

Ghellal Abdelkader

Université d'Oran, Faculté des Lettres, Langues et Arts

Espace du sujet et sujet de l'espace dans l'œuvre de Yasmina Khadra

Une écriture peut se développer sur l'axe de la métaphore ou sur celui de la métonymie.

La métaphore consiste à rapprocher deux éléments entre lesquels l'esprit décèle une ressemblance. Mais le processus analogique se développe implicitement, il est incomplet. Il s'agit d'une comparaison elliptique, dans laquelle il manque tantôt la caractéristique commune aux deux ensembles tantôt le deuxième ensemble lui-même. La métaphore consiste alors à confondre totalement deux réalités. Il n'y a plus ni locution comparative ni mise en évidence d'une caractéristique commune, mais simple affirmation d'une identité. La métaphore peut aussi faire l'économie d'un des deux termes de la comparaison ; celui-ci est alors suggéré par la présence d'un mot qui le caractérise habituellement.

Nous pouvons dire que ce type de métaphore consiste à étendre le champ lexical d'un mot, en l'intégrant à un domaine qui lui est normalement étranger. Le parcours métaphorique est la dimension proprement poétique du discours.

Quant à la métonymie, elle consiste à nommer une réalité au moyen d'un terme qui désigne un de ses éléments. Elle établit une relation entre deux termes, mais cette relation n'est pas de ressemblance, elle repose sur une contiguïté logique.

Ainsi, la métonymie exprime le tout pour la partie, le contenant pour le contenu, la cause pour l'effet, le symbole pour la réalité symbolisée et la matière pour l'objet qui en est la forme.

Le parcours métonymique est dans ce cas -là, la dimension prosaïque du discours.

Dans tout texte narratif, les deux parcours qui déterminaient deux écritures différentes coexistent avec cependant une prédominance pour l'une ou pour l'autre.

« Le privilège du phénix »¹⁰³ de l'écrivain algérien Yasmina Khadra est le récit d'une quête : la quête de la nomination. La métaphore y est omniprésente. Elle est installée dès le titre. Mais, il n'en demeure pas moins que cette écriture métaphorique qui se développe sur l'axe paradigmatique (l'axe vertical de la sélection) n'a tout son sens et ne se justifie que grâce à la métonymie parce que « Le privilège du phénix » est d'abord un récit et tout récit se développe l'axe syntagmatique (l'axe horizontal de la combinaison).

¹⁰³ Mohammed Moulessehoul, Yasmina Khadra : « Le privilège du phénix », ENAL, Alger, 1989.

L'analyse du titre nous révèle non seulement une métaphore mais également une métonymie.

Dans le texte de Yasmina Khadra, le rôle du titre est complexe. C'est un message codé qui donne une prédominance à la fonction poétique raturant ainsi la fonction référentielle.

Ainsi, les titres « Le privilège du phénix », « Les agneaux du seigneur », « La part du mort », « Les hirondelles de Kaboul », « Les sirènes de Bagdad » traduisent en même temps la visée poétique et la portée métonymique de l'écriture de Yasmina Khadra.

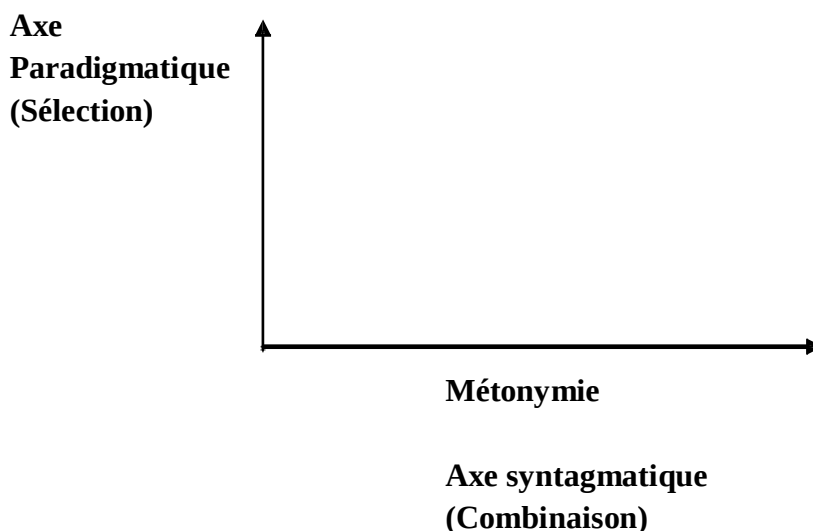
La métaphore est explicitée et justifiée par la métonymie. L'énoncé dénotatif transforme le signe en foyer connotatif.

