

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

Mémoire présenté pour l'obtention

Du diplôme de Master Académique

Par :MOKHTARI Faiza

Intitulé

**La Nouvelle-cadre féerique des mythes d'Ulysse
et d'Orphée dans L'Olympe des infortunes de
Yasmina Khadra.**

Soutenu devant le jury composé de:

HUICHI Abla	Université de	M'sila	Président
AMROUCHE Fouzia	Université	M'sila	Rapporteur
CHITOUANI Noura	Université	M'sila	Examineur

Année universitaire : 2017 /2018

Remerciements

En exorde, Je remercie par-dessus tout le bon Dieu, le tout puissant, d'avoir me donner le courage de concilier entre mes études et mon emploi.

Je tiens de remercier tous qui ont contribué à la réalisation de ce travail de recherche : l'enseignant encadreur pour ce qui a fait afin que je finisse ce travail dans le délai prévu. Je la remercie autant pour sa disponibilité dans les moments où j'en avais besoin, pour ses conseils, à fortiori ; et pour ses ouvrages qui me servent de référence et pour sa patience dès lors les années de cursus.

Je remercie les membres de jury d'avoir accepté de juger le présent travail.

Mes sincères remerciements vont être également destinées à l'ensemble des enseignants du département de la langue française précisément ceux de la spécialité de la littérature générale et comparée, et à toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Introduction

Introduction

La Nouvelle-cadre est le regroupement des éléments indépendants et divers - dans le contexte des éléments mythiques - à travers le prisme d'une motivation nouvelle dans une nouvelle atmosphère et cadre littéraire qui les sert comme recueil et ciment d'enchaînement ; si l'on réfère à la terminologie de Michel PATILLON¹. Ce faisant, la Nouvelle-cadre fait l'office d'un procédé de reconstruction mythique, en donnant une nouvelle possibilité d'une structure unifiante et ouverte d'englober maints éléments mythiques en état indépendant et ce procédé fait pareillement acte de lien à proportion de différents effets exercés : on cite celui de l'usage de dédoublement des voix d'où l'on voit une anticipation narratrice des deux personnages narrateur dans le roman ce qui assure cetteréunion².

L'usage de tel procédé n'est certainement pas sans apport sémantique dans *L'Olympe des infortunes* de Yasmina Khadra, tel est le constat qui sera la pierre de touche de notre interrogation qui nous amène de savoir à travers quels plans se dénote l'ancrage des éléments mythiques ? Et quelle est la nouvelle motivation textuelle et sémantique qui leur sert de lien ?

Le sujet de notre projet de recherche touche - dans le cadre de la littérature comparée - à analyser selon une approche comparatiste le phénomène de la réécriture mythique, du mythe d'Ulysse et d'Orphée, qui n'est pas un phénomène d'écriture nouveau chez Khadra et qui exige d'être expliqué ; ce qui n'a pas été abordé précédemment que comme un aperçu dans le cadre d'étude sur le personnage ; dans le projet de recherche : *L'empire des personnages dans l'Olympe des infortunes de Yasmina Khadra*.³

Nous supposons en guise d'hypothèses que l'ancrage des éléments mythiques pourrait être décelé à partir le titre d'où l'on voit un détournement du sens. A l'aune de cette observation, la réécriture mythique dans le texte de Khadra pourrait ne pas se réduire à une seule apparence à savoir qu'il aurait lieu à d'autres indices qui viendraient pour justifier le choix de tel titre et l'expliquer. On suppose exister des éléments textuels inhérents au texte mythique : d'une part, des éléments explicites tels ; le titre, et le recours accrue à des nominations mythiques à travers le prisme d'un système d'énumération ouvert. D'autre part, par le biais de l'usage des marqueurs implicites à l'instar : les personnages qui

¹ Michel PATILLON, *Précis d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1995, p.117-121.

² *Ibid.*, p.121.

³ Sarah Amara, *L'empire des personnages dans l'Olympe des infortunes de Yasmina Khadra*, mémoire de Licence sous la direction de Amrouche Fouzia, Université de M'sila, 2013.

pourraient être détournés sous l'effet d'une vision contemporaine d'écriture, et l'espace qui se dénote à travers le titre et pourrait être soutenu par d'autres marqueurs qui viendraient pour expliquer son détournement.

Cette réécriture n'est certes pas pour rien, elle donnerait une empreinte antique à l'intrigue du roman avec une vision contemporaine. À priori, cet usage pourrait avoir des ajouts textuels, lesquels accordent une nouveauté au style d'un roman didactique et d'autres sémantiques que l'on pourrait déceler à travers le contexte historique du roman. Ce faisant, on essaierait à partir notre présente recherche d'appliquer une méthodologie analytique et descriptive tout en se servant d'une approche mythocritique à travers laquelle, on cherche l'émergence, la flexibilité et l'irradiation de l'élément mythique dans le texte khadraien tout en suivant le principe de la mythocritique de BRUNEL¹.

Pour ce faire, notre travail s'étendra en deux chapitres : le premier servira d'éclairer le contexte littéraire et historique du roman car nous allons y référer pour justifier l'usage de cet ancrage mythique. Nous passerons ensuite à la biographie de l'écrivain avant que l'on ne cite le résumé du roman pour y attirer l'apparence du schéma mythique et le justifier plus tard. Comme dernier ressort, nous tenterons de donner une présentation sur le passage du mythe primitif au littéraire tout en donnant une explication de quelques mythes apparus ouvertement dans le roman.

Le deuxième portera sur l'analyse mythocritique : nous relèverons, en premier ressort, l'émergence mythique dans le texte de Khadra à proportion de différents niveaux : au niveau stylistique, à partir l'allusion mythique, le détournement de l'espace de l'Olympe et la reprise des personnages mythiques. Au reste, nous essaierons d'analyser la flexibilité de cette apparence, et à proportion du schéma actantiel nous effectuerons une comparaison entre le schéma mythique et le schéma romanesque.

En dernier lieu, au niveau de ce même chapitre on cherchera de tirer les ajouts textuels et sémantiques de cette réécriture.

¹ Daniel-Henri PAGEAUX, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p.101.

CHAPITRE I

LA PRESENTATION DU ROMAN ET DE L'ECRIVAIN

La littérature maghrébine d'expression française a fait flèche de tout bois pour être une littérature d'ordre universel en se servant des éléments référentiels inhérents à l'interculturalité à l'instar de l'usage des mythes de l'antiquité grecque à savoir que le regard du dedans et le regard extérieur, à en croire ces écrivains, c'est tout un.

En travaillant sur le roman *L'Olympe des infortunes*, qui, a fait référence à maints éléments mythiques ce qui pousse à mettre d'emblée l'accent, en premier ressort, sur la contextualisation du roman. C'est ce que l'on étudiera, de façon à mettre en rapport la contextualité du roman de Yasmina Khadra, d'un point de vue littéraire, avec celui de l'histoire, autrement dit, le contexte de l'Algérie à l'époque justifié par l'engagement littéraire de Khadra.

Sitôt après, nous essaierons de mettre l'accent sur les œuvres de l'écrivain et bien ainsi le résumé de *L'Olympe des infortunes*.

On passera comme dernier élément, dans ce chapitre, au concept de la réécriture et le détournement des mythes antiques, à proportion de différentes acceptions, pour accéder sitôt après au deuxième chapitre pour faire l'analyse discursive des occurrences mythiques au roman ci- présent.

I.1 Le contexte littéraire et historique du roman

Il n'est rien de plus difficile de tracer les thématiques de la littérature du Maghreb singulièrement avec les nouveautés du contexte qui imposent entre autre une nouveauté à l'échelle littéraire. En tant que tel, la littérature maghrébine d'expression française est avant tout un emblème de succession des épisodes historiques et de surcroit un témoignage de l'acculturation exercée sur les esprits des maghrébins ; sans oublier les influences subites de différentes cultures et civilisations qui ont mis au jour une littérature hybride laquelle met en jeu des références intertextuelles et bien entendu interculturelles y compris l'influence du patrimoine arabe, berbère et de la culture française.

La littérature postcoloniale du Maghreb des années quatre-vingt, a met à l'index des situations sociales et politiques défavorables tout en restant ouverte aux formes de création esthétiques occidentales¹ ; en exprimant le désappointement à l'intérieur du pays - regard au-dedans - les souffrances, les rêves, la quête d'identité, et singulièrement les ennuis de l'émigration et de l'exil ; et les écrivains à cette époque ont l'intention de contester les luttes internes, les divergences politiques, l'hypocrisie du pouvoir ...²

¹Mariannick SHOPFEL, *Les écrivains francophones du Maghreb*, France, Ellipses, 2000, p.7- 8.

²*Ibid.*, p.71.

Il est à noter que la littérature francophone a pris l'engagement littéraire comme une approche ad hoc aux crises et ennuis qu'ont touchés le Maghreb, ce faisant, Khadra intervient conjointement avec le début du printemps arabe qu'a touché les pays d'arabe à la fin du 2010. Ce faisant, l'Algérie se trouve en face d'un contexte régional et géopolitique très complexe des frontières. Ainsi bien, la corruption qui a marqué la vie politique à savoir que l'Algérie a pris, selon l'indice de la perception de la corruption, une mauvaise note (2,9) sur 10 quant à l'absence de la volonté politique pour lutter contre la corruption.¹ L'écrivain a met au jour son roman qui s'interroge d'une manière philosophique sur la vie sociale et politique, singulièrement, celle des personnes écartées de la société, autrement dit, une réflexion sur la liberté, sur le sens sine qua non de la patrie sur le mode de gouvernement politico-militaire (vu à travers le personnage Négus) et cela était conjointement avec l'augmentation du taux de la migration, dont acte, à la vue de l'augmentation du nombre de la communauté algérienne établie à l'étranger qui était proche de cinq millions²

Au plan littéraire, moult écrivains continuent à décrire le malheur de l'Algérie-Algérienne à l'instar des écrivains comme MERAHI Youcif en prenant la même thématique du roman de Khadra quant à les SDF dans *l'Ombre assassine la lumière*.³

Et bien ainsi MALEK Alloula intervient avec son roman *Les paysages d'un retour* à partir la même année pour écrire sur l'errance et bien entendu sur les lieux transitoires.

En 2009 AYOUB HABIB a publié *L'Homme qui n'existait pas*, reprenant la thématique de l'absurde quant à le sort des personnages marginaux et bien ainsi MATI Djamel s'interroge sur l'existence dans son roman *L.S.D.*,⁴ et bien d'autres écrivains qui ont dénoncé la vie politique de l'État à l'instar de MILI Bader'eddine dans son roman *Les Miroirs aux alouettes* en 2011 et ces écritures s'expliquent par le contexte de l'Algérie.

I.2 KHADRA Yasmina : écrivain et œuvres

Il en est l'écrivain des situations d'urgences dont les œuvres sont dotées d'une empreinte pointue d'engagement. Son vrai nom, Mohamed Moulessehou. Il voit le jour en 10 janvier 1955 à kenadsa, wilaya de Bechar, c'était un ancien officier supérieur de l'armée algérienne⁵ et il s'en retire pour passer la main à l'écriture. Les œuvres de Khadra

¹<http://www.lematindz.net/feed/news/3424-exclusif-corruption-en-2010-lalgerie-senfonce-dans-le-classement.rss>

²<https://www.diploweb.com/spip.php?page=backend>

³Aziz BEKKAT (dir.), *Dictionnaire des écrivains Algériens de langue française de 1990 à 2010*, Alger, Chihab, 2014, p.238.

⁴Aziz BEKKAT (dir.), *op. Cit.*, p.233.

