

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTERE 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 : LITTERATURE GENERALE ET  
COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention  
Du diplôme de Master Académique**

**Par: ABDELKRIM Hodyfa Elyaman**

**Intitulé**

**Sacré et symboles dans *2084 la fin du monde* de  
Boualem Sansal**

**Soutenu devant le jury composé de :**

Mme. BAKHTI Atika	Université de M'Sila	Président
Dr. AMROUCHE Fouzia	Université de M'Sila	Rapporteur
M. KHALFALLAH Rachid	Université de M'Sila	Examineur

**Année universitaire : 2017/2018**

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTERE 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 : LITTERATURE GENERALE ET  
COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention  
Du diplôme de Master Académique**

**Par : ABDELKRIM Hodyfa Elyaman**

**Intitulé**

**Sacré et symboles dans *2084 la fin du monde* de  
Boualem Sansal**

**Année universitaire : 2017/2018**

# *Remerciements*

*À mes professeurs...*

*À tous ceux qui m'ont aidé...*

*« Le mensonge et la crédulité s'accouplent et engendrent l'opinion. »*

Paul Valéry

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b> .....	05
<b>CHAPITRE I : AUTOUR DU ROMAN</b> .....	08
I.1 Le contexte de l'écriture.....	09
I.2 L'écrivain et ses opinions.....	11
I.2 Élément de la dystopie.....	12
<b>CHAPITRE II : REINVESTISSEMENT DU TEXTE SACRE</b> .....	15
II.1 La notion d'intertexte.....	16
II. 2 L'analyse paratextuelle.....	20
II. 2.1 Le titre.....	21
II.2.2 L'épigraphe.....	22
II.2.3 L'avertissement.....	24
II.3 Allusion au texte sacré.....	25
<b>CHAPITRE III : LE SYMBOLE À L'ŒUVRE</b> .....	34
III.1 Le symbole et la symbolique.....	36
III.2 La ville sacrée.....	38
III.3 L'Œil de la Providence.....	42
<b>CONCLUSION</b> .....	46
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	49
<b>ANNEXES</b> .....	53

# **Introduction**

## INTRODUCTION

Dès son apparition, la littérature maghrébine d'expression française n'a cessé d'être critiquée et de susciter des avis divers, notamment pour son recours à la langue française, mais surtout pour les thèmes qu'elle aborde. Ainsi les thèmes de la religiosité, du sacré, et encore plus exactement la violence subie au nom de ceux-là, sont parmi les thèmes fréquemment abordés dans la littérature maghrébine.

Les écrivains maghrébins ont été toujours critiqués dans leur recours à ces thèmes, et c'est depuis la période de la post-indépendance que les écrivains maghrébins dénoncent et critiquent les régimes en place, les structures sociales, et des fois même la religion.

Boualem Sansal, à côté de Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, ou encore Yasmina Khedra et le tout jeune Kamel Daoud, l'auteur s'engage pour exprimer le non dit de la société algérienne, et maghrébine en générale, dès son premier roman *Le Serment des barbares*<sup>1</sup>.

Cependant, son roman *2084 : la fin du monde* se détache des autres œuvres de l'écrivain par son inscription dans le genre de la dystopie. Si l'histoire du roman « [...] se déroule dans un futur lointain dans un univers lointain qui ne ressemble en rien au nôtre »<sup>2</sup>, certains éléments pourraient renvoyer le lecteur à quelques aspects de la religion musulmane.

Ce qui nous a incités à choisir ce roman comme corpus, c'est tout d'abord notre préférence personnelle aux romans d'anticipation, des sociétés futuristes et de la science-fiction, et au genre de la dystopie, mais aussi notre intérêt à la littérature maghrébine et aux différents thèmes de société qu'elle aborde.

En ce qui concerne le choix du thème d'étude « *Le réinvestissement du sacré* », c'est le résultat de nos préférences de thèmes de la littérature maghrébine ainsi que notre intérêt a interrogé certains procédés d'écriture dans le roman.

Notre étude va porter sur l'analyse intertextuelle au livre sacré. Sous forme d'allusion (intertexte comme procédé d'écriture discret). Nous l'interrogerons pour voir comment il est intégré dans le roman.

---

<sup>1</sup> Boualem Sansal, *Le Serment des barbares*, Paris, Gallimard, 1999.

<sup>2</sup> Boualem Sansal, *2084, la fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015. p. 11.

Autre aspect discret de l'écriture littéraire présent dans le roman, c'est la symbolique. À travers l'intégration des symboles de l'univers musulman, le roman se donne une image sacrée véhiculée en parallèle au récit.

Ces deux axes de réflexion nous mènent à la préoccupation suivante : de quelle manière le sacré se manifeste-t-il dans le roman de Boualem Sansal ?

Dès lors, ce qui nous paraît évident comme hypothèses, c'est que l'écrivain intègre le texte sacré et le symbole musulman comme procédés scripturaux dans son récit de façons discrètes, mais ne sont-ils pas déroutés ? Sont-ils utilisés pour refléter le caractère autoritaire du sacré ?

Notre travail sera abordé en trois chapitres. Dans le premier, nous aborderons le contexte de l'écriture, étant donné qu'il s'agit d'un roman de dystopie, alors un roman critique, et de ce fait nous aborderons aussi les opinions de l'auteur. Ensuite, nous nous intéresserons au genre de la dystopie lui-même, pour clarifier et justifier le choix du genre.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons la notion d'intertexte en général, pour clarifier et appuyer nos analyses dans les parties suivantes. Ensuite, c'est le paratexte que nous aborderons, mais dans un but d'éclaircissement étant donné que le titre, l'épigraphe et l'avertissement comportent quelques pistes qui orientent la lecture du roman. Nous allons étudier le sujet du réinvestissement en question : l'allusion au texte sacré, dans notre cas le Coran.

Le troisième chapitre traitera le réinvestissement du symbole musulman dans le roman. Nous commencerons le chapitre par les notions théoriques et les définitions du symbole et de la symbolique. Nous passerons ensuite à l'analyse de la symbolique de la ville sacrée tel qu'elle est représentée dans le roman, et pour son analyse nous nous référerons aux travaux de Mercia Eliade concernant l'espace sacré, par contre il faut signaler que plusieurs d'autres symboles viennent s'ajouter à celle-ci. Dans le même chapitre, nous aborderons la symbolique de l'œil de la providence divine et tous les autres symboles assimilés à cette dernière dans le roman.

Nous finirons avec une conclusion qui synthétisera les résultats de l'analyse obtenus dans cette étude.

# Chapitre I

Autour du roman

Nous évoquerons dans ce chapitre les différents éléments qui ont contribué à la naissance de ce roman. Nous étudierons le contexte dans lequel cette œuvre est née, nous évoquerons aussi un aperçu global du genre de la dystopie, au quelle appartient le roman.

Il est très important d'étudier l'œuvre, mais il aussi important d'étudier le contexte dans lequel elle est publiée. Nous attacherons donc le contexte de l'écriture du roman aux différentes manifestations de l'écrivain dans la presse en général pour bien étudier le rapport du roman au contexte dans lequel il est né, ainsi que le lien qui inscrit le roman dans le courant littéraire dit d'urgence.

Nous voudrions aussi parler du genre au quelle appartient le roman, la *dystopie*, qui constitue à nos yeux un outil de transformations de la réalité de l'écrivain, ainsi que ses opinions, en matière littéraire engagé. Nous produisant un bilan des différents éléments qui caractérisent le genre de la dystopie.

## **I.1 Le contexte de l'écriture**

*2084 : la fin du monde*, publié chez Gallimard en 2015, en plein milieu des révolutions du *Printemps arabe*, résulte de la réalité politique dans laquelle vit le Maghreb et le monde arabe en général.

Ce que l'on appelle le « *Printemps arabe* » est une série de contestation née tout d'abord en Tunisie en 2010, pour enfin se transmettre aux autres pays magrébin et arabe. Ces derniers attestent un soulèvement des protestations contre les conditions de vie, mais aussi contre les pouvoirs politiques autoritaires installés depuis des décennies.

À l'instar des résultats des contestations en Tunisie, qui ont poussé le président à quitter le pouvoir, les Égyptiens se soulèvent à leur tour pour revendiquer les mêmes droits et résultats obtenus par les Tunisiens, et c'est ce qui est arrivé.

Le peuple dans les autres pays arabes, en particulier la Syrie, la Libye et le Yémen, fera face aux forces brutales de leurs gouvernements, qui refusent de céder le pouvoir. Mouammar Kadhafi est mort, les séries de répression s'arrêtent momentanément en Libye. Le président yéménite accepte de céder le pouvoir juste pour revenir plus tard avec, comme allier, des extrémistes armés du groupe religieux les *houthis*. En Syrie, les circonstances sont beaucoup encore pires. Bachar el-Assad, refuse d'abandonner la présidence, les manifestations populaires devront faire face à la barbarie de son régime politique, le pays est ainsi au seul d'une guerre civile.

En Tunisie et en Égypte, des élections sont organisées après la chute de leurs présidents dans lesquelles on assiste à une victoire de la part des partis politiques de vocation islamique.

On assiste dans cette période à une croissance de la réputation des partis politiques de vocation islamique notamment parce qu'ils s'inscrivent dans la voie de la démocratie, mais aussi grâce au modèle du *Parti de la justice et du développement* en Turquie.

Que ça soit la montée des parties islamique à la scène politique, en Tunisie avec le *mouvement Ennahdha*, en Égypte avec le *Parti de la Liberté et de la Justice*, en Maroc le *Parti de la justice et du développement*, ou les guerres civiles, notamment en Libye et en Syrie, et l'apparition des groupes extrémistes / djihadistes, pour l'auteur, ce contexte semble être un rappelle aux évènements qui précèdent la décennie noire en Algérie.

En 1992, les Algériens se sont ralliés autour du parti F.I.S, *Front Islamique du Salut*, après l'approbation du multipartisme politique en Algérie pour exprimer leur déception du système autoritaire qui tenait le pouvoir en monopole depuis l'indépendance du pays. Ainsi, le FIS remporte le premier tour des élections législative et sur le point de remporter le deuxième quand le pouvoir décide d'annulé ce dernier et déclare l'état d'urgence. Les partisans et les sympathisants du F.I.S font appel l'opinion publique, mais l'armée décide intervenir et dissolue le F.I.S. C'est après l'assassinat du président Mohamed Boudiaf en 1992 que débute une série d'évènements sanglants, des groupes extrémistes s'opposent à l'arme et au gouvernement.

La situation ne cesse de s'aggraver et le peuple se trouve victime des groupes extrémistes qui ne semble pas faire la différence entre les différentes couches sociales. Ainsi, l'écrivain Taher Djaout fut le premier intellectuel algérien assassiné par ces groupes extrémistes. Cette période de presque dix ans a résulté de près de 200 000 victimes, 20 000 disparus et 30 000 prisonniers, selon Karima Dirèche<sup>1</sup>.

Ce contexte des années 90 a vu apparaître une littérature bien particulière, une littérature dite d'urgence. Cette dernière est caractérisée par l'engagement des écrivains qui ont vu la nécessité pondre leur plume pour témoigner des brutalités et des violences dont leurs textes sont imprégnés. Ainsi cette littérature va se donner une nouvelle objective, celui de mettre en exergue la violence de cette période et le terrorisme qu'avaient subi le peuple algérien et les évènements tragiques qui ont eu lieu.

---

<sup>1</sup> Karima Dirèche, « MAGHREB - Le Maghreb politique », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 28 mai 2018. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/maghreb-le-maghreb-politique/>

Il est certain que les deux situations, de l'Algérie des années 90 et les événements du « *Printemps arabe* », sont très comparables, et de ce fait, la littérature engagée est un acte qui appartient aux deux contextes.

## I.2 L'écrivain et ses opinions

Cependant, le roman que nous abordons dans cette étude ne pourrait t'être qualifié comme roman de témoignage, nous le qualifierons de roman contexte, roman a vocation plutôt critique, puisqu'il s'inscrit dans une dimension anticipatrice. Dans ce roman Boualem Sansal proclame de voir le futur du monde, il déclare dans une interview « *Les gens vous entendent. [...] Parfois, je me dis que les gens sont souvent comme les enfants. Ils ne réagissent pas quand on les avertit : "Attention, ça, ça brûle !". Et puis, un beau jour, ils mettent la main et se brûlent. Mais, c'est trop tard.* »<sup>1</sup> À la question « *Est-ce qu'il y a déjà un soupçon de "Abistan"<sup>2</sup> dans l'air, ici en France ?* »<sup>3</sup> du journaliste, Sansal répond « *Quand j'ai écrit 2084, ma conviction était faite : on va là-dedans, on va vers ça ! Il y a des raisons religieuses, mais aussi des raisons beaucoup plus fortes encore. C'est comme le réchauffement de la planète. C'est quelque chose qui se fait.* »<sup>4</sup>

Ce qui est visé dans la critique de Sansal est très bien clair, c'est l'islamisme, mais aussi le printemps arabe, et la montée des partis politiques de vocation islamique « *Le printemps arabe, dont on avait espéré qu'il mettrait les pays arabes sur la voie du progrès, a produit l'inverse. Il a libéré chez eux et dans les pays européens où vivent des communautés musulmanes importantes un phénomène de subduction ancien.* »<sup>5</sup>

Mais l'écrivain ne semble pas distinguer l'islam, comme religion, aux les partis politiques de vocation islamique, ni aux groupes armés tel que Daech, selon lui « *C'est l'éveil de l'islam qui, très vite, a balayé tous les projets de société concurrents : le panarabisme, le socialisme, le libéralisme, la démocratie, le partenariat nord-sud.* »<sup>6</sup> Et encore « *L'islam a repris sa place première dans ses terres et entend l'imposer au reste du monde. Cette renaissance, voulue moderne par certains printaniers, a été totalement*

---

<sup>1</sup> Siegfried Forster, « 2084 » de Boualem Sansal : « Attention, ça brûle ! », In Radio France internationale, 14/01/2016. [En ligne] URL : <http://www.rfi.fr/afrique/20160114-2084-boualem-sansal-attention-ca-brule>, consulté le 30 mai 2018.