La métaphore trouve donc son appui et sa motivation dans une métonymie. Du coup :

« Ainsi, loin d'être antagonistes et incompatibles, métaphore et métonymie se soutiennent et s'interpénètrent, et faire sa part à la seconde ne consistera pas à en dresser une liste concurrente en face de celles des métaphores, mais plutôt à montrer la présence et l'action des relations de »coexistence« à l'intérieur même du rapport d'analogie : le rôle de la métonymie dans la métaphore. »¹⁰⁴

Le titre est donc la résultante d'une projection de l'axe paradigmatique (l'axe de la sélection) sur l'axe syntagmatique (l'axe de la combinaison). Cette résultante ; qui, dans un graphe, pourrait être tracée en une diagonale, serait-elle l'espace à travers lequel se construit l'écriture de Yasmina Khadra ?

Métaphore



¹⁰⁴ Gérard Genette, Figure II, coll. .Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1972, p 42

Pour répondre à cette question, il est nécessaire de visiter cet espace constitué par le sujet qui n'est autre que le personnage et par l'écriture qui dit ce personnage.

1-Espace du sujet

Le texte littéraire est sous-tendu par un espace (espace du texte). Cet espace renvoie à un sujet qui possède lui-même son propre espace. C'est ce que nous appelons l'espace du sujet. Ces deux espaces sont en relation différente avec le sujet :

*« L'espace du texte renvoie au sujet qui, à son tour, détermine son propre espace. Circonscrire le sujet de l'espace, c'est analyser les rapports qui existent entre ce sujet et son, espace. »*¹⁰⁵

Tout espace renvoie d'abord à l'intention qui le crée, car il existe une logique profonde dans la représentation du monde, dans l'organisation de l'espace dans lequel évolue le sujet. L'espace, avant d'être une relation entre les objets, est en effet fondé sur la relation aux choses du sujet qui n'est pas l'auteur. Les espaces décrits dans les textes de Yasmina Khadra ne nous renvoient pas à l'auteur mais aux personnages qui vivent dans ces espaces. Ce n'est pas Yasmina Khadra qui parcourt plusieurs espaces mais ces sont les personnages principaux. De ce fait, l'espace se présente avant tout comme le lieu de la narration. Il engendre lui-même une certaine toposémie analysable en vertu des micro-espaces signifiants tout au long des romans.

Les micro-espaces ne sont pas des espaces naturels, ce sont des espaces de substitution, des espaces métaphoriques car :

*« Tout espace est à lire avant d'être. Tout espace est d'abord représentation d'espace, projection depuis le dire qui le nomme. La description précède en quelque sorte son sujet. Un espace ne peut avoir de sens qu'à travers une grille de déchiffrement : celle-là même de la description qui le prend pour objet. »*¹⁰⁶

En effet, les espaces parcourus par les personnages centraux ne sont que le signe d'un autre espace : le véritable espace, l'espace originel qui est l'espace de la nomination, celui de dire l'identité dans « Le privilège du phénix » par exemple où toute la quête du personnage central Flen est celle de prendre conscience d'un trésor qu'il transporte dans

¹⁰⁵ F. Sari Kara Mostefa, thèse d'Etat. ès Lettres et sciences humaines : « Pouvoir de l'écriture et authenticité », essai sur l'œuvre de Mohammed Dib, Université Paul – Valéry, Montpellier III, P750.

¹⁰⁶ Charles Bonn : « Le roman algérien de langue française », Presses de l'université de Montréal, Editions L'Harmattan, Paris, 1985, p.255

un balluchon sale et poussiéreux. Cette quête ne devient quête de l'objet que quand celui-ci est confisqué par le Caid Dahou Bendawed. Flen part à la recherche du collier volé.

La quête de Flen n'est en réalité que celle de son nom perdu. Retrouvant le collier de sa mère Rokaya, Flen retrouve aussi son nom : Adel Abd Es –Salem.