⁵Mohamed Ridha BOUGUERRA, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses, 2010, p.118

sont de notoriété publique à savoir qu'elles sont traduites dans quarante deux pays ou peut s'en faut¹. Elles se veulent très variées où Khadra s'est ému, en premier ressort, du problème de terrorisme en Algérie dans *Morituri* (1997), à l'instar du modèle des romans policiers quant à l'intrigue et le choix de style d'écriture, comme tel considéré comme étant une première tentative des romans policiers en Algérie, *L'Automne des chimères* (1998), comme continuité dans le même parcours et développement des intrigues policiers *Les Agneaux du Seigneur* (1998) et bien entendu *À quoi rêvent les loups* (1999) ; sitôt après la prise de conscience de : « *L'exigence de condamner les violences meurtrières [qui]amènent à nu le projet sociétal intégriste et, encore une fois la responsabilité du régime du parti unique dans la situation tragique que traverse le pays.* »² Tout en se servant d'un pseudonyme, en hommage aux femmes algériens et singulièrement à son épouse, pour que ses œuvres soient diffusées à l'étranger sans avoir divulgué sa propre identité d'un militaire.

Certes, en 2001, il intervient avec son œuvre autobiographique *L'Écrivain* pour enlever le masque sur sa propre identité et sitôt après avec *L'Imposture des mots* en 2002 pour décrire sa vocation d'écriture. Au reste, il lâche la bride quant à la description des génocides dans *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *L'Attentat* (2005) et *Les Sirènes de Bagdad* (2006) quant à la situation civile des pays les plus marqués par le terrorisme à l'époque. Khadra franchit le Rubicon pour passer la main au passé colonial de l'Algérie dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2009), et puis il met au jour son roman philosophique *L'Olympe des infortunes* (2010), le roman sur lequel nous effectuons notre recherche ci-présente. Au reste, il se préoccupe des tourments d'Afrique dans *L'Equation Africaine* 2011, dont la finalité est de changer les stéréotypes de colonisation. Après, en 2012 il a écrit *Les Chants Cannibales* ; un recueil de nouvelles où il change à l'envi le rythme de son écriture. À travers *les Anges meurent de nos blessures*(2013)³ il continue à l'inspiration des conflits actuels conjointement avec les romans qui se succèdent sitôt après : *Qu'attendent les singes* (2014), *La Dernière Nuit du raïs* (2015) qui dévoilent les dernières heures du président Mouammar Khadafi,⁴*Dieu n'habite pas la Havane*(2016) et *Ce que le mirage doit à l'oasis*(2017). Son dernier roman *Le baiser et la morsure* a vu le jour cet avril de 2018.⁵

¹ Aziz BEKKAT (dir.), *op. Cit.*, p.202.

² Mohamed Ridha BOUGUERRA, *op. Cit.*, p.117

³ <http://www.algeriades.com/> Consulté le 13/05/2018.

⁴ <https://www.lecteurs.com/> Consulté le 13/05/2018.

⁵ <https://www.eyrolles.com/> Consulté le 13/05/2018.

I.3. Le résumé L'Olympe des infortunes

Sous le signe de *L'Olympe des infortunes* que Yasmina Khadra met au jour une intrigue d'ordre philosophique laquelle se déroule dans un terrain vague, chaotique et reclus par rapport au reste du monde.

En dépit des apparences, le roman n'a pas une intrigue bien fondue à l'instar du nouveau roman. L'espace n'est pas intrinsèque, mais il dépend de l'énonciation à partir l'usage des embrayeurs comme *ici,...* et les personnages se trouvent dans le changement d'emplacement, sans qu'ils ne changent de lieu, autrement dit, le déplacement s'effectue tout en restant dans le même lieu. Dont acte, il met sur pied des personnages qui faisaient fi de la vie en société ; ce sont des vagabonds, et même à l'intérieur de ce monde, ces personnages ne partagent pas ensemble le même endroit, il s'en faut. Au reste, ceux-ci sont considérés parfois comme des objets ou comme des sites en eux-mêmes : à savoir qu'ils précisent la localisation du cible en lui donnant une orientation (pays de Horr). L'histoire se passait d'une manière *sine die* quant à l'échelle temporelle, les personnages principaux Ach le Borgne et son protégé Junior le Simplet, Mama la Fantomatique - la seule femme dans ce terrain vague - le pacha l'inverti et son amant Pipo avec leur cour : y compris Négus, le soit disant militaire ; les frères Zouj, Dib, Aït Cétéra , Clovis, Einstein le scientifique et l'alchimiste dont les recherches tuent les animaux et bien d'autres lesquels ont choisi d'être à l'écart de la société, et à chaque personnage un défaut qu'il lui est attribué Ach le Borgne, Haroune le sourd ...Et ceux-ci se tiennent debout à la manière de théâtre là où l'on distingue *à fortiori* des actions et des mouvements. Ils menaient une vie de Horr là où il n'y a plus rien d'interdit à l'instar de la principes communistes et de surcroît, ils n'attendaient que ce que le hasard leur offre comme générosité .Ach est ,en quelque sorte, le guetteur de junior -ce faisant - il voulait l'élever *ad libitum* en faisant flèche de tout bois pour le faire éloigner de la ville : lieu qui ,à l'en croire , est sans merci et dans laquelle la vie n'a pas la peine d'être vécue. Ces mendiants ont l'air de ne rien porter comme intention ni préparation à l'avenir, et en tant que tels, ils n'ont cure de ce qui se passe hors du terrain vague et à l'aune de cela ; ils mettent sur pied les principes de communisme là où il n'y avait ni classes sociales ni interdictions, ni normes conventionnelles comme a été bien exposé dans le Manifeste communiste : « *On nous a reproché, à nous autres communistes de vouloir abolir la propriété et cela ce voit à travers les passages :«On ne permet à personne de nous dicter notre conduite.»*¹Et à travers

¹Yasmina KHADRA, *L'olympes des infortunes*. Éditions, Paris, Julliard, 2010, p. 18.

l'énoncé : « *On a pas de drapeau, ni projet de société [...] Tu fais ce que bon te semble.* ». Au reste, la séparation entre ville et terrain vague semble avoir lien avec le principe u capitalisme contemporain :

« *La séparation de la ville et de la campagne s'accompagne de trois phénomènes [...] : a) l'apparition de la sphère politique ; b) la division du travail et la constitution de la sphère économique extérieure à et contraignante pour l'individu ...* ».¹

Les personnages veulent s'anéantir, à en croire la conception existentielle de Sartre ; c'est l'être pour soi : « *Etre pour-soi c'est être né. Mais il n'y a pas lieu de poser ensuite des questions métaphysique sur l'en-soi d'où est né le pour-soi, telle que : « Comment y avait-il un en-soi avant la naissance du pour-soi..* »² c'est l'être pour soi qui se voit à travers les passages du roman : « *Nous vivons pour nous même et ça nous suffit.* » à savoir que les personnages n'ont pas une essence mais juste une existence qui se confond avec le néant : « *Tu n'es pas soldat, tu n'es pas valet, ... Ici, tu es toi [...] Tu existes, et ça n'a pas de prix.* » en revenant toujours à l'ontologie de Sartre quant à l'acceptation de l'être pour-soi : « *Car le pour-soi se décrit ontologiquement comme manque d'être [...] et peut aussi bien s'exprimer en termes de liberté.* ».³ C'est le mode de vie des Horr si l'on utilise le terme du personnage Ach.

La vie se passe ainsi, jusqu'à l'avenue de Ben Adam qui semble être l'allégorie de la conscience - à savoir qu'il est pourvu d'un nom aussi générique qu'il pourrait définir tous les personnages du roman et qu'il comporte de surcroit les mêmes traits de caractères de ceux-ci : militaire, roi, riche, pauvre, ... Il intervient pour éveiller la conscience de ces personnages de sorte qu'ils ne soient pas à l'extrémité du monde. C'est ainsi que Junior se ravise en voulant essayer sa chance, à en croire l'expression de Ben Adam, en discutant avec Ach quant à les principes qui avait installer chez lui concernant la femme, la famille, les enfants, le bonheur ... Ach refuse, en premier, lieu de tenir la bride en ce qui concerne ses principes coercitives mais à travers l'intervention de Ben Adam qui lui dirige des diatribes quant à le sort de Junior , il franchit le Rubicon de le laisser essayer sa chance tout en prononçant son *mea culpa* quant à son passé, et en le traitant comme un homme adulte en matière de choix. Junior partit à la ville en cherchant ce que Ben Adam lui a confié d'idées .il se retourne vers le terrain vague en changeant de même sa façon de parler d'une manière qu'il pense ce qu'il dit.

¹ Jean BAECHLER, *Les origines du capitalisme*, France, Éditions Gallimard, 1971, p.22.

² Jean- Paul SARTRE, *L'être et le néant*, France, Gallimard, 1943, p.175.

³ *Ibid.*, p.610.

Ce faisant, la voix de Ben Adam pousse Junior de ne pas faire crédit à l'expérience des autres mais d'essayer sa chance même si les autres ne faisaient pas crédibilité à sa maturité et à son habilité y compris que les autres sont considérés comme des dieux autrement dit des décideurs à sa place à l'instar du destin et de la fatalité et soi disant mieux que lui et ayant l'expérience, Ben Adam intervient pour dire que Junior n'est pas comme les autres pour prendre la décision de ne pas revenir à la ville mais , c'est à lui la décision, c'est lui seulement qui connaît ses capacités et qu'il pourrait faire des choses que les autres ne pourraient pas y accéder il pourrait être Ulysse et il peut résister à l'égard des chants de sirènes et retourner de la ville au terrain vague, en se résistant contre, sans avoir vu la mort.

À la fin du roman, Ach se volatilise, en revenant à la ville, à l'encontre que Junior resta dans le terrain vague convaincu du bien-fondé de son choix du terrain vague. Le niveau de langage est à dominance populaire, et c'est ainsi que Khadra a présenté les personnes écartés de la société conjointement avec la présentation de leur échelle social.

I.4. Le mythe et sa présence dans le texte littéraire

Le mythe de son étymologie, *mythos*, sous entend une parole voire un récit ou, à en croire le deuxième sens du mot ; une fable qui sert à la représentation littéraire du cosmos en proposant des cosmogonies, des anthropologies et des théologies¹. À la vue de la grande polémique sur le mythe, qui le met sur la sellette des critique quant à son bien fondu d'écriture, on distingue le mythe à caractère allégorique² – à en croire l'expression de Platon –celui qui serve à refléter, singulièrement, à révéler le réel. Comme tel caractère, le mythe ne cesse d'évoluer dès lors l'Antiquité jusqu'à le temps présent, en proposant conjointement à cette évolution de nouvelles lectures du mythe primitif à travers les textes littéraires.

Il en est tout comme les folkloristes, la littérature comparée s'attache à l'étude des contes, des légendes et des mythes, si l'en croit Pageaux, et il ajoute de surcroit que le mythe est un « thème » du texte littéraire et en tant que tel : « *Il est sûr que le mythe interprète avec le thème, le sujet, le motif, l'image, le symbole, le type.* »³

Ce faisant, il n'y a point d'une essence bien définie du mythe, à en croire l'article de Pascal PAYEN, à savoir que l'on ne pourrait non plus à n'importe quel moment en imposer une définition transhistorique ; à la vue des on immense corpus qui s'est construit

¹ Jean-Pierre AYGON (dir.), *La mythologie. De l'Antiquité à la Modernité*, France, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.9.

² *Ibid.*, p.9.