<sup>2</sup> Nom de l'empire et du pays dans lequel se déroule l'histoire du roman 2084.

<sup>3</sup> Siegfried Forster, « 2084 » de Boualem Sansal : « Attention, ça brûle ! », Op. Cit.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Alexandre Devecchio, Boualem Sansal : « Pour les islamistes, l'épisode Europe touche à sa fin », In Le figaro, 13/10/2017, [en ligne] URL : <http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2017/10/13/31002-20171013ARTFIG00059-boualem-sansal-pour-les-islamistes-l-episode-europe-touche-a-sa-fin.php>

<sup>6</sup> Ibid.

*accaparée par les islamistes qui la voulaient conforme à la charia et imposée par des moyens halal : la salafiya, le djihad, le terrorisme de masse, la takiya, le harcèlement, le coup d'État.* »<sup>1</sup> Il attache ainsi la montée des partis politiques de vocation islamique non pas au processus électoral, mais plutôt à la religion elle-même, ainsi que les activités des groupes extrémistes.

Le choix du genre littéraire de la dystopie paraît ainsi très clair et l'influence d'Orwell est évidente, elle lui permet de prendre des distances pour paraître plus objectif.

### **I.3 Élément de la dystopie**

Le roman de Sansal appartient, certainement, au genre de la dystopie, cependant il ne s'agit pas d'une dystopie au sens d'Aldous Huxley<sup>2</sup>, mais plutôt au sens *orwellien*.

La dystopie, comme récit, s'oppose à l'utopie. Cette dernière est la description d'un monde idéal, sans conflit, sans défaut. Elle puise son origine dans *La République* de Platon.

Le mot *utopia* a été utilisé la première fois par Thomas More, qui signifie *en aucun lieu*, formé à partir du grec « *topos* » (lieu), ce fut pour désigner son œuvre du même nom. More est l'inventeur du mot *utopia* ainsi que le genre littéraire lui-même.

L'utopie se veut un genre littéraire, cependant elle n'est pas close à une définition définitive. Elle est « *foyer d'élaboration de la pensée politique* »<sup>3</sup>, ainsi elle devient une critique aux mœurs de la vie politique, sociale et religieuse. Selon le *Dictionnaire mondial des littératures*, l'utopie n'est pas une œuvre autonome puisqu'elle dépend des discours politique, historique, et romanesque, dont elles sont d'une première importance dans le récit utopique.

De sa part, la dystopie, mis en scène une société utopique déjà réalisée, l'étymologie du mot dystopie lui-même est formée en anglais pour rappeler le mot *utopie*, former du préfixe *dys-* qui signifie négation, et du radical grec « *topos* » (lieu). Dans la dystopie les lois semblent être appliquées et tout le monde est heureux en les subissant, sauf qu'elle cache une réalité sombre, c'est la contre-utopie, comme certains préfèrent l'appeler. Il faut aussi savoir que « [...] *la contre-utopie ou la " dystopie "*, c'est-à-dire le discours qui,

---

<sup>1</sup> Alexandre Devecchio, *Boualem Sansal : « Pour les islamistes, l'épisode Europe touche à sa fin »*, Op. Cit.

<sup>2</sup> Je parle ici du roman *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley.

<sup>3</sup> Pascal Mougin et Karen Haddad-Wotling (dir.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse, Paris, 2002, p. 1267.

*adoptant la forme utopique, lui confère un contenu allergique aux enchantements fallacieux. »<sup>1</sup>.*

La dystopie est un genre littéraire très proche à la science-fiction dans la mesure où c'est un genre futuriste. C'est un genre à message politique, l'auteur est censé avertir son lecteur d'une certaine idéologie, ou une réalité politique qui aboutira au monde imaginé dans le récit. Le genre littéraire devient ainsi une critique à la dictature et au totalitarisme.

Et en suivant le déroulement de l'histoire, sous les yeux d'un auteur, sauveur omniscient, qui décrit la vie des individus dans ce monde, le lecteur aperçoit alors le danger de ces lois et ces idéologies.

Dans le récit dystopique, un héros révolté est toujours présent, il essaye de lutter contre un système qui lui interdit la conscience de soi, la pensée personnelle, ou encore l'amour comme dans 1984 chez George Orwell. Signalons que dans le roman dystopique la rencontre avec l'amour est souvent le point de déclenchement de la révolte chez le héros.

Le roman d'Orwell, ainsi que celui d'Huxley sont les deux romans les plus marquants dans le genre dystopique, les deux romans dénoncent, chacun à sa manière, la répression et le contrôle des structures installés sur les libertés individuelles.

Les deux romans ont au centre le sujet de l'amour et la sexualité, donc la vie intime des individus :

*« L'utopie de Huxley et celle d'Orwell sont à première vue aux antipodes : l'univers de Huxley est un monde hédoniste de l'abondance avec liberté totale du sexe ; celui d'Orwell est un monde "antihédoniste" de la pénurie, avec répression sexuelle totale. Mais, tout en étant opposés, ils se trouvent sur la même planète, car le résultat est le même : dévalorisation de l'existence, et en particulier de l'amour, dans un univers sans précarité axiologique. »<sup>2</sup>*

On se trouve donc avec deux romans qui devancent le contrôle des structures, mais aussi, et plus profondément, la dévalorisation de l'existence.

Cependant, les deux romans se différencient. Le roman 1984 d'Orwell exprime bien *« Son aversion du communisme contre-révolutionnaire, du fascisme et du pacifisme démissionnaire s'exprime dès lors sans interruption. »<sup>3</sup>* Par contre Huxley dépeint, en

---

<sup>1</sup> Henri Desroche, Antoine Picon, Joseph Gabel, « UTOPIE », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 21 mai 2018. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/utopie/>

<sup>2</sup> Henri Desroche, Antoine Picon, Joseph Gabel, *Op. Cit.*

<sup>3</sup> Nous empruntant cette phrase de l'article de Pierre Boulay. « George Orwell a-t-il voulu " 1984 " ? » In : *Autres Temps. Les cahiers du christianisme social*. N°4, 1984. pp. 93-95.

critiquant, dans son roman *Le Meilleur des mondes*, une société de consommation et du capitalisme totalitaire qui « exige une parfaite normalisation du citoyen, dès avant sa naissance par manipulation génétique, et tout le long de sa vie par le conditionnement. »<sup>1</sup>.

De leurs parts, les auteurs choisissent ce genre littéraire plus particulièrement puisqu'il leur permet de prendre une distance vis-à-vis la politique de leurs époques en projetant dans un futur proche.

La dystopie politique d'Orwell se trouve transformée dans le roman par une autre religieuse, le régime qui tient le pouvoir dans le roman gouverne au nom d'une religion, de son prophète, *Abi*, et de son livre sacré, *Gkabul*. Ainsi, toutes les lois sont des lois divines.

Dans univers de l'auteur, et qui s'inspire d'une manière très claire de celui d'Orwell, l'élément de la dystopie est bien présent. Il s'agit d'un roman d'anticipation<sup>2</sup> qui se projet dans le futur pour permettre à l'écrivain de formulé ses différents propos religieux et politique.

Tout comme *Le Parti* chez Orwell s'organise au tour de *Big Brother*, la *Juste Fraternité* s'organise autour du personnage *Abi* qui a le statut d'un prophète dans l'univers de 2084.

Dans le roman la thématique du mensonge est elle aussi présente, le passé est transformer et éditer pour être conforme aux discours de la *Just Fraternité* et ses fins.

Autre dimension du mensonge est la guerre permanente contre un ennemi omniprésent, surnommé dès les premières pages l'*Ennemie*, mais aussi avec une entité surnaturelle, le *Chitan*, appelé aussi *Balis*, et contre ses partisans appelés les Balisiens.

Quant à lui, le peuple, il vit dans une société en contrôle permanent à travers les *nadirs*, décrit dans le roman comme étant des journaux électroniques muraux, ces derniers sont installés partout dans le monde pour diffuser les informations, mais ils espionnent la population secrètement. À cela s'ajoutent des créatures au pouvoir télépathique, les *V*, qui à leur tour fuient les pensées des individus.

---

<sup>1</sup> François Brune, « “Le Meilleur des mondes” d’Aldous Huxley, “1984” de George Orwell Petit parallèle entre deux utopies complémentaires », In *Le monde diplomatique* Octobre 2000 [en ligne], consulté le 21 mai 2018. URL : <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/10/BRUNE/2469>

<sup>2</sup> Voir chapitre II, L'analyse paratextuelle. p. 20.

# Chapitre II

Réinvestissement du texte  
sacré

Ainsi, la première partie de ce chapitre traite la naissance et le développement de la théorie de l'intertexte pour passer ensuite à la deuxième qui évoque le paratexte du roman tout en se référant aux travaux théoriques de Genette concernant l'élément paratextuel. Pour finir le chapitre, nous traiterons l'intertexte en questions, tout en adoptant une perspective de comparaisons qui permet de mieux appréhender l'intertexte.

## **II.1 La notion d'intertexte**

L'intertexte puise son origine dans la notion dialogisme et de polyphonie de Michael Bakhtine. C'est ce que Kristeva souligne dans son article à propos de Bakhtine : « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman » publié dans *Critique* en avril 1967<sup>1</sup>. Cependant, la parenté du néologisme « intertexte », écrit dans les premiers articles sous la forme « inter-texte », appartient à Julia Kristeva.

La notion d'intertexte apparaît dans les travaux du groupe Tel Quel, et notamment dans les deux ouvrages : *Théorie d'ensemble*, un ouvrage collectif sous la direction de Philippe Sollers ; et *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* de Julia Kristeva.

La notion d'intertexte, si jeune dans le domaine littéraire, a connu plusieurs définitions, selon plusieurs approches et plusieurs chercheurs.

Julia Kristeva définit l'intertexte comme « [...] *l'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* »<sup>2</sup>. Elle précise en définissant le texte en proposant l'appellation d'intertexte : « *Texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double* »<sup>3</sup>.

En empruntant le terme « intertexte » de Kristeva, Sollers déclare : « *Le concept d'inter-texte (Kristeva) est ici essentielle : tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur.* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cité par Anne Claire GIGNOUX, *Initiation à l'intertexte*, Ellipses, Paris, 2005, p. 15.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>4</sup> Philippe Sollers, *Écriture et Révolution, Théorie d'ensemble*, Cité par Anne Claire GIGNOUX, *Initiation à l'intertexte*, Ellipses, Paris, 2005, p. 16.

Roland Barthes, de sa part, partage la même conception de la notion d'intertexte. « *Tout texte est un intertexte* »<sup>1</sup>, c'est ainsi que Barthes introduit cette dernière notion, dans une tentative de la lier à l'étymologie du mot « texte » lui-même. « *Textus* » du latin et qui signifie « tissu » en français, étant l'origine étymologique du mot « texte », nous dévoile son caractère *tissé* sous forme de textes « [...] *qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui* [...] »<sup>2</sup>. Barthes ajoute que certains textes le sont plus que d'autres et à « [...] *à des niveaux variables* [...] »<sup>3</sup> et il aille jusqu'à considérer le « texte » comme « [...] *un tissu nouveau de citations révolues*. »<sup>4</sup>. Ces citations ont comme origine, selon lui, la culture environnante et antérieure au texte lui-même.

Barthes nous invite aussi de voir la part du lecteur dans l'interprétation de l'œuvre, il situe l'intertexte dans une perspective subjective en illustrant par une expérience personnelle : « *Lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui), j'y retrouve Proust par un détail minuscule.* »<sup>5</sup>. Cette dernière citation met en avant la part de la subjectivité dans l'intertextualité, il déclare aussi : « *Je savoure le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur.* »<sup>6</sup>, étant donné que l'intertexte, pour Barthes, est subjectif, il est évoqué dans son œuvre *Le plaisir du texte*<sup>7</sup> qui s'inscrit dans la théorie de la réception.

En psychanalyse, Michel Schneider s'est aussi intéressé à la notion d'*intertexte*. Cependant, il refuse cette dernière appellation, il préfère l'aborder sous le nom de *plagiat*, qui, selon lui, permet mieux de comprendre le rapport narcissique que tiennent les individus à leurs langues maternelles.

Selon Schneider, l'intertextualité et au centre de l'écriture, elle est, selon lui, la littérature et son contraire : « [...] *recouvrir le plus possible l'écriture par la lecture, les fondre en un seul procédé qui est à la fois, on le verra, la littérature et sa négation : la copie.* »<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Roland BARTHES, « **TEXTE THÉORIE DU** », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 04 mai 2018. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 57.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Michel Schneider, *Voleur de mots*, cité par Anne Claire GIGNOUX, *Initiation à l'intertexte*, Ellipses, Paris, 2005, p. 20.

Pour le psychanalyste, l'originalité se situe au niveau du style propre à chaque individu : « [...] *le but, c'est qu'il n'y ait de propre que la manière de dire, le style.* »<sup>1</sup>

Pour Schneider le statut de l'intertextualité dans la littérature et le rapport d'influence entre les écrivains, est comparable à celui du « transfert » thérapeutique entre le psychanalyste et son patient. Les écrivains s'inspirent d'autres écrivains, si profondément, et si intimement qu'ils soient persuadés que ces idées inspirées leur appartiennent.