Cependant, comment ces espaces de substitution arrivent –ils à remplacer, le temps d'une illusion, l'espace originel et comment conduisent-ils le héros de Yasmina Khadra à retrouver l'espace de la nomination ?

2- Les espaces de la quête.

La quête est d'abord sans objet puis la quête du collier conduit Flen, le personnage central du roman « Le privilège du Phénix », à travers différents espaces.

A chaque fois qu'il investit un espace où il croit trouver le repos et la quiétude, sa tentative est vouée à l'échec. Il est alors obligé d'aller investir un autre espace.

Flen ^passe du douar au désert, au café a, au reg, au rif, à Bir Es-Sakett puis à la carrière du Diable. Mais à chaque fois, le héros de Yasmina Khadra se rend compte qu'il ne peut pas retrouver l'objet de son désir. A travers tous ces espaces, le héros passe de l'espoir au désespoir, de l'illusion à la désillusion. Cette quête est donnée à lire dès l'incipit.

Le moment stratégique où un monde se définit, où tout se joue entre auteur, narrateur et lecteur, est évidemment l'entrée en lecture, le début d'un roman. Le roman crée un monde et ce monde est complet. Il suffit à lui-même, il est révélateur du vouloir dire du narrateur vis-à-vis du personnage.

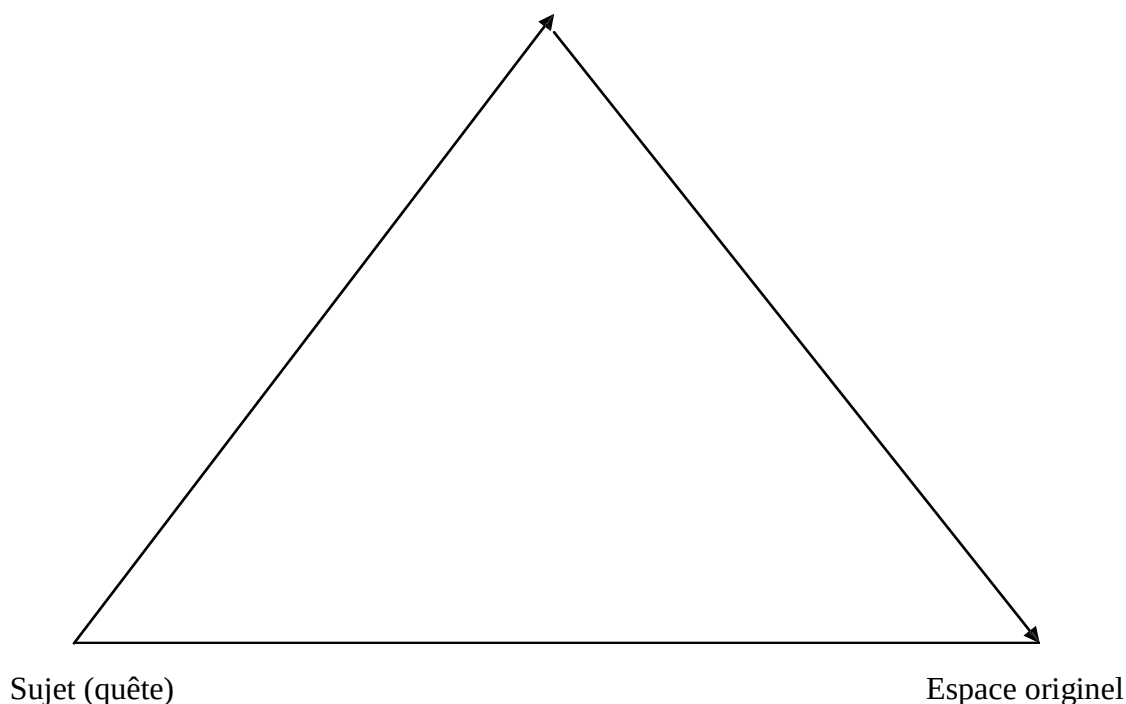
Les espaces que le sujet intègre sont des espaces de substitution. Ces espaces sont différents de l'espace quêté .Ce dernier étant l'espace originel.

