours pas été reconnue par l'Espagne.

On voit donc qu'entre les déclarations de l'écrivain, les sens seconds portés par les romans, et les regroupements des instances énonciatives, l'orientation se fait en faveur d'un engagement littéraire d'Anouar Benmalek, écrivain, personne et inscripteur.

En définitive, les sens seconds du corpus ont été laissés à l'appréciation du lecteur qui n'a pas manqué de conclure à la place de l'auteur.

La notion d'engagement nécessite obligatoirement une forme d'adhésion à la force référentielle. Cette force référentielle est assurée par la tonalité historique des romans. Montrer sans désigner est la stratégie adoptée par Benmalek, par suite d'une présence-absence de l'accusation qui porte la tension sur le sens et un jeu de voilement-dévoilement des valeurs visées, par le passage de l'inscripteur à l'écrivain à travers ses déclarations.

Sa stratégie consiste à provoquer l'empathie et à entreprendre une action symbolique. Dans ce sens, on peut parler d'engagement littéraire. L'engagement étant une notion apparue à l'heure où les sociétés occidentales se sentaient menacées au début du 20ème siècle, le rôle de la littérature, selon Sartre, permettait une saisie fine de l'homme et de la société que le travail conceptuel ne permet pas.

V- Conclusion

Au 21ème siècle, Benmalek reprend à son compte cette idée du rôle de l'écrivain dans le monde. Il le réalise en usant de la fiction pour faire passer ses idées qui prennent une valeur humaniste et universelle.

Benmalek attire l'attention sur des phénomènes de violence qui ont touché le monde dans sa globalité... Il procède à une forme de symbolisation qui le dédouane vis à vis de la communauté au sein de laquelle il vit et produit. Concevant le rôle d'écrivain comme celui d'un médiateur, il a conscience qu'entre le lecteur et lui, la médiation doit catalyser la prise de conscience. L'écrivain par un engagement, qui est d'abord spontané, agit de façon réfléchie pour permettre au lecteur de prendre conscience à son tour des dépassements et dérives de l'humanité dans sa volonté de puissance. Bref, il croit à la fonction sociale de l'écrivain, et c'est cette place qu'il entend occuper.

Par ailleurs, il convient de considérer que pour Bakhtine « *le texte littéraire (est) comme le point d'intersection et de réfraction des forces et des appréciations sociales présentes dans le contexte de la production du texte littéraire.* » [9]

De fait, Benmalek montre que les forces sociales en présence dans ce temps donné de la production de ses textes peuvent facilement encore et toujours basculer sans la réflexion nécessaire soulignée par la logique de l'engagement.

C'est une explication à donner à ce souci de l'Histoire, que l'auteur relie expressément au contexte actuel de sa production ; pour lui sans doute, il est facile de passer du statut de victime à celui de bourreau, sans la réflexion, sans ce souci de conserver présent dans la mémoire l'Histoire portant des actes préjudiciables à l'homme.

En effet dans (FS), le père va brûler lui-même les corps de son fils et sa femme dans l'espoir de rester encore un peu plus en vie. Et le grand-père, par souci de son propre confort renonce à protéger sa femme et son enfant à naître, les laissant aux mains des tortionnaires.

Le choix de l'auteur est stratégique et délibéré, le dialogisme interdiscursif implique un enrichissement significatif qui nous permet de cerner le positionnement. Anouar Benmalek se positionne comme ouvert à l'Homme dans sa différence, contre son assujettissement, en dépit et contre ses faiblesses. L'idée symboliquement générée par la répétition d'un roman à l'autre renvoie à l'universalité, est destinée à aider à construire une morale pour l'homme. En cela, elle répond à une ère nouvelle, celle du Tout-monde.

Références

- [1]. BENMALEK A. (2015). *Fils de Shéol*. Casbah Éditions. Alger.p.310.
- [2]. BENMALEK A. (2006). *Ô Maria*. Fayard. Paris.p.34
- [3]. BENMALEK A. (2015). *Fils de Shéol*. Casbah Éditions. Alger.p. 313
- [4]. BENMALEK A. (2003). *L'Enfant du peuple ancien*. Pauvert. Paris.p.9
- [5]. BENMALEK A. (2015). *Fils de Shéol*. Casbah Éditions. Alger.p.354.
- [6]. BENMALEK A. (2006). *Ô Maria*. Fayard. Paris.p.52
- [7]. BENMALEK A. (2015). *Fils de Shéol*. Casbah Éditions. Alger.p.313
- [8]. SARFATI G.E. (2011). *Eléments d'analyse du discours*. Armand Colin.Paris.2019 (3ème édition).p.82
- [9]. TYLKOWSKI I. (2011) *.La conception du dialogue de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (L'exemple de Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski)*, Cahiers de praxématique, N°57. Disponible sur <https://journals.openedition.org/praxematique/1755?lang=en> consulté le 11/01/2023 ,p7

Bibliographie

Corpus

- BENMALEK A. (2003). *L'Enfant du peuple ancien*. Pauvert. Paris.
- BENMALEK A. (2006). *Ô Maria*. Fayard. Paris.
- BENMALEK A. (2015). *Fils de Shéol*. Casbah Éditions. Alger.
- BENMALEK A. (2021).*L'amour au temps des scélérats*. Emmanuelle Collas.Paris.

Ouvrages théoriques

- BEJA A. (11/2006).*Au -delà de l'engagement : la transfiguration du politique par la fiction*. Tracé. Revue des sciences humaines ENS. Lyon.
- BAKHTINE M. (1970). *La poétique de Dostoïevski*. Seuil. Paris.
- BAKHTINE M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Gallimard. Paris.
- MAINGUENEAU D. (2004). *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin. coll. U Lettres.
- MAINGUENEAU D., Ostentad I. (2010).*Au-delà des œuvres. Les voies de l'analyse du discours*. L'Harmattan .Paris,
- CHARAUDEAU P.& MAINGUENEAU D. et alii.,(2002). *Dictionnaire de l'Analyse du Discours*. Seuil. Paris.
- SARFATI G.E. (2011). *Eléments d'analyse du discours*. Armand Colin.Paris.2019 (3ème édition)
- TYLKOWSKI I. (2011) *.La conception du dialogue de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (L'exemple de Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski)*, Cahiers de praxématique, N°57. Disponible sur <https://journals.openedition.org/praxematique/1755?lang=en> consulté le 11/01/2023
- TODOROV T. (1984).*Critique de la critique*. Seuil .Paris.