Le rôle du lecteur apparaît peu à peu. Michel Riffaterre de sa part définit l'intertextualité en l'attachant au lecteur et a son pouvoir d'identifier l'intertexte : « *L'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapport entre une œuvre et d'autres, qui l'on précéder ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.* »<sup>2</sup>. Dans son article « L'intertexte inconnu »<sup>3</sup>, Riffaterre décrit le processus d'identification de l'intertexte par le lecteur : « *L'intertexte est l'ensemble des textes qu'on peut le rapprocher à celui qu'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc inconnu.* »<sup>4</sup>

Ces deux dernières définitions de Riffaterre exigent chez le lecteur une certaine compétence culturelle, voire littéraire. Cependant, le théoricien déclare la compétence du lecteur est au côté de l'interprétation, ce qui fait que même avec un manque ou une absence du déchiffrement de l'intertexte, un pressentiment s'engendra chez lui de manière qu'il puisse trouver *la trace de l'intertexte* : « *Mais même lorsque l'intertexte s'est effacé, le contrôle que le texte exerce sur le lecteur n'est pas diminué. Le fait que ce dernier soit incapable de déchiffrer immédiatement l'hypogramme de référence affecte le contenu de ses réactions, mais pas sa perception de la grille des agrammaticalités ou des non sens.* »<sup>5</sup>. Cependant, il existe des cas là où le lecteur peut ne pas apercevoir l'intertexte ni sa trace.

*Palimpsestes, La littérature au second degré*<sup>6</sup>, de Gérard Genette, et après *Introduction à l'architexte*<sup>7</sup>, s'impose comme l'une des théories les plus complètes de l'intertextualité. Cependant, le théoricien introduit une nouvelle terminologie pour cette

---

<sup>1</sup> Michel Schneider, *Voleur de mots, Op. Cit.*

<sup>2</sup> Michel Riffaterre, *Trace de l'intertexte*, cité par Anne Claire GIGNOUX, *Initiation à l'intertexte*, Ellipses, Paris, 2005, p. 40.

<sup>3</sup> Michel Riffaterre, *L'intertexte inconnu*. In : *Littérature*, n°41, 1981. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge, pp. 4-7.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 4.

<sup>5</sup> Michel Riffaterre, *Trace de l'intertexte, Op. Cit.*, p. 44.

<sup>6</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

dernière notion, il propose le terme *transtextualité*, terme qui englobe plusieurs aspects de classification et de relations transtextuelles : « *La transtextualité dépasse donc et inclut l'architextualité, et quelques autres types de relations transtextuelles [...]* »<sup>1</sup>. Cette dernière notion est définie par Genette comme « *la transcendance textuelle du texte* »<sup>2</sup> et comme tout ce qui met un texte « *en relation, manifeste ou secrète, avec autres textes* »<sup>3</sup>.

Genette compte cinq relaxations de transtextualité « *Il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité.* »<sup>4</sup>.

Le premier type est l'*intertextualité*, que le théoricien souligne la parenté du terme à Kristeva, et qu'il la définit de sa part « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre.* »<sup>5</sup>. Selon Genette, cette catégorie englobe les différentes pratiques citationnelles explicites, la *citation* (avec ou sans la présence des guillemets, l'italique et de la référence) le *plagia*, ou sous forme implicite, l'*allusion*.

Le second type est la *paratextualité* que le théoricien définit comme suivant : « [...] *la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on peut guère nommer que son paratexte [...]* »<sup>6</sup> ce type regroupe les relations que l'œuvre littéraire entraîne avec son titre, sous-titre, épigraphe, préface... etc. Ce qui entoure le texte, mais pas le texte lui-même. Signalons que Genette consacra un ouvrage intitulé *Seuils*<sup>7</sup>, qui va traiter en détail les éléments paratextuels.

Le troisième type est la *métatextualité*, c'est à relation entre le texte est le commentaire qui le traite, l'interprète, le critique, ainsi le définit Genette « [...] *la relation dite plus couramment "commentaire" qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...]* »<sup>8</sup>.

Le quatrième type est *hypertextualité*, c'est le type que Genette consacre l'ouvrage, il le définit de manière qui met relation de dérivation d'un ouvrage à un autre : « *J'entends*

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, Op. Cit.*, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 8.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

<sup>8</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, Op. Cit.*, p.11.

par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »<sup>1</sup>.

Le cinquième type est l'*architextualité*, Genette le décrit comme « une relation tout à fait muette »<sup>2</sup> c'est la relation qui lie un texte avec sa catégorie générique, un texte littéraire avec la catégorie du roman, de l'essai, de la poésie... etc.

À la lumière de ces différentes approches, nous pourrions dire que les relations intertextuelles peuvent être regroupées en deux, les pratiques intertextuelles à l'intérieur du texte (citations, références, allusion, pastiches, mis en abyme) et les relations et pratiques intertextuelles en qui l'entoure (paratextualité, métatextualité, architextualité).

Dans la partie suivante, nous avons choisi d'étudier un élément des relations intertextuelles qui entoure le texte, le paratexte du roman. Nous nous référerons pour cela à l'ouvrage de Genette, *Seuils*<sup>3</sup>, qui nous servira de support dans la partie qui suit dans l'analyse du paratexte du roman.

## **II.2 L'analyse paratextuelle**

Le paratextuel est vu, par Genette, comme l'ensemble du péri-texte et de l'épi-texte « [...] *péri-texte et épi-texte se partagent exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte ; autrement dit, pour les amants de formules, paratexte = péri-texte + épi-texte.* »<sup>4</sup>.

Pour Genette, l'*épi-texte* est l'ensemble des éléments qui se situent à l'extérieur du livre, d'une part c'est l'ensemble des interviews et entretiens, présentations et publicités qui forment l'*épi-texte publique*, d'autres parts, c'est les communications privées, comme le journal intime ou les correspondances et qui forment l'*épi-texte privé*.

La deuxième catégorie, le *péri-texte*, se compose des éléments plus proches au texte, comme la couverture, le titre, la préface, la dédicace, l'épigraphe... etc.

Nous évoquerons dans notre travail seulement trois éléments du *péri-texte*, le titre, l'épigraphe et l'avertissement, qui à nos yeux sont des éléments importants pour l'analyse de l'intertexte dans ce deuxième chapitre, mais aussi du troisième, dans la mesure où ils

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, Op. Cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 12.

<sup>3</sup> Gérard Genette, *Seuils, Op. Cit.*

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 11.

permettent une approche globale au texte ainsi que les valeurs symboliques que porte le titre.

Nous favorisons l'analyse du *péritexte*, qui nous permettrait ainsi de mieux cibler l'intertexte présent dans le roman et qui sera analysée dans le chapitre suivant. Pour cela, nous allons commencer par le titre du roman, l'épigraphe et puis l'avertissement.

## II.2.1 Le titre

Le titre se figure sur la première de couverture<sup>1</sup> avec un rouge précédé du nom de l'auteur en majuscule et en noir, cependant le numéro « 2084 » est mis en avant par un caractère gras alors que le sous-titre « *la fin du monde* » est écrit avec un caractère plus petit en dessous. L'indication générique « roman » est mentionnée en noir avec un caractère plus petit.

Genette cite les trois fonctions du titre de Charles Grivel<sup>2</sup> « [...] *Charles Grivel formule à peu près comme suit : 1. Identification de l'œuvre, 2. Désigner son contenu, 3. Le mettre en valeur.* »<sup>3</sup> Et la définition du titre de Leo Hoek « *ensembles des signe linguistique [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu globale et pour alléché le public visé.* »<sup>4</sup> Mais pour Genette ces dernières fonctions ne sont pas toutes forcément présentes dans tous les titres à la fois.

Dans notre cas, et en nous référant à ces trois dernières fonctions nous dirons que *2084 : La fin du monde* comme titre remplit les trois fonctions. C'est d'abord un titre qui identifie l'œuvre.

Quant au numéro 2084, il puise dans la culture du lecteur pour inscrire le roman dans le genre de la dystopie<sup>5</sup> (ou la *contre-utopie*) en allusion au modèle du genre même « 1984 » de *George Orwell* paru pour la première fois en 1949, ainsi les deux romans se donnent une dimension d'anticipation que vient renforcer le sous-titre « *la fin du monde* » dans le roman, selon Genette « *le sous-titre sert fréquemment, aujourd'hui, à indiquer plus littéralement le thème évoqué symboliquement ou cryptiquement par le titre* »<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir ANNEXE.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Seuils, Op. Cit.* p. 73.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 73.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 73.

<sup>5</sup> Voir Chapitre I, *Élément de la dystopie*, p. 12.

<sup>6</sup> Gérard Genette, *Seuils, Op. Cit.*, p. 81.

*2084 la fin du monde*, comme titre participe à l'identification du contenu de l'œuvre qui impose 2084 comme date de la fin du monde tell dans le passage :

*« La planète n'était plus que désordre et violence et le triomphe du Gkabal n'a pas pour autant amené la paix sur terre. Si un seul mot de ce rapport dit vrai alors c'est la mort de l'Abistan, la fin du monde, cela voudrait dire que nous sommes les héritiers et les continueurs de ce monde de folie et d'ignorance. »*  
(p. 206)

Ou encore : *« Comme en 14, comme en 39, comme en 2014, 2022 et 2050, c'était reparti. Cette fois, en 2084, c'était la bonne. L'ancien monde avait cessé d'exister et le nouveau, l'Abistan, ouvrait son règne éternel sur la planète. »* (p. 250).

Pour conclure, l'identification du contenu de l'œuvre est en premier à travers l'inscription du roman par le numéro 2084 dans le genre de la dystopie, puis c'est à travers l'idée de la fin du monde qui se présente dans les deux passages ci-dessus, et finalement signalons que le roman comporte une symbolique d'un élément très important dans l'eschatologie musulmane, la figure du « *Dajjal* », que nous analyserons en détail dans le troisième chapitre<sup>1</sup>.

Pour la troisième fonction, le titre s'impose aussi comme un titre séducteur, dans la mesure que c'est une date à venir et qui suscite ainsi une certaine curiosité chez les futurs lecteurs qui attendent de voir dans le roman la fin du monde.

## II.2.2 L'épigraphe

Genette définit l'épigraphe comme « [...] une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre [...] »<sup>2</sup>. Genette ajoute à propos des fonctions de l'épigraphe « *Fautes sans doute d'en avoir cherché d'avantage, j'en vois quatre, dont aucune est explicite, puisque épigrapher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du locuteur* »<sup>3</sup>. Ces fonctions, proposées par Genette<sup>4</sup>, sont : fonction première de commentaire de titre ; fonction deuxième comme commentaire au texte ; fonction troisième, qualifiée d'oblique par Genette, et qui attache l'importance à

---

<sup>1</sup> Voir Chapitre III, *L'Œil de la Providence*, p. 42.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 134.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 145.

<sup>4</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, pp. 145-149.

l'identité de son auteur ; fonction quatrième qui s'appuie sur la portée de l'épigraphe, qualifier par Genette comme « *un mot de passe d'intellectualité* »<sup>1</sup>.

Ainsi dit, nous relevons du roman, l'épigraphe suivant : « *La religion fait peut-être aimer Dieu mais rien n'est plus fort qu'elle pour faire détester l'homme et haïr l'humanité.* » qui figure tout au début du roman après la page du titre. Cette épigraphe remplit deux fonctions.

Nous jugeons que cette épigraphe est tout d'abord un commentaire au titre, dans la mesure où il révèle une dimension prophétique du titre, la prophétie de la fin du monde – effet déjà apporté par le titre, la fin du monde en 2084– dans une dimension religieuse.

L'épigraphe de « *2084 : La fin du monde* » non seulement remplit une première fonction, mais aussi une deuxième qui « *consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification* »<sup>2</sup>, pour bien éclairer cette dernière fonction nous la mettons en relation avec le résumé qui se trouve sur la quatrième de couverture<sup>3</sup> :

*« L'Abistan, immense empire, tire son nom du prophète Abi, « délégué » de Yolah sur terre. Son système est fondé sur l'amnésie et la soumission au dieu unique. Toutes pensée personnelle est bannie, un système de surveillance omniprésent permet de connaître les idées et les actes déviants. Officiellement, le peuple unanime vit dans le bonheur de la foi sans questions.*

*Le personnage central, Ati, met en doute les certitudes imposées. Il se lance dans une quête sur l'existence d'un peuple de renégats, qui vit dans des ghettos, sans le recours de la religion... »*

Nous pourrions dégager que l'épigraphe commente un trait de la religion imaginé par Sansal dans son roman, l'expression « *Toutes pensée personnelle est bannie* » est l'un des traits de critiqué à travers l'épigraphe, ou encore l'expression « *Son système est fondé sur l'amnésie et la soumission au dieu unique* » qui renvoie au système totalitaire qui impose toutes pratiques et croyances. On pourrait aussi ajouter à cela la quête du personnage Ati qui « *met en doute les certitudes imposées* » et qui, à travers sa quête dans les ghettos, va nier les croyances imposées envers le peuple de renégats « *Les ghettos sont peuplés d'êtres humains, nés de parents humains.* » (p. 114). Ainsi l'épigraphe remplit la deuxième fonction.

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 149.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 146.

<sup>3</sup> Voir ANNEXE.