³ Daniel-Henri PAGEAUX, *La littérature générale et comparée*, Paris, ARMAND Colin, 1994, p.95.

sur la transmission de traditions et légendes plantées dans les œuvres littéraires de différents genres dont la finalité est de représenter la vie politique, sociale, et religieuse d'un groupe.¹

La réécriture mythique chez Khadra n'est pas un processus nouveau, et dans le présent roman, il fait recours à bon nombre d'occurrences mythiques en citant l'Olympe comme premier indice qui se voit à travers le titre, lequel prend comme référence le lieu des dieux de l'Antiquité grecque c'est le lieu où les dieux olympiens mènent une vie luxueuse à côté des Muses. Ceux-ci se sentent supérieurs par rapport aux hommes, ils forment tout un ensemble structuré lesquels repartirent les pouvoirs, possessions et royaumes : de ciel, de la mer, le royaume souterrain, à l'encontre que la terre est commune à tous ces dieux. À priori, les dieux pourraient contempler l'univers des hommes. Ils faisaient de leur ensemble douze dieux, certes si l'on compte Aphrodite et Dionysos on aura quatorze divinités² c'est le même nombre du personnage du terrain vague. Au reste, Khadra a recours non plus au mythe de Sisyphe, celui-ci était le roi de Corinthe condamné de rouler un grand rocher vers le haut d'une montagne, certes ce rocher retombe à l'envi comme étant une sorte de châtiment divine.³

De surcroît, il se sert de l'occurrence mythique de maints monstres à l'instar des sirènes lesquelles sont des monstres anthropophages : mi- femme, mi- oiseau et qui se servent de la music pour mettre à l'index les passagers.⁴ De surcroît, le cyclope, une créature qui n'ont qu'un seul œil au milieu du front⁵ et bien d'autres créatures qui ont été mentionné par l'auteur à l'instar de Méduse ; qui possède un regard perçant en changeant en pierre tous ce qu'elle regarde.⁶ Au reste, Ulysse est bien présent explicitement, c'est le roi d'Ithaque qu'il faisait maintes aventures, en rencontrant des monstres et trouvant des mailles à partir avec des dieux pour pouvoir retourner chez lui.⁷

La réécriture mythique est considérée comme étant une fonction bien déterminée du langage, c'est la fonction poétique de la fabrication et la production du langage à côté de la nomination et l'interprétation, si l'on faisait référence à Jolles.⁸

¹ Daniel-Henri PAGEAUX .*op ., cit*, p.383.

² Édith FLAMARION, *50 fiches de mythologie gréco-romaine*, France, Bréal, 2008, p.28-29.

³ *Ibid.*, p. 71.

⁴ *Ibid.*, p.27.

⁵ *Ibid.*, p.20.

⁶ *Ibid.*, p.25.

⁷ *Ibid.*, p.11.

⁸ Pierre BRUNEL, *Mythocritique. Théorie et parcours*, France, Presses Universitaires de France, 1992, p.14.

Nous avons vu que le contexte de la publication du roman était plus ou moins riche d'éléments qui poussent à se servir de l'engagement politique et de surcroît de l'engagement social portant à titre d'exemple sur l'espace non stable « SDF » où l'absence de refuge comme étant une symbolisation de la déperdition sociale.

À partir le résumé, on a vu que le roman est à caractère philosophique avec une intrigue plus ou moins moderne à la manière du nouveau roman ; certes avec un usage populaire du niveau de langage pour pouvoir mettre à nu l'échelle social de cette catégorie des gens mise à l'écart.

En dernier ressort, la réécriture mythique se voit à foison dans l'écriture de différentes œuvres littéraires de différentes cultures ; on a vu que Khadra a recours à ce procédé à partir maintes fois, en donnant à ces œuvres un caractère universel, et un langage d'une forme universelle.

CHAPITRE II

LA REECRITURE MYTHIQUE DANS L'OLYMPE DES INFORTUNES

Selon l'article de M. Foucault, ce qu'on écrit est tout a fait une reformulation de ce qu'on a déjà entendu et vu au temps jadis¹. C'est une sorte d'intertextualité explicite ou non que l'on fasse en effectuant un dialogue entre les différents discours ; autrement dit, chaque texte littéraire renvoie explicitement ou implicitement à d'autres textes.²

À travers le prisme de ce chapitre, nous essayerons en premier ressort de se servir de l'approche mythocritique, en mettant en exergue ses trois principes d'analyse qu'a proposé Pierre BRUNEL.³ On fera acte des différents niveaux de l'émergence et de la manifestation mythique, tout en analysant leurs occurrences dans le texte de Khadra.

Sitôt après, nous allons examiner la souplesse de cette adaptation, en analysant conjointement à cela la résistance de l'élément mythique et bien ainsi l'évolution du schéma mythique dans le roman.

Nous essayerons, en outre, d'effectuer un certain rapprochement entre la logique mythique et la logique romanesque ; et *à fortiori* de dessiner le passage du mythe au roman. Autrement dit, analyser d'un point de vue structural la compétence du schéma mythique par rapport au genre littéraire du roman, tout en décrivant l'organisation du texte par rapport à l'élément intertextuel. De surcroit, il convient de trouver la nature de la relation intertextuelle entre les deux textes : mythique et romanesque.

II. L'émergence mythique et sa flexibilité dans le texte de Khadra

Les occurrences mythique se voient à partir avec de différents plans.

II.1.1. Au niveau stylistique

À travers l'oxymore du titre - de genre symétrique - l'écrivain associe des éléments incompatibles⁴, à savoir que Khadra dans *L'Olympe des infortunes* se sert de la désignation de l'*Olympe* qui ne ressemble en rien celle de l'Olympe de l'Antiquité, certes, c'est un *Olympe* détourné et déformé. Ce faisant, cette désignation est ironique en quelques parts et l'écrivain fait apparaître à travers cet usage une connotation autonymique.⁵ Autrement dit, le fonctionnement de cet usage est à double détente : quant à sa désignation référentielle, il renvoie d'une part, à un élément extralinguistique qui est l'Olympe portant son sens mythique ; la demeure luxueuse des dieux où ils prennent une vie joueuse en présence des

¹ FAUCOULT, Michel, « L'Ordre du discours », in Nouveau millénaire, Défis libertaires, 1971, [En ligne]. URL: [Http://www.scribd.com/doc/32347244/Michel-Foucault-L-Ordre-Du-Discours](http://www.scribd.com/doc/32347244/Michel-Foucault-L-Ordre-Du-Discours), consulté le 01/12/2017.

² Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2013, p.127.

³ Daniel-Henri PAGEAUX, *op.Cit.*, p.101.

⁴ Nicolas LAURENT, *Initiation à la stylistique*, Paris, HACHETTE, 2001, p.49.

⁵ *Ibid.*, p.15.

chants et danses des Muses¹. Cette première désignation renvoie à un fragment du monde mythique de l'imaginaire de la Grèce antique, en d'autre terme, c'est un usage mondain. D'autre part, la désignation de "l'Olympe" renvoie sur elle-même² à savoir que le contenu du mot dans le contexte est surchargé d'un sens à connoter, un sens portant un écart de désignation par rapport au sens référentiel, c'est une désignation autonymique. Dont acte, cet usage affaiblie la dénotation première du mot celle qui revient à l'élément référentiel.

Ce détournement dans l'usage du mot *Olympe* est due de l'association de celui-ci à un groupe nominal, c'est une sorte d'une relation non arbitraire entre la forme de la phrase et son contenu, mais une relation de motivation autrement dit : « *Le discours littéraire posséderait cette capacité de présenter dans la forme ce qui est dit, de figurer - au sens pictural - le monde qu'il crée, selon le principe d'une expressivité mimétique.* »³ Et c'est ainsi que le mot Olympe a pris un sens détourné à travers l'ajout des éléments linguistiques qui, à travers le changement de la forme de désignation, a effectué un changement quant à le contenu du mot. C'est une relation de motivation voire d'imitation de la forme tout en tenant en considération l'ajout du groupe nominal « *des infortunes* » au contenu c'est-à-dire ; c'est la forme de désignation phrastique qui a motivé le changement du contenu de la désignation référentielle.

Comme élément d'intertextualité l'auteur a fait recours au sens autonymique du mot et non pas au sens référentielle, autrement dit l'Olympe est surchargé d'un sens nouveau. En arrivant au déchiffrement du sens premier du mot, on dénote une certaine interaction entre les deux textes antique et littéraire en résultat de cette insertion (Olympe) et l'ajout (des infortunes) de l'un dans l'autre.⁴ L'ajout du complément, est une sorte de précision, de mise en apposition qu'il ne s'agit pas de l'Olympe de sens commun de la mythologie grecque mais, singulièrement un Olympe des personnes écartés ; celles qui ont subi des peines. Et comme tel, que l'on voit un emploi codifié de ce signe.

Quant à l'apparition des autres éléments mythiques, ils se voient à partir avec un système d'énumération plus ou moins fermé⁵, quant à la première partie de l'énumération, à savoir que l'apparition des titres mythiques n'est rien qu'une énumération qui semble avoir une clôture à proportion l'usage de la conjonction de coordination « *et* » et cela se voit à travers le prisme du passage ci-dessus :

¹ Édith FLAMARION, *op.Cit.*, p.29.

² Nicolas LAURENT, *op.Cit.*, p.15.

³ *Ibid.*, p.16.

⁴ Marc EIGELDINGER, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Editions Slatkine, 1987, p. 10.

⁵ Nicolas LAURENT, *op.Cit.*, p.68.

« J'ai connu les tsars, renversé les titans, magnifiés les tyrans et dévoyés les saints. [...] J'ai monté étalons, vieilles mules, tapis volants, licornes ailées et bœufs fainéants. Mes mains ont caressé la soie la pierre philosophale, les lames damasquinées et les coupes en cristal ; mes doigts ont réinventé la poitrine des vierges sacrées, la crinière des sirènes et les lèvres frétilantes d'éphèbes consentants. »¹

En figurant un univers exhaustivement marqué par le discours tout en montrant une liste bien close d'occurrences mythiques.

À l'encontre que la deuxième partie de l'énumération, qui ne fait pas recours aux éléments mythiques est surprise par une fausse clôture à partir l'usage du même coordonnant comme dans le passage : « J'ai rêvé comme mille orphelins, et pleuré comme mille veuves, chanté à tue-tête et chansons paillardes et les oraisons funèbres. »² Dans le passage susdit l'énumération est polysyndétique³ en faisant appel à maints liens coordonnants, et conjointement à cela, il y a lieu d'une illusion de clôture d'énumération «... chanté à tue-tête et chansons paillardes et les oraisons funèbres. ». Ce faisant, on montre une bonne liste ouverte des choix d'énumération des éléments mythiques et sous les auspices de ce système d'énumération que l'on dénote une ouverture quant à le choix des éléments mythiques c'est la Nouvelle-cadre qui lâche la bride à l'assemblage des occurrences mythiques de structure unifiante où ils pourraient exister loin part de cette réunion. De tel procédé, on assistera à une nouvelle motivation de réécriture des mythes antiques, présentes dans un même recueil, et que l'on tentera d'expliquer à partir l'élément de l'irradiation.

II.1.2. L'allusion mythique :

L'allusion est une sorte d'intertextualité implicite à travers laquelle, on faisait recours à une citation ou à un fait, d'une nature culturelle.⁴

Khadra intervient avec l'allusion historique mythologique⁵ à partir les propos du personnage *Haroun* lorsqu'il était à point de mourir en voyant des choses délirantes, à l'exemple de la vision de ses parents qu'ils viennent, au pied de la dune, pour le prendre avec eux, dont acte, cet épisode fait flèche à celle d'Ulysse lorsqu'il a évoqué les Ombres des morts⁶ et vu sa mère : « *Il est pas bien, je te dis. Il a des visions. Il dit qu'il voit des gens*

¹ YASMINA KHADRA, *op.Cit.*, p.118.