Le sujet de la quête est exclu de l'espace où règne le véritable objet de son désir, espace qui est de ce fait un espace fermé : le sujet est à distance de cet espace originel. Cette distance constitue le parcours de son désir.

En fait, l'opposition absolue de l'espace clos, celui de l'objet du désir, et de l'espace ouvert, celui du sujet du désir, recouvre toute la problématique du personnage : toutes les errances du héros de Yasmina Khadra tendent à réduire cette opposition .Et ce qui crée le sujet lui-même.

Ainsi, nous pouvons transcrire les rapports de ces deux espaces avec le sujet dans le schéma de la triangularité qui est celle du désir.

Espace métaphorique (espace de substitution)



Cet espace originel peut donc être considéré comme le lieu du

« Pouvoir communiquer ». Ainsi, l'espace constitué par le sujet est donc essentiellement métaphorique. D'une part les espaces de l'errance sont, par rapport à l'espace originel, des espaces de substitution en ce sens qu'ils recèlent en eux une partie minime qui rappellerait l'espace originel.

Les rapports sont d'ordre métaphorique. D'autre part, l'espace de la récupération du collier est sémantiquement la métaphore de l'espace identitaire.

Par ailleurs, qu'en est-il de l'écriture qui supporte l'espace du sujet ?

3- Espace de l'écriture

L'espace de l'écriture est un espace signifiant face à l'espace du sujet lui-même. En effet, quelle est l'écriture que Yasmina Khadra utilise pour dire le sujet et l'espace dans lequel se meut ce sujet ?

Le roman « Le privilège du phénix » nous propulse dès l'incipit, dans un imaginaire, un imaginaire dont la fonction ne réside pas dans les choses elles-mêmes mais dans la manière de charger ces choses d'un sens second. C'est cette charge sémantique qu'il nous conviendrait de lire dans l'œuvre de Yasmina Khadra.

Dans cette perspective, nous avons identifié deux pôles : l'Homme et le cosmos autour desquels se constituent et s'ordonnent les images.

Humanisation du cosmos et réification de l'Homme :

L'imaginaire Khadraéen est organisé suivant deux grands pôles : l'Homme et le cosmos. Des liens étroits unissent ces deux pôles dans un vaste isomorphisme.

L'Homme est réifié et le cosmos est traité en termes d'Homme

3-1. Humanisation du cosmos

Dans l'œuvre de Yasmina Khadra, les protagonistes sont en grande partie des éléments de la nature : le vent, le soleil, l'eau, le sable, la terre ont bien plus d'importance que les personnages. Yasmina Khadra leur attribue une âme.

L'univers est fortement humanisé et vibre sans cesse d'un animisme frémissant.

En effet, procédant par métaphores, Yasmina Khadra établit des rapports magiques entre deux réalités différentes. Ainsi, être et chose se transforment l'un en l'autre :

« Oui, avant la culture, le monde a beaucoup rêvé. Les mythes sortaient de terre pour qu'avec l'œil de ses lacs, elle regarde le ciel. Un destin de hauteur montait des abîmes. Les mythes trouvaient ainsi tout de suite des voix d'hommes, la voix de l'homme rêvant le monde de ses rêves. L'homme exprimait la terre, le ciel, les eaux.

L'homme était la parole de ces macro-anthropos qu'est le corps monstrueux de la terre. Dans les rêveries cosmiques primitives, le monde est corps humain, regard humain, souffle humain ; voix humaine. »¹⁰⁷

Aussi, est-il intéressant d'examiner chez Yasmina Khadra, les manifestations de l'humanisation du cosmos.

a- La voix

Les voix terribles de l'univers, du vent, des oueds sont très souvent articulées.

Le sifflement du vent est fréquent, il révèle un indiscutable animisme.

L'auteur est très sensible aux murmures de la nature, en particulier au sifflement du vent. Dans le sifflement du vent, l'homme cherche un apaisement. bercé par sa voix, il se sent moins seul. Les murmures aquatiques sont fréquents et très valorisantes. L'eau ne gronde pas. Cela ne surprend pas puisque pour l'imagination de Yasmina Khadra,

¹⁰⁷ Bachelard. G : « La poétique et la rêverie », P.U.F. 1960, P.161.

l'eau c'est la mère ; c'est la femme ; c'est la vie, l'amour et l'affection. En plein désert, il ya cet espoir de survie, de continuité. L'eau est aussi l'existence, l'espoir... fût-il si mince, ce cours d'eau est porteur d'espérance !