### II.2.3 L'avertissement

Genette class l'avertissement comme une variante de la préface<sup>1</sup>, cette dernière est décrite, selon lui, comme « [...] *un discours produit à propos du texte qui suit ou précède.* »<sup>2</sup>

« 2084 : *La fin du monde* » contient comme avertissement le texte suivant :

*« Le lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. Non, véritablement, tout est inventé, les personnages, les faits et le reste, et la preuve est que le récit se déroule dans un futur lointain dans un univers lointain qui ne ressemble en rien au nôtre.*

*C'est une œuvre de pure invention, le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre blanc 1984 n'existait pas en son temps, n'existe pas dans le nôtre et n'a réellement aucune raison d'exister dans le futur. Dormez tranquilles, bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle. »*

Le discours qui tient compte dans cet avertissement est pleinement assumé par l'auteur en utilisant le pronom personnel « je ». Et à travers l'expression « [...] *le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas* [...] » il assure aussi d'être l'écrivain du texte qui suit. Elle est destinée au lecteur du roman.

En nous référant au *Seuils*<sup>3</sup> de Genette, nous classons cet avertissement dans la catégorie des préfaces auctoriale authentique et assumptive.

Soulignons que l'avertissement confirme l'allusion au niveau du titre, il est bien clair que Sansal fait référence au roman « 1984 » de *George Orwell* dans cet avertissement. Cette allusion, dans ce cas, sert à attirer l'attention du lecteur sur la dimension fictive du roman ainsi que le classé dans le genre du roman de l'anticipation, de la dystopie plus exactement.

L'avertissement accentue l'idée que « *c'est une œuvre de pure invention* » qui est une phrase très marquante pour ne pas être interrogé.

Nous pourrions dégager de toute l'analyse du paratexte que le texte de Sansal aborde le sacré dans une image fictive –à travers l'avertissement–, mais qui ne sort pas du cadre politique et religieux qui entoure l'écrivain, ainsi que ses propres points de vue envers les religions et le sacré en général –à travers l'épigraphe du roman–.

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 150.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 196.

### **II.3 Allusion au texte sacré (Le Coran)**

Ce qui nous a poussés à nous intéresser à la présence du texte sacré c'est la frappante similitude avec ce dernier après une première lecture, d'une part, c'est le texte lui-même qui nous révèle quelques pistes aussi, on y trouve le passage :

« [...] il aurait trouvé que le *Gkabul*, notre *Gkabul*, existait en ce temps, donc avant la naissance d'*Abi*, notre *Abi*, le Délégué, ce qui ne se peut, et était déjà dénoncé par tous comme une forme gravement dégénérée d'une brillante religion d'alors que l'Histoire et les vicissitudes avaient cependant mise sur une mauvais pente, qui a révélé et amplifié ce que cette religion pouvait contenir de potentiellement dangereux. [...] » (p. 206)

Le passage ci-dessus nous a incités à interroger le livre sacré (*Gkabul*) cité par le narrateur dans le roman, ainsi que quelques passages du récit lui-même, en les mettant en parallèle avec le texte coranique.

À l'instar de la lecture du roman et après l'analyse paratextuelle qui a permis une approche globale du roman, tout au long de cette partie du travail nous essayerons de souligner quelques passages qui relèvent de l'intertexte, ou plus précisément de l'allusion avec le livre sacré, dans notre cas le *Coran*, nous essayerons ensuite d'expliquer puis d'interpréter ces passages.

L'allusion est une forme d'intertextualité qui se situe à l'intérieur du texte lui-même, tout comme la citation et le plagiat ou encore la référence, elle est « *une relation de coprésence (A est présent dans le texte B)* »<sup>1</sup> et donc une présence d'un texte dans un autre. Cependant, l'allusion se diffère de la citation par l'absence des guillemets et de l'italique, et du plagiat qui reprend les énoncés littéralement sans attribution à leurs auteurs et sans marque typographique. Elle est différente de la référence qui se suffit de citer le nom de l'auteur ou de l'œuvre. Elle se démarque de toutes les autres pratiques intertextuelles citée auparavant, par une subjectivité dans le processus de son identification, tout comme Samouyaut la décrit :

« Pas paiement visible elle peut permettre une connivence entre l'auteur et le lecteur qui parvient à l'identifier. L'allusion dépend plus de l'effet de lecture que les autres pratique intertextuelle : tout en pouvant ne pas être lu, elle peut aussi ne pas être là où

---

<sup>1</sup> Tiphaine Samouyaut, *L'intertextualité, Mémoire de a littérature*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 33.

*elle n'est pas. La perception de l'allusion est souvent subjectif est son dévoilement rarement nécessaire à la compréhension du texte. »*<sup>1</sup>

Nous nous référons à la traduction du Coran<sup>2</sup> « *Essai d'interprétation du CORAN inimitable* »<sup>3</sup> de Danis Masson ainsi qu'à « *L'interprétation du Coran* »<sup>4</sup> de Ismail 'IBN KATHIR traduit par Ahmad Harakat.

L'allusion au texte sacré est un terrain de jeu pour l'écrivain dans ce roman, on y trouve une forte ressemblance entre *Gkabul*, livre sacré imaginé par Sansal dans son roman, et entre quelques versets du Saint Coran, aussi entre quelques passages narratifs et quelques versets coraniques. Nous découvrons ainsi l'allusion :

« *Il est dit dans le Gkabul en son titre 2, chapitre 30, verset 618 : "Il n'est pas donné à l'homme de savoir ce qu'est le Mal et ce qu'est le Bien, il a à savoir que Yölah et Abi œuvrent à son bonheur."* » (p. 44)

Plus loin dans le texte, « *"Le Bien et le Mal sont miens, il ne vous est pas donné de les distinguer, j'envoie l'un et l'autre pour vous tracer la route de la vérité et du bonheur. Malheur à qui manque à mon appel. Je suis Yölah le tout-puissant"*, est-il écrit dans le *Livre d'Abi en son titre 5, chapitre 36, verset 97.* » (p. 53)

Ces deux passages du roman font allusion au verset (216) de la sourate « *La Vache* » :

*« Le combat vous est prescrit, et vous l'avez en aversion.*

*Il se peut que vous ayez de l'aversion pour une chose, et elle est bien pour vous.*

*Il se peut que vous aimiez une chose, et elle est un mal pour vous*

*Dieu sait, et vous, vous ne savez pas. »*<sup>5</sup> (*La Vache [2], V.216*)

D'après 'IBN KATHIR l'aversion du combat est une valeur partagée par tout homme en générale, il attache cette aversion à la peur des pleines qui résultent des guerres, selon son interprétation du verset, mais le combat peut être une bonne chose qui peut résulter en victoire et conquête. Par contre l'homme peut aimer une chose, mais qui dérive en malheur comme le faite de renoncer au combat qui engendre la domination et la conquête par l'ennemi. Le verset est conclu en Dieu faisant connaître aux hommes qu'il sait mieux qu'eux.

---

<sup>1</sup> Tiphaine Samouyaut, *Op. Cit*, p. 36.

<sup>2</sup> Voir ANNEXE pour le texte original en arabe.

<sup>3</sup> Danis Masson (Trad.), *Essai d'interprétation du CORAN inimitable*, revue par Dr. SOBHI El-Saleh, Caire, Beyrouth, Dar al-kitab al-masri, Dar al-kitab allubnani, 1980.

<sup>4</sup> Ismail 'IBN KATHIR, *L'Exégèse du CORAN* en 4 volumes, Trad. Par Harkat Abdou, Beyrouth, Dar al-kotob al-ilmiah, 2005.

<sup>5</sup> Danis Masson, *Op. Cit*, p. 43.

Les deux extraits font allusion au verset dans la mesure où ils se réfèrent à la thématique de l'entrecroisement du mal et du bien, ainsi que de la détermination du savoir décidé ce qui est bien ou mal par Dieu.

Dans cette même optique, nous relevons une deuxième allusion dans l'extrait : « *J'ai établi des comités formés des plus sages d'entre vous pour juger vos actes et sonder vos cœurs et cela afin de vous maintenir dans la voie du Gkabal. Soyez véridiques et sincères avec eux, ils sont mes envoyés. Il en cuira à celui qui ruse et se dérobe, je suis Yölah, je sais tout et je peux tout.* ». (p. 87)

Et l'extrait :

*« Vérifions ça : récitez-moi le verset 76 du chapitre 42 du titre 7 du Saint Gkabal.  
— Facile, il dit ceci : “ Moi, Abi, le Délégué par la grâce de Yölah, j’ordonne que vous vous soumettiez honnêtement, sincèrement et totalement aux contrôleurs, qu’ils soient de la Juste Fraternité, de l’Appareil, de l’Administration ou de l’initiative libre de mes fidèles croyants. Ma colère sera grande contre ceux qui jouent, cachent ou se dérobent. Ainsi soit-il.” »* (p. 147)

Ces deux derniers passages sont en allusion aux deux versets à la fois, celui de la sourate « *la Famille de 'Imran* » :

*« Dis :  
“Obéissez à Dieu et au Prophète.  
Mais si vous vous détournez,  
Sachez que Dieu n'aime pas les incrédules”. »<sup>1</sup>  
(La Famille de 'Imran [3], V.32)*

Et celui de la sourate « *Les Femmes* » :

*« Ô vous qui croyez !  
Obéissez à Dieu !  
Obéissez au Prophète  
et à ceux d'entre vous qui détiennent l'autorité.  
Portez vos différends devant Dieu  
et devant le Prophète ;  
-si vous croyez en Dieu et au Jour Dernier-  
C'est mieux ainsi ;  
C'est le meilleur arrangement. »<sup>2</sup>  
(Les Femmes [4], V.59)*

---

<sup>1</sup> Danis Masson, *Op. Cit*, p. 69.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 111.

Selon 'IBN KATHIR, l'amour de Dieu est lié à son l'obéissance et celle de son Messager. Quant au deuxième verset, IBN KATHIR interprète que Dieu ordonne l'obéissance de ses enseignements et celle de Son Prophète, ainsi que l'obéissance à ceux qui détiennent le pouvoir, mais seulement si ces derniers ne se détournent pas de l'enseignement de Dieu.

Il s'agit ainsi d'une allusion aux deux versets coraniques dans la mesure où ils commandent l'obéissance et la soumission envers l'autorité religieuse et politique, et qui se mêle l'un à l'autre dans le roman puisqu'il s'agit d'un système totalitaire religieux, mais contrairement au verset, l'obéissance est commandée à l'absolue dans le roman.

Dans le passage : « *“Si vous pensez que vous n'avez pas d'ennemi, c'est que l'ennemi vous a écrasé et réduit à l'état d'esclave heureux de son joug. Vous feriez mieux de vous chercher des ennemis que de vous laisser aller à vous croire en paix avec vos voisins” (titre 8, chapitre 42, versets 223 et 224).* » (p. 224) nous relevons une allusion aux versets 1 et 2 de la sourate « *L'Épreuve* » :

*« Ô vous les croyants !  
Ne prenez pas pour patrons  
mes ennemis et les vôtres  
en leur manifestant de l'amitié,  
alors qu'il ne croit pas  
à la Vérité qui vous est parvenue.  
Ils expulsent le Prophète et vous-même,  
parce que vous croyez en Dieu, votre seigneur.  
Si vous sortez pour combattre dans mon chemin  
et chercher mon agrément,  
leur témoignez-vous secrètement de l'amitié ?  
Je sais moi ce que vous cachez  
et ce que vous divulguez  
Quiconque, parmi vous, agit ainsi s'égare hors du chemin droit. (1)  
S'ils vous rencontrent,  
ils seront des ennemis pour vous ;  
ils vous malmèneront  
de leur main et de leurs langues ;  
ils aimeraient que vous soyez incroyables. (2) »<sup>1</sup>  
(L'Épreuve [60] V.1-2)*

---

<sup>1</sup> Danis Masson, *Op. Cit*, pp. 735-736.

*IBN KATHIR* rapporte que ce verset était révélé après la trahison d'un certain compagnon du Prophète, *Hatib Ben Abi Balta'a*, qui avait des biens et une famille à la Mecque. Après que le Prophète a décidé de conquérir la ville, du fait que ses habitants avaient violé le traité, *Hatib*, ayant peur pour ses biens et sa famille, écrit une lettre aux chefs de la ville pour les avertir à la préparation de guerre, afin qu'ils l'aident à préserver sa famille. La lettre fut interceptée par *Ali*, un autre compagnon du Prophète. *Hatib* fut pardonné n'ayant agi que par peur.

Selon l'interprétation d'*IBN KATHIR*, dans ce verset Dieu interdit aux fidèles d'aider ni de prendre comme alliés ceux qui sont hostiles envers Lui et Son Prophète.

Dans le passage du roman, l'allusion au verset semble être poussée à l'extrême, l'idée de ne pas prendre comme alliés est transformée en interdiction totale d'avoir la paix avec les voisins.