² *Ibid.*, p.118.

³ Nicolas LAURENT, *op. Cit.*, p.68.

⁴ Paul THIRY, (dir.), *Vocabulaire français. Trouver et choisir le mot juste. 550 exercices pour enrichir son vocabulaire et améliorer son style*, Bruxelles, Éditions Duculot, 2005, p.195.

⁵ Marc EIGELDINGER M, *op.Cit.*, p. 13.

⁶ Édith FLAMARION, *op.Cit.*, p.118.

*autour de lui, que sa mère assise à son chevet et qu'elle le regarde avec un sourire triste. »*¹, Ce faisant, on pourrait voir à travers ce passage une connotation qui a trait à la description de l'espace lequel donne l'impression d'un lieu de ténèbres, comme le lieu mythique : le pays des Cimmériens ; cette région est de brouillard et n'a jamais vu de soleil².

Et au point de mourir Haroun exalte de salive sur son menton ce qui lui donne la description d'un chien, et cela évoque peut être le cerbère, le monstre mythologique et le gardien de l'enfer, à fin de donner la qualification de l'enfer à ce terrain vague. De plus, le personnage Einstein soutenue aussi la qualification du *mouroir* ; il est un scientifique tueur de bêtes : « *Il a tué toutes les bêtes de la région avec sa saloperie de breuvages.* »³.

Au reste, dans le passage qui met en évidence l'état du personnage Négus qui s'est réduit à *quia* comme réponse aux diatribes de Ben Adam : « *La guerre n'a jamais apporté quelque chose de bon, fait-il à l'adresse d'un Négus médusé.* »⁴ Dans cette expression la deuxième partie détaché « *fait-il à l'adresse d'un Négus médusé* » N'a qu'une valeur thématique de rappel, et se sert comme une instance narrative qui vient pour valoriser formellement l'expression du sujet⁵ celui de la réaction de Négus à l'égard du discours de Ben Adam. Dont acte, l'écrivain se sert du terme « *médusé* » en faisant recours au mythe de Méduse, un monstre qui fait glacer, à partir son regard, les êtres et comme tel rapprochement, on voit nettement l'influence des propos de Ben Adam à l'instar du regard de Méduse dans le sens où les propos de Ben Adam mettent Négus dans l'impossibilité de protester, de l'éreinter ou d'agir même et en tant que telle, on voit l'allusion de ce mythe à travers le prisme de l'occurrence thématique de l'effet glacial du regard chez Méduse et de propos chez Ben Adam. À priori, le mythe de Méduse a été repris bien ainsi quant à la description du regard du Pacha comme étant une sorte de métonymie comme figure de voisinage en prenant une partie ou un indice de caractère de la personne décrite ; à savoir que l'écrivain lâche la bride seulement à l'effet exercé par ce monstre antique sans avoir le dit et le nommer ouvertement : « *Il a un regard à faire rentrer sous terre un hercule forain ; un regard glacial...* »⁶ Pour mettre plus de valeur sur l'action exercée. Et bien entendu le « *regard glacial* » appartient au même champ sémantique de la thématique⁷ mythique de Méduse, dont acte l'écrivain a remplacé par métonymie le terme propre par un autre mot qui exprime

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 193.

² Édith FLAMARION, *op.Cit.*, p.118.

³ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 96.

⁴ *Ibid.*, p.116.

⁵ Nicolas LAURENT, *op.Cit.*, p.65.

⁶ YASMINA KHADRA, *op.Cit.*, p. 56.

⁷ Paul THIRY (dir.), *op.Cit.*, p.184.

un trait de caractère du mot remplacé (Méduse), en donnant de même l'impression d'un espace menacé.

II.1.3 Le détournement de l'espace Olympien

Le détournement de l'espace de l'Olympe ne se voit pas uniquement à travers le détournement de désignation mais à travers sa qualification et son décor.

Ego joue implicitement le rôle de site, il en est comme une désignation absolue de l'espace, et la concentration sur l'ego est plus marquée par rapport à celle de l'espace. Ce faisant l'espace n'existe plus comme étant un toponyme indépendant mais comme étant un site par rapport aux personnages à savoir qu'il se situe par rapport à eux ; autrement dit, l'espace n'existe pas comme orientation loin part des personnages mais il dépend à eux ce qu'explique le passage intertextuel dans le roman : « *Il était dans le monde et le monde fut par lui...* »¹ Comme tel, Ego marque sa présence par des embrayeurs comme : *ici, là-bas,...* tout en exprimant une certaine interaction avec la zone en mettant singulièrement en valeur l'ego. À l'encontre la ville, elle se situe comme étant un espace indépendant de l'ego et cela se voit à travers une désignation neutre « la ville », une désignation « orpheline » de l'espace, une désignation sans complément². Le lieu se voit avec une certaine opposition voire une dichotomie entre ville et terrain vague entre une désignation valorisée tantôt par les embrayeurs qui marquent l'ego et met en valeur de plus les personnages de l'Olympe par rapport aux gens du village et tantôt valorisé par l'usage d'un groupe nominal à l'exemple de la « terre des *horr* ».

Cela peut avoir trait avec les contours de l'espace Olympien en quelques parts : la valorisation de l'Olympe des dieux grecs est due à son essence comme étant un demeure des dieux lesquels se sentent supérieures par rapport aux hommes en menant une vie surchargée de plaisir et de luxe, ce qui est bien vu à travers la sensation des personnages de l'Olympe de Khadra qu'ils se montrent satisfaisants par rapport à leur sort et à leur vie qu'ils mènent: « *Ce qui est mauvais temps pour les autres est fête pour nous.*³ », et à travers le passage: « *Lorsque la mer est agitée, pour les gens de la ville, il fait le mauvais temps, pour un Horr, la mer est en fête.*⁴ ». Alors, ils se sentent supérieurs par rapport aux hommes du village à la manière des dieux de l'Olympe grec.

¹ YASMINA KHADRA, *op.Cit.*, p.89.

² Andrée BORILLO, *L'espace et son expression en français*, France, Éditions Ophrys, 1998, p.34.

³ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p.20.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

Au reste, l'atmosphère de l'Olympe mythique est décrit sous les lambris des chants de Muses¹ qui rendent l'Olympe plus valorisant que le monde des mortels, c'est ce que l'on peut rapprocher aux chants récités par les personnages Ach et Junior lesquels donnent, singulièrement au Junior, l'impression qu'il s'agit d'un monde divin, et de surcroît un monde qui a plus de valeur par rapport à la ville.

II.1.4. La reprise des personnages mythiques

II.1.4.1. Du côté de Sisyphe

Haroun se trouve jour après jour en train de déterrer un énorme tronc, comme étant une acte continuelle à travers le passage : « ...*Le vieux Haroun le sourd essaye, jour après jour, de déterrer un énorme tronc d'arbre moitié enseveli sous sable.* ²», Ce passage montre bien entendu la réécriture du mythe de Sisyphe comme a été dit ouvertement à partir l'expression : « *Haroun est un Sisyphe valétudinaire aux côtes saillantes sous la fine pellicule cendrée qui lui sert de peau.* ».³ Sisyphe de l'Antiquité grec a été condamné de pousser un énorme rocher comme étant une condamnation de la part des dieux, c'est le même sort subi par le personnage Haroun qui vient d'accomplir une action au même degré d'absurdité celle de déterrer d'une manière perpétuelle un énorme tronc d'arbre d'où se voit la pénibilité et l'absurdité, à la fois, de l'action à travers le terme "énorme" que l'on peut le considérer comme terme de rapprochement entre les deux textes mythique et romanesque ce terme qui vient d'être le terme qui montre la pénibilité de l'action. L'adjectif valétudinaire montre bien l'action pénible et le sort bien déterminé du personnage Haroun.

II.1.4.2. Du côté d'Orphée

Ach est un Musicien, qui vient à l'envi de réciter les chants qui éprouvent les sentiments de supériorité et de la liberté :

« Ils sont libres comme le vent

Du reste, ils n'en ont rien à cirer

Ils vivent au gré des saisons

Comme des fauves éclairés

Les clodos

Qu'ils crèvent la dalle hiver été

Ou qu'ils se soulent à mort

Ou qu'ils aient raison ou tort

¹Edith FLAMARION, *op.Cit.*, p. 29.

²YASMINA KHADRA, *op.Cit.*, p.25

³*Ibid.*, p. 25.

Ils se foutent du monde entier

Les clodos »¹

Ces chants ont l'influence extrême sur l'esprit de Junior : ils le séduisent : « *Junior est dans l'état extatique.* »² . Ce qui convient d'élever Junior comme un enfant : « *Junior se met à sautiller sur sa place et à donner des coups de poing dans le vide, à la manière d'un enfant gâté (comme réaction quant à la question de Ach de quoi va lui raconter)* »³ Où il se trouve parfois à l'air d'une personne sous l'effet de l'hypnose : « *Junior se concentre en se prônant les tempes entre les doigts, bat la mesure du bout du menton, gonfle les joues et se met à faire le tambourin avec sa bouche* »⁴. Lorsque Ach commence à réciter ses chants, le silence règne en s'imposant sur tous les autres voix, tel caractère de séduction : « *Ach se décrispe de soulagement et se met aussitôt à chatonner en grattant si bien les cordes de son banjo que le silence semble figer dans le temps* »⁵.

Ach vient d'élever Junior, son protégé, qui arrive à se fier de ses propos au point qu'il croit ce qu'il dit, même s'il s'agit d'un incident qu'il n'a pas assisté c'est ce que montre le passage : « *Je te dit que le Pacha était muet comme une cruche [...].*

-tu n'étais pas encore né quand Brahim s'est tué. (Répond Ach).

-Oui, tu m'as raconté... »⁶. Eu égard de ces passages les propos de Ach ont une influence bien marqué sur la construction du surmoi de Junior et bien entendu sur son moi qui réagit, comme tel, on pourrait effectuer un certain rapprochement entre Ach, le Musicien, et Orphée de l'Antiquité ; à savoir que Ach est celui qui fait - à travers ses propos et ses chants - des habitants du terrain vague des Horr tout en faisant inébranlables chez eux les principes qu'ils le convient comme le bien dit sur lui-même :

« Je suis le Musicien, explose Ach. C'est moi qui ai fait de vous des Horr – c'est à dire des hommes authentiques, qui vivent en marge de société, des vaccins et des recensements, qui ne reçoivent pas de courrier et qui n'entendent parler ni d'impôts, ni de redevances, ni d'autres saloperies...Des hommes qui vivent comme les premiers hommes de la préhistoire. »⁷

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p.88.

² *Ibid.*, p. 88.

³ *Ibid.*, p. 19-20.

⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁵ *Ibid.*, p.66.

⁶ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 62.

⁷ *Ibid.*, p. 158.

Ach est un éloquent poète et musicien et à l'instar d'Orphée rien ne peut résister à ses chants¹ quand on l'écoute : il arrive à convaincre les personnages du terrain vague de se mettre à l'écart - comme le montre le passage susdit.