« Qu'il s'agisse d'un animal, d'une plante ou d'un être humain, l'eau est le tonus de la vie »¹⁰⁸

Aussi, l'eau est, chez Yasmina Khadra, plus qu'un son, plus qu'une voix, elle est une personne vivante

b. La respiration

Yasmina Khadra rêve un univers respirant. Et dans son rêve, il humanise le souffle cosmique. La sensibilité de Yasmina Khadra vit profondément les respirations des éléments cosmiques.

L'œuvre de Khadra est parcourue par les pulsations de la Nature.

Et si , psychologiquement le macro-anthropos respire de la même manière que le microsome humain, poétiquement, la Nature respire mieux que l'Homme. Le vent ne « subit » pas sa respiration. Il la dirige. Il peut même la retenir.

Nous pourrions reprendre ici l'idée de Goethe que cite Bachelard :

« L'atmosphère est dans une respiration cosmique, respirée par la terre »¹⁰⁹

Les éléments cosmiques ne sont, chez Yasmina Khadra que respiration. Ils respirent come l'Homme. L'auteur vit l'expérience d'une respiration cosmique.

c. Le regard

Le regard est un autre trait de l'animisme poétique. Pour le primitif come pour le poète, le cosmos parle, écoute et regarde. Ayant eu probablement la sensation vague d'une présence diffuse, impalpable autour d'eux, et craignant surtout la solitude, les primitifs ont donné à l'univers un regard pénétrant.

Comme les primitifs, les personnages de Yasmina Khadra lèvent les yeux pour rechercher dans la voûte céleste un regard qui réponde au leur. Et ils y trouvent la lune, les étoiles et le soleil

¹⁰⁸ Hadith : récit traditionnel rapportant un acte ou une parole du Prophète. Les Hadiths font autorité, après le Coran, en matière de foi islamique.

¹⁰⁹ Bachelard. G : « La poétique et la rêverie », P.U.F. 1960, PP 154-155.

« La lune était pâle cette nuit là »¹¹⁰

La lune, les étoiles et le soleil brillent. Et « tout ce qui brille voit ». Le regard lunaire est un regard froid et doux sous lequel l'Homme n'est pas rassuré.

d. Les sentiments

Le soleil fait violence. Il « incendie les alentours de feu et de sang ».

Il absorbe. « Plus le soleil se hissait, et plus Llaz avait l'impression d'être absorbé par lui »¹¹¹

Cependant, c'est le vent qui traduit le plus nettement l'agressivité du cosmos contre l'Homme. On pourrait dire que le vent furieux est le symbole *de la colère pure,*

de la colère sans objet, sans prétexte.

Et le chant exprime la joie. Ainsi, chez Yasmina Khadra, les traits humains deviennent des éléments du cosmos. L'Homme, quant à lui, est réifié.

3-2.Réification de L'Homme

Chez Yasmina Khadra, la réification transforma toute production humaine en marchandise. Il s'agit d'une transformation de la conscience en objet.

En effet, l'Homme est considéré comme une image statique et superficielle. Ainsi se crée tout un réseau de correspondances entre l'objet de l'être qui assume son « objectalité » et son « animalité »

Le personnage principal est pourvu de noms qui lui confisquent son ascendance. Flen est anonyme, seul, asocial, voire anormal. En outre, la réduction du nom en initiales, en sigle, augmente l'outrage fait au personnage, simplifie davantage sa définition d'individu. .

« Tu veux de la limonade peut-être GPA ? (Gentil petit ange) »

« T'aimerais redevenir un PM ...toi ? (Petit malin)¹¹²

¹¹⁰ « Le privilège du phénix » \$13, p 129 GHELLAL Abdelkader, *Didactique de la littérature et des textes littéraires* ; Editions Dar-Radouane, Oran, Avril 2009

¹¹¹ Op.cit \$13p.130

¹¹² Op.cit, \$13, p 129

Les noms dont les personnages principaux sont affublés (Flen Llaz Ghachimet) manifestent avec autant de dérision l'absence de spécificité du personnage.