Dans la même page le passage : « *Abi le disait dans son Livre (titre 8, chapitre 42, versets 210 et 211) : " Gardez-vous de fermer l'œil et de vous assoupir, c'est cela qu'attend l'Ennemi. Faites-lui une guerre totale, n'épargnez ni vos forces ni celles de vos enfants, qu'il ne connaisse jamais le repos ni la joie, ni l'espoir de rentrer vivant chez lui."* » (p. 224) fait allusion aux trois versets de la sourate « *La Vache* » :

*« Tuez-les partout où vous les rencontrerez ; chassez-les des lieux d'où ils vous auront chassés. -la sédition est pire que le meurtre- ne les combattez pas auprès de la Mosquée sacrée, à moins qu'ils ne luttent contre vous en ce lieu même.*

*S'ils vous combattent, tuez-les : telle est la rétribution des incroyants. (191)*

*S'ils s'arrêtent, sachez que Dieu est celui qui pardonne*

*Il est miséricordieux. (192)*

*Combattez-les jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de sédition  
et que le culte de Dieu soit rétabli.*

*S'ils s'arrêtent, cessez de combattre,*

*Sauf contre ceux qui sont injustes. (193) »<sup>1</sup>*

*(La Vache [2], V.191-192-193).*

Selon '*IBN KATHIR*, ces versets auraient été révélés à propos de la conquête de la Mecque, ils interdisent aux croyants de tuer ceux qui ne sont pas hostiles envers eux, mais aussi de ne pas combattre auprès de la mosquée sacrée sauf s'ils sont combattus, dans ce cas-là Dieu leur permet de combattre. Dans les versets suivants, Dieu fait savoir qu'il

---

<sup>1</sup> Danis Masson, *Op. Cit*, pp. 38-39.

pardonne ceux qui cessent le combat, et ordonne aux croyants de continue de combattre jusqu'à que le culte de dieu soit rétabli et contre ceux qui sont injustes.

Il s'agit dans le passage du roman d'une allusion par détournement du sens du verset (191).

Notons que les deux passages été écrite à propos de la guerre avec un « *ghetto* » qui voisine la ville sacrée du roman « *Qodsabad* », tout comme « *Médine* » voisine la « *Mecque* », la cité sacrée de la religion musulmane. Ces deux passages sont introduits dans le récit pour combler le caractère assoiffé de guerre de deux personnages. L'opinion du premier personnage, *Zir*, est de faire une guerre totale et définitive « [...] *sa rage de dents c'était le ghetto de Qodsabad, l'idée que les Regs existaient l'empêchaient de vivre, il avait un plan pour anéantir tout ça en trois jours, un jour pour saisir sa population dans l'effroi, un jour pour tout casser, un jour pour achever les blessés et remballer [...]* » (p. 224). Et l'opinion du deuxième personnage, *Mos*, était une guerre permanente et infinie « *Mos, dans une autre brillante dissertation, défendait l'idée que seule la guerre permanente et totale, sans trêve, ni répit, ni retenue, était conforme à l'esprit du Gkabal, l'état de paix n'étant pas digne d'un peuple porteur d'une foi aussi puissante.* » (p. 224) qui est aussi en allusion au verset (193) qui commande de faire la guerre contre « *ceux qui sont injustes* »<sup>1</sup> et donc à l'infinie.

Un autre détournement de sens se trouve aussi au niveau du passage : « *“Dieu est grand, il a besoin de fidèles parfaitement soumis, il hait le prétentieux et le calculateur” (Gkabal, titre 2, chapitre 30, verset 619).* » (p. 45) qui fait allusion au verset (3) de la sourate « *la Famille de 'Imran* » qui se termine par :

« *Quant à l'incrédule,  
Qu'il sache que Dieu se suffit à lui-même,  
Et qu'il n'a pas besoin de l'univers.* »<sup>2</sup>  
(La Famille de 'Imran [3], V.97)

D'après 'IBN KATHIR, ce verset fut révélé après que les Juifs de Médine refusaient de faire le pèlerinage à la Cité sacrée après qu'ils proclamé d'être musulman.

L'allusion du passage se trouve dans le détournement du sens du verset, dans le passage on peut voir que Dieu déclare le besoin d'avoir des fidèles contrairement au verset là où Dieu se détache d'avoir ce besoin et se suffit de lui-même.

---

<sup>1</sup> Danis Masson, *Op. Cit*, p. 39.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 79.

Ces passages déjà cités sont tous en allusion aux versets et sont tous, soit suivis, soit précédés de la marque de référence du livre sacré imaginé par Sansal (le Gkabal). Il se trouve qu'il existe d'autres allusions aux versets coraniques qui sont dissimulés dans le texte à travers la voix narrative ou à travers la voix des personnages.

Ainsi nous déclarons une allusion dans le passage « [...] *la possibilité pour eux de voir un jour Abi en personne, du moins son ombre derrière un rideau [...]* » (p. 84) au verset 51 de la sourate « *La consultation* » :

*« Il n'a pas été donné à un mortel que Dieu lui parle  
Si ce n'est par inspiration ou derrière un voile  
ou bien encore, en lui envoyant un Messager à qui est révélé, avec sa permission, ce  
qu'il veut.  
-Il est très haut et sage- »<sup>1</sup>  
(La consultation [42], V.51)*

Notons que dans le roman il est sujet de confusion entre *Abi*, le seul délégué de *Yölah* le dieu, et *Yölah* lui-même, comme dans le passage « *Yölah avait créé Abi et Abi avait adopté Yölah, ou l'inverse, et tout s'arrêtait là.* » (p. 181) ou comme le passage déjà cité « *Moi, Abi, le Délégué par la grâce de Yölah, j'ordonne que vous vous soumettiez honnêtement [...]* » (p. 147). L'allusion précédente donne au personnage *Abi* une dimension divine dans la mesure où il est vu derrière un rideau comme dans le verset où Dieu parle derrière un voile.

Dans le passage « *Faire c'est croire deux fois, et ne rien faire c'est mécroire dix fois, souviens-t'en, c'est écrit dans le Gkabal.* » (p. 91) prononcé par l'un des juges de l'inspection morale dans le roman, est une allusion du verset 160 de la sourate « *Les Troupeaux* » :

*« Celui qui se présentera avec une bonne action  
recevra en récompense dix fois autant.  
celui qui se présentera avec une mauvaise action  
ne rétribué que par quelque chose d'équivalent.  
Personne ne sera lésé. »<sup>2</sup>  
(Les Troupeaux [6] V.160).*

---

<sup>1</sup> Danis Masson, *Op. Cit*, p. 647.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 192.

Il s'agit d'une allusion par détournement du sens du verset, ainsi la valeur de la récompense des actions dans le verset est substituée dans le passage par le faite de croire ou mécroire.

Deux personnages du roman, *Ati* et *Toz*, philosophie à propos de la vie, dans la voix narrative qui rapporte leurs sensations et leurs propos internes nous retiendrons le passage « *Néant on est, néant on reste, et la poussière à la poussière retourne.* » (p. 247) qui est en allusion au verset 55 de la sourate « *Ta-Ha* » : « *De la terre, nous vous avons créés ; en elle nous vous ramènerons et d'elle nous vous ferons sortir une fois encore.* »<sup>1</sup> (*Ta-Ha* [20], V.55). Dans le passage du roman, l'origine de l'homme est liée au néant et à la poussière qui retourne à la poussière. L'idée du passage peut avoir comme origine le verset là ou l'origine de l'homme est liée à la terre d'où il y est créé et à elle il y est ramené. Dans ce cas-là l'allusion est une transgression du sens du verset.

Dans les propos de *Ati*, rapporter aussi à travers la voix narrative, ce trouve le passage « *plus un mal durait longtemps, plus vite arrivait sa fin et plus tôt la vie commençait un nouveau cycle* » (p.247) en allusion au verset de la sourate « *L'ouverture* » :

« *Le bonheur est proche du malheur  
Oui, le bonheur est proche du malheur.* »<sup>2</sup>  
(L'ouverture [94], V.5-6)

Nous déclarons cette allusion du passage au verset dans la mesure que, d'après l'exégète 'IBN KATHIR, ce dernier était révélé au prophète pour soulager son cœur après avoir reçu la révélation décrite comme un lourd fardeau, du même les propos des deux personnages *Ati* et *Toz* sont des réponses trouvées aux questions auxquelles ils « *passèrent l'après-midi à philosopher avec une vraie tristesse.* » (p. 246) ainsi, ces réponses sont des soulagements.

À la fin de cette partie du travail, nous pourrions dire que l'intertextualité, sous forme d'allusion, est bien présente dans le roman. Cependant, il ne s'agit pas d'allusion directe au sens propre du terme, mais d'un réinvestissement du texte sacré. Comme démontré précédemment, ces allusions sont parfois déplacement de sens, des transgressions et des détournements du sens des versets coraniques, ou tout simplement des interprétations propres à l'auteur. Le recours à l'allusion au lieu d'un intertexte direct

---

<sup>1</sup> Danis Masson, *Op. Cit*, p. 411.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 813.

parait très bien clair, c'est un texte qui appartient au genre de la dystopie<sup>1</sup> et la transformation des éléments de la réalité est une éventualité.

---

<sup>1</sup> Voir chapitre I : *Élément de la dystopie*. p. 12.

# Chapitre III

Le symbole à l'œuvre

Mis à part l'allusion au texte sacré, le lecteur du roman se trouve confronté à de nombreux symboles de la culture arabo-musulmane, maghrébine et même universelle. Ces derniers amplifient et renforcent le sens du texte et assurent l'inscription du roman dans la littérature mondiale.

Le roman, publié chez Gallimard, s'adresse en premier lieu à un lectorat qui ignore, plus ou moins, la culture algérienne, arabe et musulmane, pourrait avoir des difficultés à saisir le sens de ses symboles musulman dans le roman.

Nous commencerons cette partie par un aperçu global des notions de symbole et de la symbolique, ainsi que leurs définitions générales et selon les spécialistes, mais aussi dans les différentes approches scientifiques.

Par la suite, nous entamons l'analyse des différents symboles présents dans le roman, en sachant que le titre lui-même est chargé de connotations symboliques de l'apocalypse et de l'eschatologie<sup>1</sup> musulmane. Ainsi, nous interrogerons les différentes manifestations de la symbolique dans le roman, en sachant qu'elle est une opération d'interprétation puisqu'elle prend comme références premières la culture générale du lecteur ainsi que son savoir littéraire.

Nous nous référerons à deux dictionnaires de symboles, celui de *Malek Chebel* : « *Dictionnaire des symboles musulmans* »<sup>2</sup>, et au « *Dictionnaire des symboles* »<sup>3</sup> de *Jean Chevalier et Alan Gheerbrant*, tout en interprétant et en analysant les passages du roman choisis comme corpus pour cette partie du travail.

Nous concluons le chapitre par un bilan global de l'analyse de la symbolique dans le roman.

### III.1 Le symbole et la symbolique

---

<sup>1</sup> « L'eschatologie est la " science des choses ultimes " (ta eschata, en grec) ou des « fins dernières » de l'homme. Or, comme l'atteste clairement l'histoire des religions, ces fins dernières ont toujours été comprises en deux sens bien différents. D'un côté, c'est le destin post mortem de l'individu qui est en jeu : sa survie, son éventuel jugement dans l'au-delà, son salut ou sa damnation, ou encore sa future réincarnation. De l'autre, il s'agit des événements de la fin du monde : indication des signes annonciateurs de la consommation des temps, description du cataclysme final et annonce du nouvel ordre universel destiné à s'établir sur les décombres de l'ancien. » (Article de Michel HULIN, *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/eschatologie/>, consulté le 08/04/2018)

<sup>2</sup> Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995.

<sup>3</sup> Jean Chevalier et Alan Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1989.

Le symbole est défini toujours comme représentation de quelque chose, comme une association entre deux choses. C'est dans ce sens qu'on le trouve dans les dictionnaires. Cependant le symbole a une valeur plus profonde dans la vie quotidienne, ainsi que dans les religions, et dans l'art.

Selon le dictionnaire *Le Robert*, le symbole est soit un être, un objet ou un fait perceptible qui évoque quelque chose d'abstrait ou d'absent, mais dans un groupe social donné. Ainsi, dans certaines sociétés, la colombe est symbole de la paix.

Le symbole est porteur de sens, il est toujours représenté comme un synonyme du *signe*, et comme appartenant à la catégorie des signes. Mais le symbole, contrairement au signe, communique un sens second, le symbole «  *vise lui-même analogiquement un sens second qui n'est pas donné autrement qu'en lui [...] Cette opacité, c'est la profondeur même du symbole [...] »*<sup>1</sup>.

Ainsi le symbole se veut représentant de la part du monde non-représentable, part du monde métaphasique, complexe, profond et caché, ainsi affirme Carl Jung :

*« Ce que nous appelons symbole est un terme, un nom ou une image qui, même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications, qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu, ou de caché pour nous. »*<sup>2</sup>

Le symbole est attaché à l'inconnu, il a, de plus de sa signification, des implications qui sont liées aux zones de son émergence.

En premier lieu, le symbole est lié au sacré, comme l'affirme Paul Ricœur : «  *Liés aux rites et aux mythes, les symboles constituent d'abord le langage dit Sacré, le verbe des " hiérophanies " pour parler comme Eliade. »*<sup>3</sup>. Ricœur lie ensuite cette dernière idée à celle de développement du soi-même, chez l'humain, de chez Jung : « [...]  *le symbole fournisse des thèmes de méditation capables de jalonner et de guider le " devenir soi-même ", le Selbstwerden. C'est cette fonction de prospection que je retiens et que je rattache à la fonction cosmothéologique des symboles selon Eliade, par laquelle aussi l'homme était réintégré à la totalité du sacré antérieur. »*<sup>4</sup>. En dernier lieu, c'est grâce à

---

<sup>1</sup> Paul Ricœur, « Le symbole donne à penser », in *Esprit*, N°27, 1959 [en ligne]. URL :

[https://www.psychanalyse.com/pdf/LE\\_SYMBOLE\\_DONNE\\_A\\_PENSER.pdf](https://www.psychanalyse.com/pdf/LE_SYMBOLE_DONNE_A_PENSER.pdf), consulté le 26/04/2018.