Nous assistons dans le roman la triomphe de la fiction, qui, responsable de la fabrication du phénomène de féerie conjointement avec les récits mythologiques. Le pouvoir du chant d'Orphée est annihilé devant le regard glacial de la cousine de sa femme (la femme de Ach), le regard séducteur d'une fée qui ne peut être vaincu dont l'effet rappelle l'effet de Méduse : « *Une cousine à ma femme venait régulièrement passer ses vacances chez nous. Elle était belle, et ses yeux me troublaient. Je te jure que j'avais lutté, mais elle revenait sans cesse à la charge, certaine qu'elle allait m'avoir à l'usure...* »². La cousine de la femme de Ach réussit à changer Ach à sa coté « [...] *qu'elle allait m'avoir à l'usure...* » Dont acte, on pourrait rapprocher ce pouvoir à celui de la magicienne Circé à savoir qu'elle arrive à annihiler son pouvoir de musicien grâce à son regard séducteur, comme le fait cette dernière à Ulysse en changeant ces compagnons en pourceaux et arrive de même à annihiler son pouvoir³, c'est ce qui enchâsse l'occurrence mythique dans un cadre féérique. Après, la femme de Ach partit avec sa fille et il n'a jamais réussi à retrouver leurs traces : « *Ma femme ne nous avait pas engueulés. Sans un mot, elle était ressortie avec la gosse, et plus jamais je n'ai réussi à trouver leurs traces.* »⁴ Ach se trouve au même statut qu'Orphée qu'il a perdu sa femme sitôt après qu'elle avait été piqué par un serpent et vu la mort et ce dernier – en vain – descend aux enfers cherchant sa femme et par le biais d'échos charmants, il séduit les monstres infernaux. Comme tel, Hadès et Perséphone ont décidé de lui rendre sa femme Eurydice en la conduisant dans le monde des vivants, mais encore faut-il qu'il ne retourne pas vers elle. En retournant vers elle, celle-ci regagne le séjour infernal jusqu'à jamais et en dernier ressort Orphée s'isole dans Thrace, tout en chantant - entouré des animaux sauvages – son mauvais sort.⁵

L'expérience de Ach dans le roman, a été associée à l'histoire de Sodome à proportion du motif du regard en arrière : Ach qui rappelle Orphée de la mythologie grec, lors de son départ essaie de jeter un dernier regard sur la ville, mais en vain, son image d'essaie évoque l'image de la femme de Lot lorsqu'elle retourna vers la ville :

¹ Édith FLAMARION, *op.Cit.*, p.125.

² Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p.157.

³ *Ibid.*, p.118.

⁴ *Ibid.*, p.157

⁵ Édith FLAMARION, *op.Cit.*, p.125.

« *Loth a rassemblé sa tribu et lui a expressément intimé de ne pas se retourner quand elle [la femme de Loth] entendra le bon Dieu foutre en l'air Sodome. Mais la femme à Loth, elle s'est retournée...Et tu sais ce qu'il lui est arrivé, à Mme Loth ? [...]* – *Elle s'est transformée en statut de sel* (répond Junior). »¹ L'expérience de Ach de faire un coup d'œil sur la ville est qualifié de prophétie de la part du bon dieu pour ne jamais y regagner:

« - *Le bon Dieu m'avait prévenu, moi aussi : « Prends tes cliques et tes claques, Ach, et barre toi. La ville, c'est pas un endroit pour toi. Va-t'en et ne te retourne pas. » J'étais resté des heures entières sur la route à faire du stop. [...]J'ai pensé à cet instant pouvoir faire le malin et regarder une dernière fois à la ville dans le rétroviseur. Mais le bon Dieu, il se contente pas de donner des ordres, il veille au grain aussi : paf ! Le rétroviseur me pète à la figure. C'est comme ça que j'ai perdu mon œil.* »²

Ce faisant, Ach se voit dans l'impossibilité de voir encore une fois la ville ou la regagner à la manière d'Orphée lorsqu'il a perdu sa femme jusqu'à jamais à proportion de son regard en arrière.

Tout comme Orphée, il décide de s'isoler dans l'Olympe en exerçant son influence comme musicien - en récitant les chants et les contes qui incitent à ne jamais retourner à la ville - sur les esprits des personnages que l'on a qualifié précédemment de monstres et cela rappelle Orphée lorsqu'il s'isole en Thrace chantant son malheur, entouré des animaux sauvages.

II.1.4.3. Du côté d'Ulysse

Quant à le personnage Junior, il a été détourné d'un Ulysse mythique fabuleux puissant, et rusé à un autre naïf, non mûré et qui exige d'avoir un titulaire à proportion du point de vue des personnages de l'Olympe. À priori, Junior n'est ni un mineur ni naïf mais une personne qui sait bien raisonner, c'est ce que l'on pourrait dénoter à travers les propos de Ben Adam lorsqu'il lui demande de réfléchir sur le sens sine qua non de la femme : « *Tu n'es pas demeuré, Junior. Tu plus intelligent que ça, sauf que ça te botte de te faire passer pour ce que tu n'es pas.* »³. Ce faisant, Ben Adam considère Junior comme un homme et non pas comme étant un demeuré ou moins mûré comme faisaient les autres personnages de l'Olympe : « *C'est parce que tu es un brave, Junior. [Dit Ben Adam]* »⁴

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 13-14.

² *Ibid.*, p.14.

³ *Ibid.*, p.133.

⁴ *Ibid.*, p. 130.

Junior est venu de la ville si l'on croit l'expression de Ach : « *Nous venons tous de là-bas, Junior.* »¹ ; il en est tous comme Ulysse décrit dans l'Odyssée lorsqu'il a quitté son pays pour participer à la guerre de Troie, et une fois que la paix instauré, il regagne son pays,² Junior semble en train de prendre les même exploits que celui-ci pour pouvoir revenir à la ville, et pour se soustraire de la voix opposante des autres personnages que l'on a qualifié précédemment de l'allégorie de monstres ; c'est ce que l'on pourrait voir à travers les diatribes que dirige Bliss au Ach d'avoir permettre à Junior de revenir à la ville : « *La ville, c'est de la mort-aux-rats, s'insurge Bliss, les lèvres effervescentes de bave. Les Clodos, on les blaire pas, là-bas. Et puis, Junior n'a pas toute sa tête. [...] Non, j' suis pas d'accord. Là, franchement, Ach, tu dépasses les bornes.* »³

Khadra s'est servi ouvertement du terme Ulysse : « *Au loin, le phare rappelle un cyclope surplombant la falaise, guettant quelque Ulysse que la tempête aurait dévoyé.* »⁴ Personne du terrain vague n'a osé quitter son endroit pour accéder à la ville : « *Et Babay, tiens. C'était un chic type [...] Il est pas revenu...* »⁵ Cet endroit qui est doté de toutes les conditions de vie et que les personnages du terrain vague la contemplaient à l'envi, en l'épiant de loin en loin à travers les phares et la lumière que projettent les véhicules et les différentes sources d'électricité. La ville, qui, un lieu surchargé de traits péjoratifs à cor et à cri de la part des personnages de l'olympé semble prendre une qualification d'un monstre affreux celui de cyclope dans le passage susdit. En outre, celui qui peut accéder à sa destination aurait la qualification d'un vrai Ulysse.

À l'aune du roman de Khadra, personne n'a arrivé à quitter l'Olympe et y revenu vivant ce faisant, l'action d'abandonner l'Olympe et y retourner vivant est au même degré d'exploits que ceux d'Ulysse. Junior, soutenu par les chants adjuvants de Ach et ben Adam, regagne la ville en mettant à l'index la voix opposante de Bliss et des autres personnages : « *Mais Junior n'était plus là. Il était bel et bien parti [...].* »⁶ Junior revint au terrain vague après des mois et des saisons entières : « *Des mois passent, puis des saisons entières.* »⁷ Des saisons sous entend des années dont la précision du nombre n'est pas marquée, cela rappelle la période d'absence d'Ulysse de chez lui, qui selon l'avertissement

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 158.

² John WARRY, *Histoire des guerres de l'Antiquité*, Bruxelles, Bordas, 1981, p.10.

³ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 166.

⁴ *Ibid.*, p. 149.

⁵ *Ibid.*, p.130.

⁶ *Ibid.*, p.172.

⁷ *Ibid.*, p.174.

de l'oracle : « [...] *il sera absent de chez lui vingt ans.* »¹, le retour d'Ulysse se compte d'années, mais dans ce sens là, l'écrivain s'est servi de la féerie encore une fois, Junior préfère de revenir à l'Olympe, l'espace clos habité par les monstres qui rappelle la mort, au lieu de rester dans la ville que l'on considère le lieu d'où il vient. Junior se retourne à la ville convaincu de la supériorité de l'Olympe par rapport à tous les autres endroits à savoir qu'il n'a pas trouvé l'objet de sa quête – la femme et les enfants – ce que Ach l'averti pour les chercher : le mythe d'Ulysse a été détourné, Ulysse dans ce roman n'a pas trouvé Pénélope, sa femme fidèle ni personne à qui se tient : « [...] *mais, Ach, j'ai regardé dans les jardins, j'ai regardé dans le port, j'ai regardé dans tous les coins, et pas la moindre trace de la femme dont tu me parlais, conclut-il [Junior] en déployant la nuque.* »². Junior a apprécié beaucoup la ville y compris qu'il n'y a resté que deux jours ou trois : « *c'était formidable, les gars, c'était épatant.* »³ Mais Junior a été enlevé, sitôt après, par des policiers et dirigé à un autre endroit qu'il qualifie de l'enfer : « *Tout de suite, un flic m'a assommé avec sa matraque. Je me suis réveillé dans un endroit sinistre qui n'était ni une ville ni un terrain vague. C'était peut-être l'enfer.* »⁴

Cet endroit ressemble autant l'imaginaire mythique de l'enfer, à partir avec les qualificatifs et descriptions donnés : lorsque Junior se réveille dans cet endroit, après avoir reçu des coups de la part du policier, il reçoit des regards coercitifs de la part de certains, ces derniers crèchent de salive en dirigeant des paroles offensives : « *Des types terribles n'arrêtaient pas à nous avoir à l'œil, de la bave sur le menton et des mots orduriers plein la bouche...* »⁵ L'expression « *nous avoir à l'œil* » sous entend que ces types là sont aux aguets des étrangers et de surcroits ce sont les gardiens et les guetteurs de cet endroit. De plus, à ces types on a attribué le qualificatif « *terribles* » qui donne l'impression de fureur ; bien ainsi, ces types qui salivent et qui dirigent des ripostes orduriers et péjoratifs exigent qu'il aient une voix haute, ce faisant, de tels qualificatifs ; ils évoquent singulièrement les chiens monstrueux de l'enfer – les cerbères – ceux qui se tiennent sur leurs gardes tout en interdisant l'entrée ou la sortie des êtres vivants.⁶ Ainsi, les travaux des forçats rappellent ceux imposés par les dieux aux condamnés de l'Enfer.

L'ajout féérique, qui vient d'effectuer le détournement mythique quant à l'épisode d'Orphée est que celui-ci dans le mythe antique s'est servi de son instrument musical afin de

¹ Édith FLAMARION, *op.Cit.*, p. 116.

² Yasmina KHADRA, *op. Cit.*, p.179.

³ *Ibid.*, p.178.

⁴ *Ibid.*, p.179.

⁵ *Ibid.*, p.179.

⁶ Édith FLAMARION, *op. Cit.*, p.71.

sortir avec lui sa femme ¹ à l'encontre que Junior se soustrait du baignon, qui a les mêmes traits que l'enfer, par le biais du hasard et non pas par ses exploits et ses talents. C'est le hasard que chante Ach comme mode de vie des Horr : « *Un Horr n'achète pas puisqu'il vit sans le sou. Il prend ce que le hasard lui propose...* ». ²

À la fin Junior subit le même sort que Ach, lorsqu'il a essayé de jeter un dernier regard sur la ville, et perdu son œil ; Junior aussi c'est lorsqu'il a essayé de revenir à la ville qu'il a perdu sa main au baignon.