En le désignant ainsi, en le réifiant, ses qualités d'individu à part entière sont annulées. Aussi la narration impersonnelle le relègue, grammaticalement parlant, dans l'indéfini ou l'absence. Flen, par exemple, a beau être le héros du récit, le « je » de la narration autobiographique lui est confisqué ; il est enfermé dans un « il » qui, en quelque sorte le dissout.

Emile Benveniste, dans son examens des relations de personne dans le verbe, note que :

*« la forme de troisième personne comporte bien une indication d'énoncé sur quelqu'un ou quelque chose, mais non rapporté à une « personne spécifique ». Il en conclut que « la 3^{ème} personne » n'est pas une personne, c'est même la forme verbale qui a pour fonction d'exprimer la non-personne. »*¹¹³

Le récit à la troisième personne suggère ainsi pleinement le vide qui caractérise et entoure le personnage à la quête de la nomination. D'un bout à l'autre du texte de Yasmina Khadra, la question de la dépersonnalisation est posée.

Pour finir, nous dirons que le texte de Yasmina Khadra est un récit métaphorique construit sur un espace du sujet, lui-même supporté par une écriture essentiellement métaphorique. En effet, l'espace du sujet est un espace métaphorique mais comme chaque espace (celui de la substitution) est supporté par une errance (la linéarité), la métonymie provoque la métaphore.

Ces espaces se résolvent tous en un espace originel qui est sémantiquement la métaphore de l'espace identitaire. (La quête de l'identité).

Ces espaces sont supportés par une écriture où l'Homme et le cosmos s'échangent leurs spécificités : cosmisation de l'Homme et humanisation du cosmos.

Donc l'écriture qui dit cet espace est essentiellement métaphorique. Or, l'axe de la métaphore est celui de la verticalité. Et, la verticalité est l'espace de la parole dont la manifestation est l'écho.

Références bibliographiques

-Bachelard. Gaston : « La poétique et la rêverie », P.U.F. 1960.

-BALI BAR Renée, *les français fictifs*, Hachette, Paris, 1974, 290pages

¹¹³ Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale : « L'homme dans la langue », tome I, Paris , Gallimard, 1966, p .228

- Benveniste, Emile, Problèmes de linguistique générale : « L'homme dans la langue », tome I, Paris, Gallimard, 1966
- Bonn Charles, : « Le roman algérien de langue française », Presses de l'université de Montréal, Editions L'Harmattan, Paris, 1985,
- BOURDIEU Pierre, *La distinction*, Minuit, Paris, 1979.
- BOURDIEU Pierre, « *La lecture : une pratique culturelle, dialogue avec Roger Chartier* »
- In PRATIQUES DE LECTURE, direction Roger Chartier, Rivages, 1985, page 217 à 239.
- DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Nathan Labor, 1978,188 pages
- GHELLAL Abdelkader, *Didactique de la littérature et des textes littéraires* ; Editions Dar-Radouane, Oran, Avril 2009
- GHELLAL Abdelkader, *Ecriture et oralité (Préface de Yasmina Khadra)* ; Editions Dar-El Gharb, Oran, 2005
- HALTE Jean François, PETITJEAN André, *Pour un nouvel enseignement du Français*, COLLOQUE de CERISY, Duclot, PARIS, 1982.
- LEJEUNE Philippe, « *L'image de l'auteur dans les médias.* », in PRATIQUES, « L'écrivain aujourd'hui »juillet 1980, numéro 27, Metz, Page 31 à 40.
- Le Monde, *supplément octobre 1983*, numéro 104.
- RICARDOU Jean, « *Travailler autrement* », in L'enseignement de la littérature, Nathan, Paris, 1977
- SALOMON, *Histoire de la littérature française*, Masson, 1964
- . Sari Kara Mostefa, Fewzia thèse d'Etat .ès Lettres et sciences humaines : »Pouvoir de l'écriture et authenticité ».essai sur l'œuvre de Mohammed Dib, Université Paul – Valéry, Montpellier III
- VERNIER France, *L'écriture et les textes*, Editions sociales, Paris, 1974, 254 pages.
- WATZLAWICK P ; HELMICK J ; BEAVIN, DJACKSON DON D ; *Une logique de la communication*, Seuil, PARIS, 1972