<sup>2</sup> Carl Jung, *L'homme et ses symboles*, Cité dans l'article « *Symbole* » de l'Encyclopédie Agora [en ligne]. URL : <http://agora.qc.ca/dossiers/Symbole>, consulté le 13/05/2018.

<sup>3</sup> Paul Ricœur, « *Le symbole donne à penser* », *Op. Cit.*

<sup>4</sup> Paul Ricœur, « *Le symbole donne à penser* », *Op. Cit.*

l'imagination poétique que le symbole émergera, c'est « *un procédé pour se rendre présents les objets d'une certaine façon.* »<sup>1</sup>.

Ainsi, nous pourrions dire que le symbole ne pourrait être séparé de la culture d'où il s'origine, autrement dit, de son propre système de symbole, son *symbolisme*. Ce dernier est déjà défini comme « *la capacité d'une collection de symboles à faire monde* »<sup>2</sup>, et comme le souligne Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine : « *Le symbolisme peut être défini comme un système de symboles.* »<sup>3</sup>, c'est ainsi, selon les deux chercheurs, qu'on peut parler de symbolisme chrétien, du symbolisme dans l'art musulman ou dans la franc-maçonnerie, ils concluent : « *Un symbole ne pourra donc se comprendre qu'à l'intérieur du symbolisme qui fonde, pour une large part, son interprétation.* »<sup>4</sup>.

La symbolique englobe, selon Jean Chevalier, sous cette appellation :

« *l'ensemble des relations et des interprétations afférant à un symbole [...]; d'autres part, l'ensemble des symboles caractéristiques d'une tradition [...] enfin, l'art d'interpréter les symboles, par l'analyse psychologique, par l'ethnographie comparée, par tous les processus et techniques de compréhension [...] qui constituent une véritable herméneutique du symbole.* »<sup>5</sup>

Selon lui, la symbolique est la science ou la théorie des symboles, il continue dans cette même définition pour la décrire comme une « *science positive fondée sur l'existence des symboles, leur histoire, leurs lois de fait [...]* »<sup>6</sup>.

Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine, à leur tour, rejoignent la définition et la distinction de Chevalier entre symbolique et symbolisme et déclarent : « *prolonger la distinction introduite par Chevalier, la symbolique serait une science inductive, basée sur l'observation et l'analyse [...]* »<sup>7</sup>, ils introduisent aussi la définition de la symbolique de Jacques Vidal, qui, à leurs yeux, est plus concret : « *l'ordre des symbolismes dans l'appareil propre à une société, une culture, une tradition religieuse* »<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> G. Lardreau, art. « *Symbolisme* », Cité par Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine, *Le symbole*, Paris, P.U.F., collection « Que sais-je ? », 2014.

<sup>3</sup> Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine, *Le symbole*, Paris, P.U.F., collection « Que sais-je ? », 2014.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Jean Chevalier et Alan Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Op. Cit. p. 12.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine, *Le symbole*. Op. Cit.

<sup>8</sup> Jacques Vidal, *Symboles et Religions*, Cité par Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine, *Le symbole*, Paris, P.U.F., collection « Que sais-je ? », 2014.

Dans la littérature, la symbolique fait appel à l'interprétation du lecteur pour déchiffrer sa présence, étant donné que le symbole appartient à la catégorie des *signes*, et qu'il est chargé de valeurs de la culture dont il est originaire.

### III.2 La ville sacrée

Le nom de la ville sacrée dans le roman nous a servi comme idée de départ à la réflexion suivante : le préfixe « *Qods* » peut exprimer la sacralité de la ville étant donné qu'il signifie *sacré* en arabe (قدس). Le nom de la ville « *Qodsabad* » se compose de deux sections, « *Qods* », nom arabe de *Jérusalem*, en ajoutant le suffixe « *abad* » de l'ourdou qui signifie ville, à l'image de « *Islamabad* ». Ces deux réflexions nous mènent à conclure que le nom de cette ville est baptisé *Ville sacrée*, et qui exprime son statut dans le roman.

Nous interrogerons le caractère de la sacralité de la ville en référant notre étude aux travaux de Mercia Eliade à propos de la sacralité de l'espace, dans son livre *Le sacré et le profane*<sup>1</sup>, tout en illustrant nos propos par des passages du roman qui seront par la suite interprétés.

Mercia Eliade définit le sacré par opposition au profane « *L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose différent du profane.* »<sup>2</sup>. Il nous introduit la notion de « *hiérophanie* » qui signifie que quelque chose de sacré se présente à nous : « *Pour traduire cette manifestation du sacré nous avons proposé le terme de hiérophanie [...]* »<sup>3</sup>. Une *hiérophanie complexe* sera, selon Mercia Eliade, le sacré qui se manifeste à travers une personne, il l'illustre avec la figure de Jésus-Christ pour les chrétiens. Une *hiérophanie simple* est ainsi, la manifestation du sacré à travers un objet.

La ville sacrée se manifeste dans le roman tout comme un *espace sacré*, et comme le décrit Mercia Eliade :

« *Pour l'homme religieux l'espace n'est pas homogène ; il présente des ruptures, des cassures : il y'a des portions des espaces qualitativement différentes des autres. [...] Il y a donc un espace sacré, et par conséquent 'fort', significatif, et il y a d'autres espaces non-consacrés et pourtant sans structure, ni consistance, pour tout dire : amorphes. Plus encore : pour l'homme religieux, cette non-homogénéité spatiale se*

---

<sup>1</sup> Mercia Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>3</sup> *Ibid.*

*traduit par l'expérience d'une opposition entre l'espace sacrée, le seul qui soit réel, qui existe réellement, et tout le reste, l'étendue informe l'entoure. »<sup>1</sup>*

L'idée de l'espace amorphe est exprimée dans le passage « *“Je leur ai donné la vie et ils m'ont tourné le dos et ont rejoint mon ennemi, le Chitan, le misérable Balis. Ma colère est grande. Nous les repousserons derrière des murs élevés et nous ferons tout pour les faire mourir de la plus horrible façon”*, est-il écrit à leur sujet dans le Livre d'Abi. » (p. 101) Derrière ses murs se trouvent les *ghettos*, là où se trouvent les gens qui s'opposent à *Yolah*<sup>2</sup>, et qui sont hors de l'espace sacré.

Les deux personnages, *Ati* et *Koa*, éprouvent des sentiments pour cette *ville sacrée* qui illustre l'idée de la non-homogénéité de l'espace pour l'homme religieux : « *Le retour dans la lumière de Qodsabad fut un soulagement, une angoisse et une indicible fierté* » (p. 114) et encore dans le passage : « *Mais l'affaire était extraordinaire, Ati et Koa avaient franchi la barrière du temps et de l'espace, la frontière interdite, ils étaient passés du monde de Yölah, chez Balis, et cela sans que le ciel leur tombât sur la tête.* » (p. 114). Le passage de ces deux personnages d'un espace à un autre, de la ville de « *Qodsabad* » au *ghetto* qui l'avoisine, et leur sentiment révèlent une « *hiérophanie* » qui est présentée à travers le franchissement de la frontière dite interdite dans le roman.

Ce qui rend la ville sacrée, est bien le fait que le Délégué, *Abi*, habite dans son palais au cœur de cette ville :

*« On savait bien qu'Abi était un homme, et des plus humbles, mais il n'était pas un homme comme les autres, il était le Délégué de Yölah, le père des croyants, le chef suprême du monde, enfin il était immortel par la grâce de Dieu et l'amour de l'humanité ; et si personne ne l'avait jamais vu, c'était simplement que sa lumière était aveuglante. Non, véritablement il était trop précieux, l'exposer au regard du commun était impensable. Autour de son palais, au cœur de la cité interdite, sise au centre de Qodsabad, étaient massés des centaines d'hommes solidement armés, disposés en barrières concentriques étanches qu'une mouche ne pouvait franchir sans le visa de l'Appareil. »* (p. 30)

Nous pouvons conclure que dans ce passage *Abi* est décrit comme étant le chef suprême du monde et comme étant immortel. Il s'agit donc d'un être avec des traits surnaturel, une *hiérophanie complexe* qui donne à cette ville, en l'habitant, son caractère sacré.

---

<sup>1</sup> Mercia Eliade, *Le sacré et le profane*, Op. Cit, p. 25.

<sup>2</sup> Le nom de Dieu dans le roman.

La présence d'une ville sacrée dans le roman est aussi accompagnée de marque de profanation, elle est sacrée dans cet univers, mais en suivant la lecture du roman et en accompagnant les deux personnages *Ati* et *Koa* dans leur quête, on se confond au caractère profane que l'auteur donne à cette ville. Cette information est une révélation pour les deux personnages qui cherchaient des informations sur leur religion et son origine : « *La frontière est une hérésie inventée par les croyants.* » (p. 114). Ainsi, l'auteur veut rompre le statut de cette ville sacrée, dans cette phrase. L'une des informations découvertes par les deux personnages est la découverte de la falsification de l'histoire et de la géographie de leur monde « [...] *Qodsabad était au centre de l'Histoire or la vérité était autre, Qodsabad n'existait pas avant la Révélation, en ce lieu était une mégapole prospère appelée Our, l'actuel ghetto de Qodsabad [...]* » (p. 120) qui représente elle aussi une rupture avec l'idée de la sacralité de la ville. La sacralité de la ville est aussi brisée à travers la description d'une ville sale :

« *Un quelque chose dans l'air disait qu'une grande ville approchait, le paysage perdait à vue d'œil son aspect sauvage et souverain, il prenait les couleurs de l'abandon, de l'épuisement et les odeurs des choses qui pourrissent au soleil, il y avait à l'œuvre comme une force mauvaise et aveugle qui corrompait tout autour elle, la vie, la terre, les gens, et les rejetait très abîmés.* » (p. 72).

Cette ville, « *Qodsabad* », est aussi présentée dès les premières pages comme la « *capitale de l'Abistan* » (p. 13), le pays où se déroule l'histoire du roman. L'appellation de ce dernier est baptisée d'après le personnage *Abi*, le *Délégué* du Dieu dans le roman. On pourrait aussi ajouter à cela le fait que *l'Abistan* est divisait en *soixante* provinces, cela est évoqué en huit passages dans tout le roman<sup>1</sup>, à titre d'exemple, nous citons : « *Les gens venaient des soixante provinces de l'Abistan [...]* » (p. 182) ou encore « [...] *la misère a jeté des centaines de millions de malheureux sur les routes à travers les soixante provinces de l'empire [...]* » (p. 62). La ville sacrée, « *Qodsabad* », à son tour est subdivisée en *soixante*, elle comporte *soixante* quartiers : « [...] *et je ne parle pas de la Frontière des frontières qui isole hermétiquement la Cité de Dieu... ni de celles qui séparent oiseusement les soixante quartiers de Qodsabad et les soixante provinces de l'Abistan...* » (p. 257).

Nous avons évoqué tout cela pour interpréter le recours à cette numérologie, et le numéro *soixante* plus exactement, et tout comme le souligne *Malek Chebel* :

« *SOIXANTE*  
(*sattine*)

---

<sup>1</sup> p. 23, p. 25, p. 41, p. 62, p. 134, p. 182, p. 257, p. 265.

*Chiffre devenu sacré à partir du moment où le Coran, devant être appris, s'est organisé autour de ses soixante parties, qui regroupent des subdivisions légèrement décalées par rapport à celles des sourates au nombre de cent quatorze. Un hizeb est la réunion de plusieurs sourates. Les enfants emploient ce chiffre pour prêter serment ou lorsqu'ils veulent prouver la véracité de leurs dires. De fait, une fois qu'un individu a juré sur les "Soixante Hizebs" du Coran, on peut estimer que sa parole est inamovible. »<sup>1</sup>*

« *Qodsabad* » est une ville à *soixante* quartiers et elle fait partie des *soixante* provinces de *l'Abistan*, c'est ainsi l'un des procédés de sacralisation à travers le nombre *soixante*.

Pour conclure, nous trouvons que la symbolique de la ville sacrée est représentée à travers une extension du nom « *Qods* » (قدس), qui est, rappelons-le, le nom de *Jérusalem* en arabe, et dans la culture musulmane. À propos de *Jérusalem*, *Malik Chebel* l'inscrit dans son *dictionnaire de symboles musulman*, sous l'entrée *Jérusalem* suivie du nom arabe, *al-Qouds* :

« *JÉRUSALEM.*

(*al-Qouds*)

*Troisième ville sainte de l'islam sounnite et première quibla (de 622 après J.-C. jusqu'à février 624, correspondant à la deuxième année de l'Hégire), Jérusalem, al-Qouds, est devenue musulmane dès la dix-septième année de l'Hégire. Elle renferme l'un des joyaux les plus réputés de l'architecture islamique, la Mosquée al-Aqsa, bâtie entre 709 et 716 après J.-C. Sur le plan mythologique, Jérusalem fut l'une des étapes du mirâj - voyage nocturne- initiatique du prophète Mohamed auprès de son Créateur — survenu « l'an 615. Aujourd'hui encore, l'imaginaire religieux islamique est traversé par l'idée que Jérusalem fait partie intégrante de son univers. »<sup>2</sup>*

Nous pouvons retenir de cette entrée du dictionnaire que *Jérusalem*, de son nom arabe « *al-Qouds* », fait partie de l'imaginaire religieux islamique, ainsi on peut justifier l'utilisation du préfix « *Qods* » dans l'appellation de « *Qodsabad* », la numérologie du chiffre *soixante*, et toutes les caractéristiques de l'*espace sacré* donné à cette ville dans le roman.