II.1.4.4. Du côté de ben Adam

Le narrateur a qualifié les propos de Ben Adam des chants de sirènes : « *L'auditoire est hébété. Hypnotisé. Dans le silence sidéral du Grand Rocher, conjuguée aux roulements des vagues, la voix de l'inconnu rappelle un chant de sirène.* » ³. À l'entente de la voix de Ben Adam, l'auditoire était réduit à quia ; il se trouve dans l'impossibilité de répondre ou de réagir comme a été bien montré à travers le passage susdit, tel effet exercé par le monstre mythique de l'Antiquité grec, à savoir que lorsque les sirènes récitent leurs chants, toutes les autres voix se taisent. Certes, comme on a déjà annoncé, Khadra fait un amalgame entre référence mythique et instance féerique, les propos de Ben Adam n'effectuent pas d'influence sur les personnages de l'Olympe que sur les deux personnages Ach et Junior à savoir que ces deux derniers viennent de changer d'avis quant à leurs principes autour la qualification de la ville et des projets de leur vie, mais les autres personnages restent dans leur quant à soi à savoir que les sirènes influent de leur chants uniquement sur les humains et non pas sur les monstres. L'apparition de ben Adam a trait avec le merveilleux à savoir que son intervention était par hasard et personne ne connaît d'où il vient.

C'est par cela que se dénote la féerie et le détournement mythique nettement : les chants de sirènes dans la mythologie grecque accomplissent une fonction opposante par rapport aux héros antiques, à l'encontre que dans le roman ci-présent ils ont à contre file, une fonction adjuvante une fonction de conscience et de prophétie à partir les propos de ben Adam qui encourage à se réveiller et de ne pas tourner le dos au monde, en s'armant du courage pour que chacun essaie sa chance. La fonction de prophétie se voit de même à partir l'appellation de celui-ci : Ben Adam sous entend le fils de Adam ; l'attribution de la domination 'Adam' au mot Ben – fils – donne au personnage une qualification bien inhérente au prophète Adam à savoir que le bon Dieu a enseigné Adam tous les noms, ce qui le rend savant. Dans le

¹ Édith FLAMARION, op. Cit., p. 125.

² Yasmina KHADRA, op. Cit., p. 38.

³ *Ibid.*, p. 118.

roman, ben Adam sait tous sur les personnages de l'Olympe : « *Je m'appelle ben Adam, l'homme éternel. J'ai connu tous les âges, tous les siècles d'or et ceux de la décadence.* »¹ Et il connaît de même tous les hommes qui viennent après : « *Je vous connais tous, un à un, connais votre histoire depuis les grottes originelles jusqu'aux échafauds du jour dernier.* »²

II.1.5. Le schéma actantiel duroman

On a utilisé le schéma actantiel pour montrer le fonctionnement du schéma mythique qu'on a effectué précédemment sa flexibilité dans le roman et qu'on aura expliqué dans la deuxième partie de notre analyse, en cherchant son irradiation : son apport textuel et sémantique.

Selon le schéma des actions proposé par Greimas³ : les personnages occupent de différentes fonctions dans le roman. Junior, qui est le sujet, cherche l'objet d'essai de sa chance en regagnant la ville. Ach était au premier lieu un opposant qui contredit l'idée de ce retour mais il donne après sa voix à ben Adam qu'il faisait avec lui un ensemble des adjuvants à travers leur propos que l'on a qualifié de chants : d'une part ceux du musicien Ach que l'on a rapproché à ceux d'Orphée, d'autre part, ceux de ben Adam qui sont assimilés à ceux de sirènes. Comme tel, le destinataire dans ce cas là est à la fois ; les deux chants de Ach et ben Adam.

Les autres personnages de l'Olympe : Haroun qui s'attache au Cerbère, le Pacha au Méduse avec son inversion qui évoque Sodome, Einstein à la mort, et Bliss ont été des opposants.

Bliss à partir avec ses propos ornés des preuves de l'expérience du passé comme a été bien montré précédemment voulait que Junior change d'avis et reste dans le terrain vague.

Dans la ville aussi, Junior trouve d'autres adjuvants qui sont les hommes de police qui le jettent dans le bain. Comme tel, le hasard intervient comme une notion adjuvante.

Après le retour déçu au terrain vague, les personnages de l'Olympe, singulièrement Bliss, renversent le rôle pour occuper la fonction de destinataire : lesquels interviennent pour donner des jugements de valeur quant à l'expérience de Junior et l'évaluer : « - *Junior, c'est pas de la chair à canon, renchérit Bliss outré. Il n'a ni le poids d'un héros ni l'envergure d'un martyr.* »⁴.

Si les personnages sont-ils évoqués par une périphrase, en signalant singulièrement leur aspect connotatif et leurs actions au lieu de dire ouvertement leur occurrences mythiques, c'est pour mettre en valeur leur fonction : Ach et Ben Adam lesquels portent l'influence des chants séduisants comme des voix contradictoires dans le roman, les autres personnages

¹ Yasmina KHADRA, *op. Cit.*, p. 117.

² *Ibid.*, p. 117.

³ Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2013, p.44.

⁴ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 186.

Opposants incarnent l'effet de contrainte qu'exercent les monstres de l'Antiquité, et Junior pour montrer l'assiduité du sujet en basant sur le degré et la valeur de l'engagement comme un exploit d'un héros.

II.2. L'irradiation des éléments mythiques

À l'aune du principe de l'irradiation de BRUNEL, l'élément mythique soit disant latent, ténu, doit avoir son pouvoir d'irradiation, autrement dit, il est doté d'une signification quelle que soit son degré d'émergence.¹ À priori, pour déceler la signification de cette présence, le schéma du mythe doit entrer en compétition avec le genre littéraire - autrement dit - la logique mythique doit être pris comme étant un *hypotexte* selon la terminologie de GENETTE alors que le texte étudié comme un *hypertexte* par rapport au schéma mythique ; ce faisant, on pourrait en tirer les relations d'intertextualité et bien entendu les fonctions². Comme tel, le texte de Khadra effectue un dialogue et bien entendu un échange avec le texte antique.

Alors, tel usage des éléments intertextuels est surchargé forcément des fonctions, et significations que l'on pourrait classer sous deux pôles très accrues : d'une part, l'apport textuel de cette réécriture lequel influence d'autant plus sur le style de l'écrivain ; d'autre part, l'apport sémantique que vient d'expliquer le contexte historique.

II.2.1. L'apport textuel

L'ancrage mythique a donné une construction textuelle nouvelle, dotée d'un nouvel sens et une caractérisation stylistique bien propre.

La description de l'espace, demeure le résultat d'une construction où les monstres fabriqués restent des êtres de marge et de désordre, ce qui donne une vision d'un espace cloisonné et ce qui fait toujours un cadre signifiant : « [les] lieux s'organisent, font système et produisent du sens. ³ ». L'espace décrit de l'Olympe est un espace qui donne l'impression de l'insécurité : les personnages menaient la vie des Clodos SDF, ce qui oppose à la vie sécurisante en maison ; en donnant l'impression d'un espace de mort menacé par les monstres - à travers la vision de Haroun : les Ombres des morts et son incarnation de cerbères - et de surcroît menacé par la mise en foutre à savoir que l'inversion du Pacha lui donne le caractère de Sodome la ville de Loth d'où se voit l'esprit de la déception des personnages : « *Ce n'est pas un monde, Junior, c'est un mouvoir. Il n'ya rien : ni gosses qui*

¹ Pierre BRUNEL, *op.Cit.*, p. 82.

² Daniel-Henri PAGEAUX, *op.Cit.*, p.101-102.

³ Yves REUTER, *op.Cit.*, p. 49.

*s'amusement, ni femmes, ni lendemains.*¹». De plus, les lieux décrits dévoilent la dégradation sociale des personnages, en donnant ainsi un sens de la satire sociale et politique au roman laquelle critique les mœurs, les institutions et le ridicules² ce que l'on montra à partir l'apport sémantique.

L'expérience menée par les personnages de l'Olympe repose sur la rencontre de deux voix ou autrement dit, deux prises de conscience : d'une part, conscience de la supériorité de l'Olympe ; d'autre part, conscience de ne pas tourner le dos au monde ; La réunion de ces deux prises de conscience assurée par la présence de deux personnages anti-héros : Ach et Junior dans maints épisodes dans le roman - dans l'Olympe et la ville à la fois – assure un lien entre ces épisodes là. La présence des deux personnages mythique dans une nouvelle-cadre soutenue la motivation de cet assemblage : pour montrer l'opposition des voix et de ces deux prises de position et cela définit le style parlé du récit d'où l'on voit un personnage-conteur dont le rôle est assuré par Ach au début du roman et ben Adam et ainsi bien Ach à la fin, et un personnage-auditeur incarné par Junior à la manière d'un maître et son élève à savoir que Junior ne manque jamais de tirer des leçons de tous. Ce faisant, la nouvelle cadre servie une intention didactique.

En outre, l'enchaînement des épisodes est fait par la juxtaposition du temps et du lieu à partir avec l'usage des expressions tels que « *des mois et saisons entières* », et les embrayeurs comme *ici, là-bas*...lesquels donnent la signification de détermination et de relativité du temps et de l'espace, ce qui donne un ajout sémantique bien particulier à la vision du monde des personnages du roman : la vision des personnages est bien close, subjective et non ouverte sur le monde à savoir que les personnages voit le monde par rapport à ego et non par une vision objective.

De même, la mise en pied d'un cadre temporel sine die et n'est pas précisé que par le biais des expressions relatives : *le matin, la veille*... donne la connotation de la non appartenance à l'Histoire, mais au temps fictionnel et mythique autrement dit les actions des personnages passent hors de l'Histoire ; ce qu'arrive à expliquer cet ancrage ouverte des éléments mythiques.

On a mentionné dans le premier chapitre à travers le résumé que les personnages sont décrits à la manière du théâtre et comme tel, Khadra a fait intervenir des éléments mythiques tout en assurant une fonction descriptive et esthétique ; dont acte, ces éléments mythiques interviennent pour évoquer tantôt le décor : « *Le phare rappelle un cyclope surplombant la*

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 131.

² Joëlle GARDES-TAMINE (dir.), *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002, p.192.

falaise...¹» du récit tantôt le statut du personnages par l'intermédiaire des comparaisons : « *Il a un regard à faire rentrer sous terre un hercule forain ; un regard glacial et pénétrant que personne n'oserait soutenir deux secondes d'affilée.²* » et des métaphores : « [...] *Haroun est un Sisyphe valétudinaire...³* ».

Alors, tel usage des éléments intertextuels assure une fonction d'ornement esthétique pour fixer un élément d'un paysage ou d'un portrait dont la finalité est d'exposer d'une manière métaphorique et figurée le motif d'écriture.⁴

II.2.1. L'apport sémantique

Les personnages de l'Olympe contredisent l'idée de revenir à la ville et même Ach et Junior avant l'intervention de ben Adam. Certes, l'écrivain implique le retour de Junior à la ville pour exposer son idéologie d'empreinte philosophique. Il se sert du personnage Junior afin de mettre en évidence sa pensée positiviste à savoir qu'il faut faire des expériences et des vérifications avant de juger ou d'adopter les jugements des autres, et de ne jamais faire crédit à leurs expériences en marchant en accord avec la philosophie d'Auguste de Comte à savoir que : « *La théorie positiviste de la connaissance sera donc avant tout une théorie des sciences.⁵* » Ce faisant, il admet que chacun doit essayer sa chance.

Le sort de Junior, de regagner l'Olympe à l'épilogue du roman n'a rien avoir avec la vision de l'écrivain de se mettre à l'écart de la société : il est fort impossible que Khadra voulait de la part de ses lecteurs de se soustraire de la vie collective, mais on explique le retour de Junior au terrain vague par le fait que l'auteur voulait montrer qu'il ne faut pas adopter passivement le point de vue des autres de sorte qu'il pensent à notre place d'une sorte que l'on est qu'un élément de Néant : supposant que l'on aura choisir le même sort, mais il faut le justifier par l'expérience.