### III.3 L'Œil de la Providence

Dès les premières pages, le lecteur se trouve devant la figure de l'œil qui se répète et prend plusieurs formes à travers toute l'œuvre, nous éprouvons la nécessité de l'aborder comme une figure principale de lecture, ainsi qu'un objet de valeur culturel puisqu'il s'agit

<sup>1</sup> Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, *Op. Cit*, p. 392.

<sup>2</sup> *Ibid.* p.222.

d'un symbole de signification multiple et qui, à travers l'imaginaire de l'écrivain, prend en charge certaine nécessité fictionnelle.

L'écrivain baptise l'univers dans lequel se déroule l'histoire « *Bigaye* ». Cette appellation figure dans l'Avertissement du roman : « [...] *le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir [...]* » (p. 11), il s'agit d'une fusion de deux mots en anglais, le premier « *Big* », qui se traduit en français « *grand* », est le deuxième « *Eye* » et qui signifie « *œil* ». Ceci est confirmé à travers le passage :

*« Par comparaison, Koa comprit que Bigaye était un mot d'un argot issu de l'habilé qui voulait dire quelque chose comme « Grand frère », « Vieux chenapan », « Bon camarade », « Grand chef ». L'expression « BigEye » utilisée dans le décret de la Juste Fraternité n'était donc pas correcte, en tout cas elle n'existait dans aucune des langues de l'Abistan ou du ghetto, elle se rattachait sans doute à une langue ancienne parmi celles qui s'étaient éteintes lors du Char, la première Grande Guerre sainte [...] » (p. 115)*

Sachant que le roman s'inscrit dans la dimension du roman futuriste<sup>1</sup>, la phrase : « *elle se rattachait sans doute à une langue ancienne parmi celles qui s'étaient éteintes lors du Char, la première Grande Guerre sainte [...]* » (p. 115) nous renvoie ainsi à la langue anglaise, que nous traduisons au français, qui nous donne à son tour la traduction « *Grand Œil* ».

Nous pourrions conclure que l'écrivain surnomme son univers « *le monde du Grand Œil* », ce qui peut expliquer la présence de la symbolique de l'œil dans le roman.

La symbolique de l'œil peut avoir plusieurs interprétations dans le roman, parmi lesquelles nous détiendrons, en premier lieu, la symbolique de l'*Œil de la Providence* divine. Cette dernière, dans le dictionnaire du symbole, est, « *symbole de l'Essence et de la connaissance divine. Inscrit dans un triangle, il est en ce sens un symbole à la fois maçonnique et chrétien.*»<sup>2</sup>. Ce symbole peut aussi inclure le symbole de « *l'œil divin qui voit tout* »<sup>3</sup> qu'on peut traduire par l'omniprésence et la surveillance divine.

Dans le roman on peut tracer cette symbolique de l'*Œil de Dieu*, ou l'*Œil de la Providence* divine, dans le passage :

---

<sup>1</sup> Voir Chapitre II, L'analyse paratextuelle, p. 20.

<sup>2</sup> Jean Chevalier et Alan Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 687.

<sup>3</sup> *Ibid.*

« C'était l'Abigouv, le cœur du gouvernement d'Abi, au centre duquel trônait la Kiiba, une majestueuse pyramide haute de cent vingt siccas au moins sur une base de dix hectares, bardée de granit vert étincelant strié de rouge, toute hiératique, avec sur les quatre versants de son pyramidion l'œil d'Abi couvant la ville, fouillant continûment le monde de ses rayons télépathiques. » (p. 134)

Tout comme l'Œil de Dieu, l'œil d'Abi, dans le roman, à la même fonction, celle de surveiller le monde « [...] fouillant continûment le monde de ses rayons télépathiques. » (p. 134). Et comme nous l'avons signalée auparavant<sup>1</sup>, dans le roman, le personnage *Abi* est toujours confondu à *Yolah*<sup>2</sup>, c'est aussi le cas avec l'Œil de Dieu qui devient l'œil d'Abi.

Cette même description figure aussi dans le passage :

« [...] ils allaient sortir prendre l'air et, mieux, ils pousseraient jusqu'à la porte principale de la Cité de Dieu, histoire de voir de plus près l'impressionnant Abigouv, la sainte et très extraordinaire Kiiba, mystérieuse et si attirante avec sur les quatre faces de son pyramidion, tout là-haut, près du ciel de Yölah, l'œil magique de Bigaye scrutant sans répit le monde et les âmes qui l'habitaient. »<sup>3</sup> (p. 178)

Cette description qui prend comme élément le même objet, la *Kiiba*, cependant, le passage ci-dessus, utilise l'expression « l'œil magique de Bigaye » au lieu de « l'œil d'Abi » puisque dans le roman « *Bigaye* » est utilisé comme l'un des noms d'Abi :

« [...] le mystérieux libellé se lisait ainsi en abilang : "Bigaye vous observe !" Cela ne voulait rien dire, mais le nom étant sympathique dans sa sonorité il fut aussitôt adopté par le peuple, et voici Abi affectueusement baptisé Bigaye. On n'entendait plus que Bigaye par-ci, Bigaye par-là, Bigaye le bien-aimé, Bigaye le juste, Bigaye le clairvoyant [...] » (p. 32)

Le passage met en avance l'appellation « *Bigaye* » pour le personnage *Abi*. Ce dernier est présenté comme étant *clairvoyant*, puisqu'il s'agit du *Délégué* de Dieu sur terre « *Yölah est grand et Abi est son fidèle délégué.* » (p. 17).

L'œil est défini dans le dictionnaire des symboles comme étant « *presque universellement le symbole de la perception intellectuelle* »<sup>4</sup>, chez certaine culture, comme chez les *bouddhistes*, qui le désigne comme étant un organe de la perception intérieur, c'est

---

<sup>1</sup> Voir Chapitre II, L'analyse intertextuelle, p. 20.

<sup>2</sup> Le nom de Dieu dans l'univers du roman.

<sup>3</sup> Il est à signaler que la description qui tient compte dans les deux derniers passages cités semble évoquer l'œil de la providence divine telle qu'elle se présente dans le Grand sceau des États-Unis d'Amérique qui figure dans le billé de un dollars. (Voir ANNEXE)

<sup>4</sup> Jean Chevalier et Alan Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Op. Cit, p. 686.

*l'œil de la sagesse, le Prajnâchaksus, ou la Dharma-chaksus, l'œil de du Dharma. Cette idée se trouve aussi chez les musulmans, appelé l'Œil du cœur, il s'agit d'une notion déjà présente dans le Coran, à ce sujet Malek Chebel écrit :*

*« "Voir" est synonyme de "comprendre". Inversement, la cécité (al- amâ) est une métaphore de l'égarement. Le fait de "devenir aveugle", expression courante dans le texte coranique, équivaut à une faiblesse, un affaissement de la foi. À ce niveau, les yeux sont en correspondance directe avec le cœur, c'est-à-dire avec la foi [...]Ce symbolisme des yeux a trouvé un écho déterminant dans la littérature soufie, car la vision (al-mou'ayana) n'existe que reliée et soutenue par la contemplation (mouchahadah)(Michon, Glossaire..., p. 192). Les mystiques évoquent ainsi les "yeux du cœur" (aïn al-qalb), tandis que l'un des beaux noms d'Allah met l'accent sur sa faculté d'être le Voyant suprême (al-Baḡîr). »<sup>1</sup>*

Ce qui explique le statut de *Délégué* et de *clairvoyant* donné au personnage *Abi* :  
« *Ces naufragés perdus dans l'inconnu savaient-ils ces choses, savaient-ils que Bigaye voyait tout de son œil magique [...]* » (p. 129) ce passage fait appel à la symbolique de *l'Œil de providence* ainsi que le caractère divin de voyeur suprême.

Quant à lui, le personnage *Abi*, est représentait aussi avec un œil :

*« [...] la Juste Fraternité et d'Abi, dont le portrait géant était placardé sur tous les murs d'un bout à l'autre du pays. Ah, ce portrait, il faut le savoir, il était l'identité du pays. Il se réduisait en fait à un jeu d'ombres, une sorte de visage en négatif, avec au centre un œil magique pointu comme un diamant, doté d'une conscience capable de perforer des blindages. » (pp. 27-28).*

Le portrait d'*Abi* présenté dans le passage ci-dessus avec un *œil au centre*, qui est à l'origine du portrait physique du personnage :

*« L'idée de le représenter de cette façon, avec un œil unique, a pu provoquer des discussions, des hypothèses ont été avancées : on a dit qu'il était borgne, de naissance pour les uns, par suite des souffrances qu'il a endurées durant son enfance selon d'autres, on a dit aussi qu'il avait réellement un œil au milieu du front, ce qui était la marque d'un destin prophétique, mais on a dit avec la même fermeté que l'image était symbolique, elle signalait un esprit, une âme, un mystère. » (p.31)*

Le fait de présenter le personnage ainsi que son statut de *Délégué* de Dieu sur terre peut renvoyer aussi à la figure du *Dajjal*, qui est une figure de l'eschatologie musulmane, à ce propos, nous référons *Malek Chibel* qui souligne, sous l'entrée « DAJJAL ("L'Antéchrist") », « *La manifestation d'un adversaire du Christ, appelé Dajjal*

---

<sup>1</sup> Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Op. Cit, p.305.

*(L'Imposteur), est considérée en Islam comme un prodrome de la fin des Temps et que certains exégètes croient reconnaître dans la bête apocalyptique du Coran, al-Jassasa. »<sup>1</sup>.*

La figure du *Dajjal* est présentée comme étant un imposteur qui se proclame être Dieu lui-même. Dans la religion musulmane, pour les vrais croyants, il est identifiable par son aspect physique, borgne d'œil droit et par le mot « *kafir* » écrit entre les yeux.

La symbolique de l'œil est bien présente dans le roman. Nous pourrions dire que les différentes manifestations de la symbolique de l'œil, que ce soit l'*œil du cœur*, la symbolique issue de l'œil du portrait phtisique du *Dajjal*, sont assimilés en premier lieu à l'*Œil de la providence divine* puisque, comme nous l'avons signalé à maintes reprises, *Abi* est confondu à la figure du dieu dans l'univers de Sansal. L'écrivain semble avoir assimilé tous ces symboles dans un tout cohérent qui se manifestent à travers une figure principale, *Abi*, étant donné que ce dernier est présenté comme une *hiérophanie complexe*.

La symbolique de *la ville sacrée* et de l'*Œil de la providence divine*, sont deux symboles parmi beaucoup d'autres, comme nous l'avons déjà mentionné, le titre est chargé de connotations symboliques de l'eschatologie musulmane ainsi il s'agit d'un réinvestissement du symbole musulman d'un univers fictif. Le symbole est un véhicule de sacralité dans le roman.

---

<sup>1</sup> Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Op. Cit, p.130.

# Conclusion

## CONCLUSION

Au terme de ce mémoire, nous tenons à rappeler les résultats de nos analyses ainsi que le bilan de nos remarques.

Rappelons que notre thème d'étude est « *le réinvestissement du sacré* », que nous avons abordé en deux axes principaux. Premièrement, le réinvestissement du texte sacré à travers l'allusion au Coran étudié en nous basant sur la théorie de l'intertextualité, et dans le même chapitre nous avons étudié le paratexte du roman qui comporte lui aussi quelques renvois au sacré, notamment par la valeur symbolique du titre. Deuxièmement, en étudiant la symbolique à travers l'interrogation des différents symboles musulmans dissimulés dans le texte.

Nous avons commencé cette étude par la présentation du contexte de l'écriture du roman, ensuite les opinions de l'auteur vis-à-vis de son engagement et le genre de la dystopie comme étant un genre d'engagement politique.

L'étude du paratexte du roman nous a révélé qu'il y existe des traces du sacré, le titre et le sous-titre du roman participent à l'identification du contenu du roman par la mise en scène d'un élément de l'eschatologie musulman dans un cadre spatiotemporel qui se situe après la fin du monde telle qu'elle est décrite dans le roman. En ce qui concerne l'analyse de l'avertissement du roman, elle nous a servi comme point de départ d'interrogation sur la transformation des différents éléments de l'univers culturel musulman vers l'univers du roman, étant donné qu'elle a incité sur le fait que tout est inventé dans ce dernier.

Nous avons alors interrogé le *Gkabal*, livre sacré de l'univers du roman, l'analyse des passages de celui-ci nous a révélé qu'il fait allusion à quelques versets du Coran. Cependant, l'allusion présente dans le texte est bien particulière. Comme nous l'avons signalé au niveau du troisième chapitre, il ne s'agit pas d'une allusion au sens traditionnel du terme, mais à ce que nous appelons réinvestissement du texte sacré dans la mesure où ils sont parfois détournement et transgression du sens du versé, d'autres fois des déplacements de sens, ou tout simplement des interprétations propres à l'auteur faite pour correspondre au besoin de son récit, puisqu'il s'agit d'un roman dystopique et dans ce cas-là cette transformation est une éventualité.

Dans le même chapitre, nous avons pu relever aussi quelques passages des discours tenus par certains personnages, qui sont aussi à nos yeux dans la même perspective du réinvestissement du texte sacré.

La présence du symbole est abordée dans cette étude, nous l'avons étudié avec le même regard (le réinvestissement du sacré). L'étude des symboles de la ville *Qodsabad* a révélé qu'elle se présente comme un *espace sacré* tel qu'il est étudié par Mercia Eliad, de ce fait : le préfix « Qods » correspond à la ville de Jérusalem de son nom arabe « *Al-Qouds* ». Celle-ci est classée comme symbole musulman dans le dictionnaire de Malek Chebel. Ces deux traits de sacralité sont renforcés avec une numérologie, celle du numéro soixante, qui est lui aussi un chiffre sacré dans l'imaginaire musulman selon Chebel. La ville contient soixante quartiers et fait partie de soixante provinces, alors c'est une œuvre de dieu, tout comme le livre sacré. Tous ces symboles sont réinvestis autour de la ville de manière à refléter sa sacralité.