De son étymologie le prénom Junior fait écho au terme jeunesse⁶, et à partir le roman, le personnage Junior est le seul jeune, et son âge était bien indiqué : trente ans, ce faisant, c'est l'incarnation de la voix de jeunesse qui est minimalisée et prise comme non maturée à savoir que les autres personnages de l'olympes le dépasse par l'âge, à partir leur description ; comme tel : ils le traitent comme demeuré.

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 149.

² *Ibid.*, p.56.

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ Marc EIGELDINGER, *op.Cit.*, p. 16.

⁵ Michel BLAY, *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 2003, p. 2406.

⁶ <http://www.enfant.com> consulté le 25/05/2018.

Le retour au contexte historique pourrait donner une explication quant à l'apport de l'usage des éléments mythiques. C'était pour décrire telle période de l'Histoire de l'Algérie et du monde Magrèbin : « *Devant eux, les dunes s'écartèlent sur la Méditerranée et on peut voir l'horizon couvrir sa retraite derrière des rideaux d'embruns.* ¹ ». Comme on a bien montré au premier chapitre, le roman a vu le jour en 2010 conjointement avec l'apparence de ce que l'on appelle « le printemps arabe » que le personnage ben Adam le sert comme allégorie : « *Je suis venu pour vous sauver de vous-mêmes, vous dire que l'échec relève de la mort, et tant qu'on en vie, on a le devoir de rebondir.* ² » parce qu'il est la mémoire du temps, il intervient pour dire que l'expérience du passé n'est pas de la mort mais il faut essayer encore une fois. Ben Adam fait fi de la vie passive que menaient les personnages dans le terrain vague on la qualifie de mort. Cela rappelle, à la vue de tel contexte, ce que s'est passé dans les pays arabes voisins comme Syrie, Lybie, Tunisie... Le peuple Algérien choisie de ne pas participer dans la vie politique, c'est la déception de pouvoir changer et de crainte de regagner l'expérience des décennies noires : tout comme les personnages du terrain vague qui ont choisie de ne pas retourner à la ville. Et lorsque Junior décida de revenir à la ville et après son retour, Ach et les autres le hèle de « *Jr* », comme étant une abréviation qui se place à la suite d'un nom de personne lequel porte le même prénom, nom que son père, à savoir que l'expérience de Junior avait la même fin que celle de l'expérience des décennies noires.

Une fois que Junior est manifesté par sa participation, il est pris par les policiers et jeté dans le bain parce qu'il n'a pas trouvé celui qui le soutenue : « *Là-bas, c'est chacun pour soi, et sauve qui peut.* »³, et de surcroit, le bras amputé de Junior explique le fait que personne ne lui tend la main, à la manière des manifestants qui ont contredit le système de gouvernement, et ont été jeté au bain.

Les personnages de l'Olympe semble subir des traumatismes qui ont trait à leur passé : Négus, qui, selon l'étymologie du prénom : un titre de noblesse éthiopien quoi est équivalent au titre roi⁴, il est fort éblouie par la guerre et par les dispositions militaires : « *Du côté du dépotoir, Négus s'offre une parade militaire.* ⁵ », ce qui rappelle les événements qui ont eu lieu en Algérie après l'abolition des élections qui étaient en faveur à la partie islamique, sentant de l'injustice, cela leur encourage de mener une guerre antérieure celle des décennies

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p.15.

² *Ibid.*, p.121.

³ *Ibid.*, p.183.

⁴ <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/negus/> Consulté le 25/05/2018.

⁵ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 23.

noires : « *Saigne-le, grogne Négus à l'adresse du Pacha.* ¹ ». Ce faisant, ben Adam intervient pour lui confier que : « *- La guerre n'a jamais apporté quelque chose de bon, fait-il à l'adresse d'un Négus médusé.* ² ». Ait Cétéra, lui aussi, a subi des traumatismes : « *Toi, Ait Cétéra, ancien convoyeur qui a perdu son bras en même temps que la face.* ³ » Les autres personnages ont vu l'échec à partir avec leur expérience menée dans le passé : Pipo, Clovis, le Pacha, Ach...

Pacha, Clovis, et Négus sont des appellations et des titres des gouverneurs : Pacha titre de gouvernement ottoman, Négus d'Éthiopie et Clovis sous entend le roi des rois ; comme tel, leur idéologie se diffèrent tout à fait ce qui empêche d'instaurer un pays sans ennuis antérieurs sur la prise de pouvoir, c'est ce que l'on pourrait voir à travers la proposition de Dib au Pacha d'être un empereur et les dispositions qui auront être menées : « *Tu imagines si le terrain vague était un pays, et nous tes ministres, avec un drapeau, des frontières, et une armée ? [...] Et Négus, de l'État-major...* ⁴ » Mais le Pacha contredit cette idée : « *J' suis bien comme je suis [...] – Négus à la tête des Armées ? ça va pas ? Avec sa mentalité d'Africain, il me torpillerait d'un coup d'État avant que j'aie fini de prêter serment.* ⁵ » à savoir que les conflits antérieurs du pouvoir épuisent le pays : « *- Plusieurs fois. J'ai renversé un oncle pour lui chiper le trône. Dans une autre vie, j'ai tué mon propre père pour régner à sa place.* ⁶ ». L'évocation du mythe d'Œdipe sert de plus la figuration du conflit de la prise du pouvoir.

En résumé, Junior symbolise la jeunesse perdue dans le monde arabe Maghrébin, à l'exemple de l'Algérie éblouie par les derrières pensés des plus âgées. À l'arrivée du printemps arabe les plus âgés en Algérie montrent qu'il faut s'isoler de la vie politique et en rien contredire de peur de revivre la même expérience des décennies noires en demandant des jeunes de rester passifs : « *Le bon Dieu m'avait prévenu, moi aussi [...] La ville n'est pas un endroit pour toi. Va-t'en et ne te retourne pas.* ⁷ » C'est la voix des autres personnages de l'Olympe, mais Khadra demande de la part des jeunes de ne pas rester passifs et de réagir en participant dans la vie politique de l'État même si cela semble rien apporter comme avantages ou nouveautés même si les plus âgés ne faisaient pas crédit à leur maturités, à leur pensées et leur pouvoirs de changer, il faut que chacun essaie sa chance sans s'en tenir des

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p.121.

² *Ibid.*, p.116.

³ *Ibid.*, p.120.

⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁵ *Ibid.*, p.113.

⁶ *Ibid.*, p.130.

⁷ *Ibid.*, p. 14.

expériences des autres qui viennent de débiter qu'ils ont tout essayé mais rien n'a été changé. C'est de là que se manifeste nettement le positivisme.

A travers le personnage Mimosa, Khadra critique le journalisme : Mimosa est décrit dans le roman sans impossibilité de réagir c'est Mama qu'il le nettoie : « *Mimosa sèche au soleil, les bras en croix et la bouche grande ouverte insensible au siège des mouches.*¹ », selon le proverbe bouche fermée, mouches jamais n'entra, il décrit l'inefficacité des articles menés dans le journal à savoir qu'ils n'arrivent à rien changer sauf une sorte de bavardage et cela se voit à partir l'expression : bras en croix, ce faisant, le journalisme ne se sert pas de l'engagement social demandé de sa part.

Mama pourrait symboliser la Patrie à savoir que le retour de Junior à la ville n'était que pour trouver une femme et se construire : « *Et c'est qui, Mama ? [...] C'est plus que ça Junior...Mama est femme.*² », Et après ben Adam intervient lorsqu'il demande au Junior : « - *Pose-toi la question : qu'est ce qu'une femme ? Quand tu auras la réponse tu auras tout compris.*³ », À la vue de la réponse de Ach, la femme c'est un tout, dont acte Mama c'est l'allégorie de la Patrie.

Il s'agit d'un roman philosophique d'empreinte didactique et satirique, comme a été indiqué précédemment, pour remonter l'esprit national, pour contredire quelques visions absurdes et en chasser des esprits des jeunes à savoir que pour mener une vie s'il en est, et surchargée de paix, il faut réagir : « *La vie mérite ses peines, Junior. Elle vaut le coup d'être vécue.*⁴ » Cela incite à ne jamais perdre de vue de se reconstruire et de s'entre- aider.

¹ Yasmina KHADRA, *op.Cit.*, p. 132.

² *Ibid.*, p.132.

³ *Ibid.*, p.133.

⁴ *Ibid.*,p. 131.

On a vu à partir cet analyse que Khadra lâche la bride à l'usage des éléments mythiques, tout en servant de la féerie comme procédé de détournement mythique.

L'Olympe luxueux de l'Antiquité se rend, à travers se roman, un lieu bien clos, confus, obscur, et ayant les indices d'un lieu non sécurisé des SDF à partir l'absence du demeure, et bien ainsi la présence des personnages assimilés à des monstres mythiques. En outre, les héros de l'Antiquité ont été détournés à la présence des deux voix opposante : la voix de ben Adam adjuvante du retour à la ville et la voix opposante des autres personnages y compris Ach avant d'être influencé par propos de ben Adam en l'adoptant comme principes. Le personnage Ach, le musicien, évoque Orphée de la mythologie grec à proportion de l'influence de ces chants sur Junior. De son côté, Junior rappelle le héros Ulysse d'avoir lutté à l'encontre des opposants Olympiens, qui ressemblent autant des monstres mythiques, pour regagner la ville.

Mais, le retour à la ville était aussi entouré des dangers qui évoquent de même des occurrences mythiques inhérentes au séjour souterrain – l'Enfer - ce qui montre la réécriture de l'un des épisodes du retour d'Ulysse celle de sa rencontre avec la magicienne Circé et son passage aux ombres des morts à proportion de l'occurrence des éléments mythiques à l'instar des Cerbères, les travaux des forçats condamnés dans le bagne. Certes, Junior quitte cet endroit parce que sa main était amputé d'où se voit le changement féérique du mythe d'Ulysse, autrement dit, ce n'est pas par ses exploits mais par le hasard qu'a glorifié Ach dans ses chants des Horr et de la mise en écart.

L'apport de cette réécriture semble être à double détente : un apport linguistique et textuel qui concerne le plan de la cohésion textuelle ou l'ajout de l'usage de ces occurrences sur le texte littéraire ; et un autre quant à l'ajout sémantique de cette réécriture à savoir que le texte littéraire est un conservatoire des mythes, lequel y ajoute des significations nouvelles selon Pierre Brunel.

Conclusion

Conclusion

L'ancrage mythique constitue l'un des points stylistiques dans certains œuvres de Khadra à l'instar *Les Sirènes de Bagdad* et *L'Olympe des infortunes* : le roman sur lequel on a effectué notre présente étude.

Au terme de cette recherche, on a constaté que l'écrivain ne s'en tient pas à donner une référence mythique à partir le titre seulement, mais il met dans un atmosphère féerique maintes occurrences mythiques donnant au roman une structure nouvelle dotée d'une nouvelle motivation du regroupement de ces éléments. Cette motivation sert à présenter une vision bien propre du monde contemporain : il en est lieu de la présence du mythe d'Ulysse, d'Orphée, de Sisyphe et bien d'autres qui ont trait avec le détournement des héros mythiques aux personnages : « anti-héros » d'un point de vue contemporain des personnages.

L'espace à son tour est doté d'une vision mythique qui rappelle celle de l'enfer, d'un espace clos et non sécurisé ; ce que l'on a vu à partir l'inversion du Pacha qui rappelle Sodome ce que l'on y donne l'ajout sémantique d'un espace menacé d'être mis en foutre et même les personnages qui sont assimilés à des monstres comme le Pacha à Méduse et Haroun au cerbère viennent de justifier cette vision là. Dont acte, l'espace a été de même détourné d'un Olympe luxueux à celui des infortunes et des écartés. En outre, le temps *sine die* vient de situer le roman hors de l'histoire tout en donnant au roman le caractère d'un réservoir de mythe et un élément moteur qui vient de le développer.