L'autre symbole étudié est l'*Œil de la Providence* divine, ou l'*Œil de Dieu*, assimilée à son tour d'autres symboles. Nous avons observé tout d'abord que le personnage *Abi*, même avec un statut de prophète, est confondu au dieu *Yölah* dans le roman. Ainsi avec l'*œil d'Abi* tout est surveillé en permanence. Cependant, le portrait physique du personnage correspond à celui du *Dajjal* de l'eschatologie musulman, ce dernier est censé dominer le monde aux fins des temps, dans les croyances musulmanes, chose déjà réalisée dans le roman. Ainsi le symbole du *Dajjal* se trouve réinvesti dans la symbolique de l'*Œil de la Providence*.

Pour conclure, nous dirons que le texte sacré et le symbole musulman se retrouvent réinvestis dans un univers fictif qui les transforme en autres signes significatifs propres à lui. Cependant, ce que nous avons abordé ne relève pas de la totalité des symboles qui se trouvent dans le roman, il y en reste bien d'autres... Et c'est de même pour le texte sacré, le travail de l'intertexte avec le *hadîth* reste lui aussi non-exploré.

# **BIBLIOGRAPHIE**

# BIBLIOGRAPHIE

## CORPUS

SANSAL, Boualem, *2084 : la fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015.

## OEUVRES CITEES

HUXLEY, Aldous, *Le Meilleur des mondes*, Paris, Plon, 1932. (Version française)

ORWELL, George, *1984*, Paris, Gallimard, 1950. (Version française)

SANSAL, Boualem, *Le Serment des Barbares*, Paris, Gallimard, 1999.

## OUVRAGES THEORIQUES

BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

ELIADE, Mircea, *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1952.

ELIADE, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 2008.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GIGNOUX, Anne Claire, *Initiation à l'intertexte*, Ellipses, Paris, 2005.

SAMOUYAUT, Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de a littérature*, Paris, Armand Colin, 2010.

## OUVRAGE THEORIQUE COLLECTIF

DECHARNEUX, Baudouin et NEFONTAINE, Luc, *Le symbole*, Paris, P.U.F., collection « Que sais-je ? », 2014.

## ARTICLES

BARTHES, Roland, « *Théorie du texte* », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

BOULAY, Pierre. « *George Orwell a-t-il voulu "1984" ?* ». In *Autres Temps. Les cahiers du christianisme social*. N°4, 1984. pp. 93-95.

BRUNE François, « *"Le Meilleur des mondes" d'Aldous Huxley, "1984" de George Orwell Petit parallèle entre deux utopies complémentaires* », In *Le monde diplomatique*

Octobre 2000 [en ligne], consulté le 21 mai 2018. URL : <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/10/BRUNE/2469>

DEVECCHIO, Alexandre, *Boualem Sansal* : « Pour les islamistes, l'épisode Europe touche à sa fin », In *Le figaro*, 13/10/2017, [en ligne]. URL: <http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2017/10/13/31002-20171013ARTFIG00059-boualem-sansal-pour-les-islamistes-l-episode-europe-touche-a-sa-fin.php>

DIRECHE, Karima, « MAGHREB - Le Maghreb politique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/maghreb-le-maghreb-politique/>

FORSTER, Siegfried, « 2084 » de Boualem Sansal : « Attention, ça brûle! », In *Radio France internationale*, 14/01/2016. [en ligne]. URL: <http://www.rfi.fr/afrique/20160114-2084-boualem-sansal-attention-ca-brule>

HULIN, Michel, « Eschatologie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/eschatologie/>

Henri Desroche, Antoine Picon, Joseph Gabel, « Utopie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/utopie/>

RICŒUR, Paul, « Le symbole donne à penser », in *Esprit*, N°27, 1959 [en ligne]. URL: [https://www.psychanalyse.com/pdf/LE\\_SYMBOLE\\_DONNE\\_A\\_PENSER.pdf](https://www.psychanalyse.com/pdf/LE_SYMBOLE_DONNE_A_PENSER.pdf),

RIFFATERRE, Michel, « L'intertexte inconnu. », In : *Littérature*, n°41, 1981.  
Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. pp. 4-7

## **DICTIONNAIRES ET CORAN**

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont, Paris, 1982.

CHEBEL, Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995.

MOUGIN, Pascal et HADDAD-WOTLING, Karen (dir.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse, Paris, 2002.

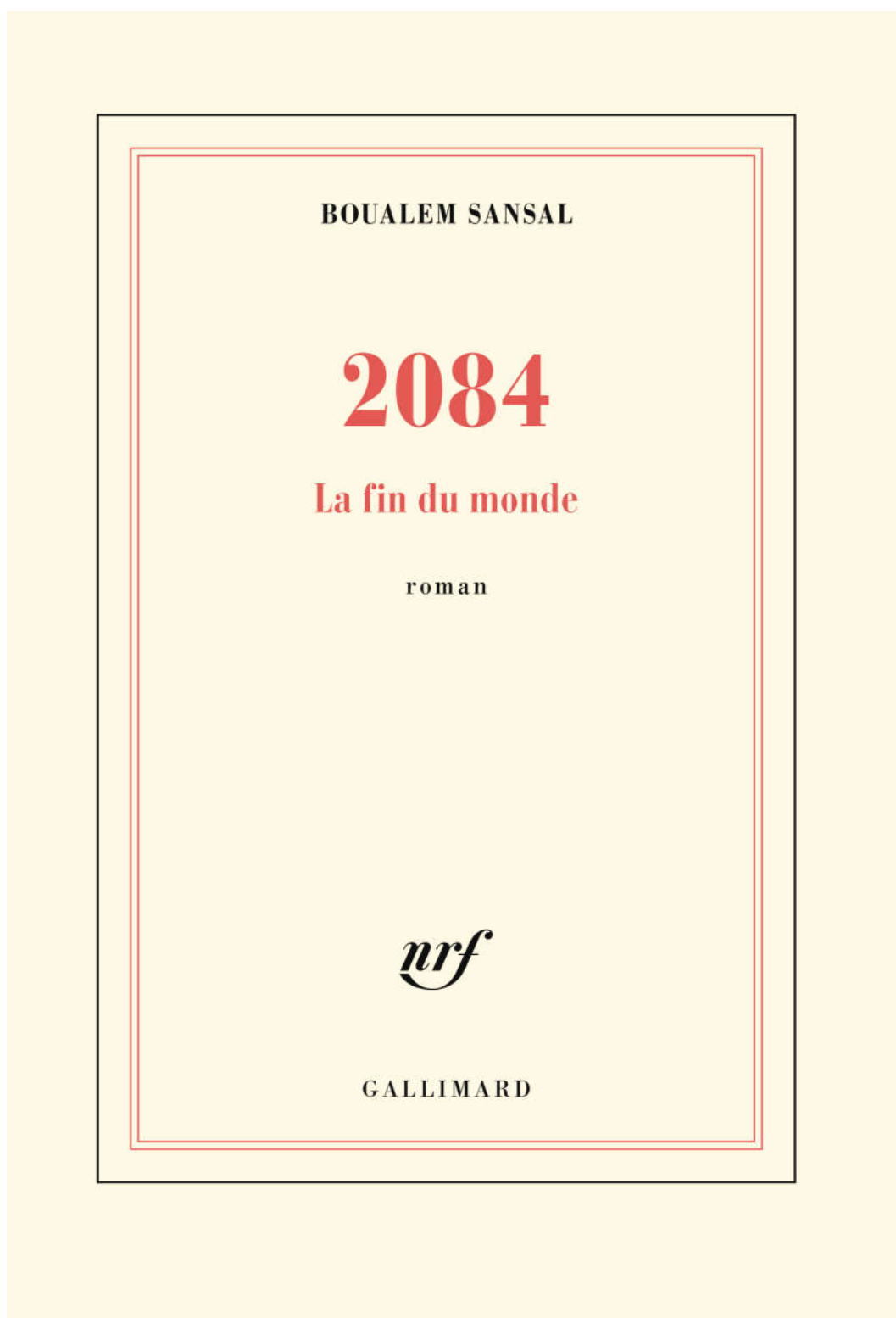
## **CORAN ET EXEGESE**

IBN KATHIR, Ismaïl, *L'Exégèse du CORAN, en 4 volumes*, Trad. par Harkat Abdou, Beyrouth, Dar al-kotob al-ilmiyah, 2005.

MASSON, Danis (Trad.), *Essai d'interprétation du CORAN inimitable*, revue par Dr. SOBHI El-Saleh, Caire, Beyrouth, Dar al-kitab al-masri, Dar al-kitab allubnani, 1980.

# ANNEXES

**Annexes 01 :**



**La couverture du roman**

## Annexes 02 :

Les versets coraniques par ordre de leur apparition dans l'analyse.

- La Vache [2], V.216 :

« كَتَبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالَ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ وَعَسَى أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَى أَن تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ »

- La Famille de 'Imran [3], V.32 :

« قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ فَإِن تَوَلَّوْا فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْكَافِرِينَ »

- Les Femmes [4], V.59 :

« يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا »

- L'Épreuve [60] V.1-2 :

« يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا عَدُوِّي وَعَدُوَّكُمْ أَوْلِيَاءَ تُلْفُونَ إِلَيْهِمْ بِالْمَوَدَّةِ وَقَدْ كَفَرُوا بِمَا جَاءَكُمْ مِنَ الْحَقِّ يُخْرِجُونَ الرَّسُولَ وَإِيَّاكُمْ أَنْ تُؤْمِنُوا بِاللَّهِ رَبِّكُمْ إِن كُنتُمْ حَرَجْتُمْ جِهَادًا فِي سَبِيلِي وَابْتِغَاءَ مَرْضَاتِي تُسِرُّونَ إِلَيْهِم بِالْمَوَدَّةِ وَأَنَا أَعْلَمُ بِمَا أَخْفَيْتُمْ وَمَا أَعْلَنْتُمْ وَمَنْ يَفْعَلْهُ مِنكُمْ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ »

- La Vache [2], V.191-192-193 :

« وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقْتُلُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجْتُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلَا تَقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يَقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِن قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ (191) فَإِن انْتَهَوْا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (192) وَاقْتُلُوهُمْ حَتَّى لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِن انْتَهَوْا فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ »

- La Famille de 'Imran [3], V.97 :

« فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَاللَّهُ عَلَى النَّاسِ حَجُّ الْبَيْتِ مِنْ اسْتِنطَاعٍ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ »

- La consultation [42], V.51 :

« وَمَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَنْ يَكُلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بآدَانِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ »

- Les Troupeaux [6] V.160 :

« مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثَالِهَا وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَلَا يُجْزَى إِلَّا مِثْلَهَا وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ »

- L'ouverture [94], V.5-6 :

« فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا »

Annexes 03 :



À droite, le Grand sceau des États-Unis d'Amérique<sup>1</sup> qui figure dans le billé du un dollars et qui correspond à la description que nous avons analysé dans le chapitre III (p. 43)



Le Grand sceau des États-Unis d'Amérique figurant sur le verso du billé du un dollars américain.

<sup>1</sup> Tiré du site « *Ambassade et consulats des Etats-Unis d'Amérique en France* » disponible sur : <https://fr.usembassy.gov/fr/education-culture-fr/les-etats-unis-de-z/sceau/>

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire est une étude intertextuelle et symbolique de l'œuvre de Boualem Sansal *2084 la fin du monde*, effectué dans le cadre de l'obtention du diplôme du Master en littérature générale et comparée. Notre étude aborde deux aspects littéraires discrets, l'allusion et la symbolique. Nous analyserons dans le premier axe de cette étude l'allusion au texte sacré (le Coran) pour décrire les modalités de recours au texte sacré, le deuxième axe propose une étude symbolique, étant donné que l'œuvre est abondante de symboles culturels musulmans. Cette présence de l'allusion et de la symbolique s'avèrent être deux clés de lecture du roman de Boualem Sansal.

### ملخص

هاته الاطروحة هي دراسة تناصيه ورمزية لرواية بوعلام صنصال *2084 la fin du monde* والتي أجريت للحصول على شهادة الماستر في تخصص ادب عام ومقارن. تقدم هاته الدراسة مسألتي التناص الامتصاصي والرمزية اللتين يتصفان بعدم تجليهما بشكل علني في النص الادبي. ندرس المسالة الأولى، التناص الامتصاصي لكتاب المقدس – القرآن – وذلك من خلال وصف طرق تداخله مع النص الادبي، أما المسالة الثانية فنتناول فيها الرمزية في الرواية حيث ان هاته الأخيرة تحتوي على كم هائل من الرموز الإسلامية، حيث ان دراسة هاتين الظاهرتين يشكلان أحد اهم مفاتيح قراءة هاته الرواية.

## ABSTRACT

The present dissertation is an intertextual and symbolic study of Boualem Sansal's novel *2084 la fin du monde*, effectuated to obtain the master's degree diploma in general and comparative literature. Our study addresses two discreet literary aspects in this novel, the allusion and the symbolic meaning. In the first axis, we address the allusion to the sacred text –Coran– by describing the different modalities of their presence in the novel. In the second axis, we approach the symbolic meanings of the different muslim symbols implemented in the text. The study of the allusion and the symbolic is one of the major reading keys of this novel.

**Mots clés :** sacré, allusion, intertextualité, symbole, symbolique.