On s'est tenu compte que la présence des deux héros mythiques dans cette Nouvelle-cadre donne un apport textuel et autre sémantique au roman.

L'assemblage de ces héros mythiques : Ach, qui rappelle Orphée, et Junior : Ulysse, avec l'intervention de ben Adam donne la qualification d'un roman didactique à partir le style parlé du roman où l'on voit un personnage-conteur dont le rôle est assuré par Ach et ben Adam au début du roman et ainsi bien par Ach à la fin, et un personnage-auditeur incarné par Junior, à la manière d'un maître et son élève à savoir que Junior ne s'arrête pas de tirer des leçons de tous. En outre, on a vu que l'émergence de certains éléments mythiques sert à assurer une fonction d'ornement esthétique pour décrire le portrait des personnages d'une manière métaphorique et le décor propre à l'espace.

Quant à l'apport sémantique de cette réécriture, on a trouvé en guise de cette analyse que Yasmina Khadra s'est servi de la réécriture mythique pour mieux exprimer les

Conclusion

problèmes propres¹ de l'époque qu' a vu les pays de Maghreb, et à fortiori l'Algérie, à la fin de 2010. En donnant au mythe primitif un développement et on en tire une signification nouvelle. Alors, l'ajout sémantique de telle réécriture a trait au contexte historique, celui du commencement du printemps arabe, et la passivité du peuple algérien de se soustraire de la vie politique et de ne jamais y participer de crainte de regagner la même expérience des décennies noires ce qui donne au roman l'allure de la satire politique et sociale de cette époque. L'opposition des voix des personnages, qui rappellent tantôt les chants séduisants d'Orphée tantôt des sirènes, le personnage Junior lequel symbolise la jeunesse décida de se retourner à la ville où il n'a pas trouvé à qui s'en tenir ou qui le tend la main – à partir la perte de sa main – comme tel, il a pris le choix de revenir au terrain vague.

Au terme de cette étude, nous pouvons donc dire que Yasmina Khadra a exposé d'une manière didactique son présent roman, pour inciter les jeunes de ne pas tourner le dos à la participation sociale et politique ; et pour pouvoir changer, il ne faut jamais faire crédit aux expériences des autres mais on se trouve dans l'obligation d'essayer notre chance – à la manière positiviste de voir les choses – mais encore faut-il que ces jeunes là s'entraident. De plus, le romancier voit de même que le fait que l'on reste écarté menace aussi notre existence ce qui se voit à partir la description de l'espace qui se peut être mis en foutre à n'importe quel moment.

En guise de conclusion, nous formulons le vœu que ce roman soit analysé à partir le prisme d'une autre approche à savoir qu'il s'agit d'un roman d'idées et surchargé de symboles. Ce faisant, le domaine qui reste à explorer serait d'expliquer, d'un point de vue onomastique, l'usage de tel nomination des personnages, à savoir que cette dernière reste une partie équivoque dans le roman, ou de se servir d'une étude symbolique pour décortiquer les symboles de ce roman en tirer de sens.

¹ Daniel-Henri PAGEAUX, *op.Cit.*, p.96.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus

KHADRA, Yasmina, *L'olympé des infortunes*, Paris, Julliard, 2010.

Ouvrages théoriques

AYGON, Jean-Pierre (dir.), *La mythologie. De l'Antiquité à la Modernité*, France, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

BAECHLER, Jean, *Les origines du capitalisme*, France, Éditions Gallimard, 1971.

BORILLO, Andrée, *L'espace et son expression en français*, France, Éditions Ophrys, 1998.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, France, Presses Universitaires de France, 1992.

BOUGUERRA, Mohamed Ridha, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses, 2010.

DEJEUX, Jean, *Littérature Maghrébine de langue française*, Québec Canada, Editions Naaman, 1980.

EIGELDINGER, Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Editions Slatkine, 1987.

FLAMARION, Édith, *50 fiches de mythologie gréco-romaine*, France, Bréal, 2008.

LAURENT, Nicolas, *Initiation à la stylistique*, Paris, HACHETTE, 2001.

PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, ARMAND Colin, 1994.

PATILLON, Michel, *Précis d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1995.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2013.

SARTRE, Jean- Paul, *L'être et le néant*, France, Gallimard, 1943.

SHOPFEL, Mariannick, *Les écrivains francophones du Maghreb*, France, Ellipses, 2000.

THIRY, Paul (dir.), *Vocabulaire français. Trouver et choisir le mot juste. 550 exercices pour enrichir son vocabulaire et améliorer son style*, Bruxelles, Éditions Duculot, 2005.

Références bibliographiques

WARRY, John, *Histoire des guerres de l'Antiquité*, Bruxelles, Bordas, 1981.

Sitographie

FAUCOULT, Michel, « L'Ordre du discours », in *Nouveau millénaire, Défis libertaires*, 1971, [En ligne]. URL : [Http://www.scribd.com/doc/32347244/Michel-Foucault-L-Ordre-Du-Discours](http://www.scribd.com/doc/32347244/Michel-Foucault-L-Ordre-Du-Discours)

<http://www.algeriades.com/>

<https://www.lecteurs.com/>

<https://www.eyrolles.com/>

<http://www.lematindz.net/feed/news/3424-exclusif-corruption-en-2010-lalgerie-senfonce-dans-le-classement.rss>

<http://www.enfant.com>

<http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/negus/>

Dictionnaires

BEKKAT, Aziz (dir.), *Dictionnaire des écrivains Algériens de langue française de 1990 à 2010*, Alger, Chihab, 2014.

GARDES-TAMINE, Joëlle (dir.), *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002.

BLAY, Michel, *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 2003.

Thèses et mémoires

Amara, Sarah, *L'empire des personnages dans l'Olympe des infortunes de Yasmina Khadra*, mémoire de Licence sous la direction de Amrouche Fouzia, Université de M'sila, 2013.

Ouvrages consultés

Ouvrages théoriques

BONN, Charles (dir.), *Littérature Maghrébine d'expression française*, France, EDICEF, 1996.

Références bibliographiques

BRUNEL (dir.), PIERRE *Le commentaire composé. Littérature française et littérature comparée*, France, Librairie Vuibert, 1996.

SIOUFFI, Gilles *100 Fiches pour comprendre la linguistique*, France, Bréal, 1999.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.	01
CHAPITRE I : LAPRÉSENTATION DU ROMAN ET DE L'ÉCRIVAIN.	03
I.1. Le contexte littéraire et historique du roman.	04
I.2. KHADRA Yasmina : écrivain et œuvres.	05
I.3. Le résumé de son roman <i>L'Olympe des infortunes</i>	07
I.4. Le mythe et sa présence dans le texte littéraire	09
CHAPITRE II : LA REECRITURE MYTHIQUE DANS <i>L'OLYMPE DES INFORTUNES</i> DE KHADRA.	12
II.1. L'émergence mythique et sa flexibilité dans le texte de Khadra	13
II.1.1. Au niveau stylistique	13
II.1.2. L'allusion mythique	15
II.1.3. Le détournement de l'espace Olympien.	17
II.1.4. La reprise des personnages de l'Olympe.	18
II.1.4.1. Du côté de Sisyphe.	18
II.1.4.2. Du côté d'Orphée...	18
II.1.4.3. Du côté d'Ulysse	21
II.1.4.4. Du côté de ben Adam.	24
II.1.5. Le schéma actanciel.	25
II.2. L'irradiation des éléments mythiques.	26
II.2.1. L'apport textuel.	26
II.2.2. L'apport sémantique	28

Conclusion	33
Références bibliographiques	36
Table des matières	40

Le résumé

La présente recherche met en pied le détournement mythique du mythe d'Ulysse et d'Orphée sous une nouvelle cadre significative et féérique dans le roman de *l'Olympe des infortunes* de Khadra. En dépit des apparences l'ancrage mythique dans le texte de Khadra n'est pas un phénomène nouveau. On vise par tel travail de déceler l'ajout sémantique et textuel de cet ancrage. Pour ce faire, on s'est servi d'une méthodologie descriptive, et une autre analytique pour décortiquer les éléments mythiques : en cherchant, à proportion du principe mythocritique, d'analyser l'émergence des éléments mythiques selon différents plans : stylistique y compris l'allusion mythique, le détournement des personnages et de l'espace, tout en cherchant d'effectuer une comparaison entre le schéma mythique et littéraire et pour en chercher l'irradiation. Selon Brunel, le réécriture mythique sert à ajouter de nouvelles significations au mythe primitif, ce faisant, on a décelé comme résultat deux apports inhérents à cet ancrage : l'un qui a trait à l'échelle textuelle ce qui influence le style de l'écrivain à l'aune de l'ajout des éléments d'empreinte rhétorique, et l'autre qui est sémantique, que l'on a décelé à travers avec le contexte historique de la publication.

Les mots clés : détournement mythique, Orphée, Ulysse, féerie.

المخلص

ان البحث الذي بين ايدينا يعالج اعادة كتابة اسطورة "ايليس" و" اورفي " من خلال خلق جو جديد لهاتين الاسطورتين وذلك بإضافة عناصر من خيال الكاتب في رواية ياسمينه خضرة " اولمب المحرومين ". ان ظاهرة اعادة كتابة الاسطورة ليس بظاهرة جديدة في اسلوب الروائي خضرة. نطمح من خلال هذا العمل الى معرفة الاضافات النصية و التي تتعلق بالمعنى لهذه الظاهرة. من اجل ذلك, استعنا بمنهجية وصفية و اخرى تحليلية لتحليل العناصر التي تنتمي الى الاسطورة من خلال تطبيق مبدأ نقدية الاسطورة ; نبحث في تحليل ظهورها في النص الروائي من خلال عدة مستويات : نصية, من خلال الشخصيات و من خلال المكان. و ذلك لمقارنة المخطط الاسطوري و المخطط الادبي لمعرفة اضافات هذه الكتابة. وفقا لبرينال اعادة كتابة الاسطورة تهدف الى اضافة معاني جديدة لها و بمقتضى ذلك وجدنا كنتائج, من خلال هذا البحث, ان هذه الظاهرة اضافت عناصر نصية ذات طابع لغوي و جمالي لأسلوب الكاتب اضافة الى امتيازات تخص المعنى من خلال توظيف رموز الاسطورة للتعبير عن الفترة التاريخية الموافقة لنشر الرواية.

الكلمات المفتاحية : اعادة كتابة الاسطورة, ايليس, اورفي, خيال

Abstract

The present research brings to light the mythical diversion of the myth of Ulysses and Orpheus under a new significant and magical framework in Khadra's Olympus of Misfortunes. In spite of appearances, the mythical anchoring in the text of Khadra is not a new phenomenon. It is aimed by such work to detect the semantic and textual addition of this anchoring. To do this, we used a descriptive methodology, and another analytic to dissect the mythical elements: by seeking, in proportion to the mythocritical principle, to analyze the emergence of mythical elements according to different plans: stylistic including the mythical allusion, the diversion of characters and space, while seeking to make a comparison between the mythical and literary schema and to seek its irradiation. According to Brunel, mythic rewriting serves to add new meanings to the primitive myth, in so doing, two contributions inherent to this anchorage have been detected as result: one which relates to the textual scale which influences the style of the writer by the yardstick of the addition of the elements of rhetorical imprint, and the other which is semantic, which one has detected through with the historical context of the publication.

Key words: mythical diversion, Orpheus, Odysseus, fairyland.