

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED SEDDIK BEN YAHIA – JIJEL
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DE LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE

N° de série :



N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé :

**La quête de vérité à travers le fantastique
dans « *L'ombre d'un doute* » de Nadia Agsous**

Réalisé par :

Boukhetouta Raouane

Salem Sarra

Devant le jury :

Présidente : Mme. Abdelaziz Radia

Rapporteur : Mme. Chiha Samia

Examineur : Mme. Merabet Hadjira

Sous la direction de :

Mme. Chiha Samia

Université de Jijel

Université de Jijel

Université de Jijel

Année universitaire 2021/2022

Remerciements

Nous tenons tout d'abord à remercier Dieu le tout puissant qui nous a donné la force et la patience d'accomplir ce modeste travail.

Nous tenons à exprimer toute nos reconnaissances à notre directrice de recherche Madame Chiha Samia, nous la remercions de nous avoir encadré, orienté, aidé et conseillé.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce modeste travail.

Dédicace

Je tiens c'est avec grand plaisir que je dédie ce modeste travail de fin d'étude :

À l'être le plus cher de ma vie, ma mère qui n'a jamais cessé de formuler des prières à mon égard, de me soutenir et de m'épauler pour que je puisse atteindre mes objectifs.

À la mémoire de mon cher père.

À mes chers grands-parents qui je les souhaite une bonne santé. À ma famille, et ceux qui ont partagé avec moi tous les moments d'émotion lors de la réalisation de ce travail.

À ma chère binôme, pour sa entente et sa sympathie. À mes chères amies.

À tous ceux que j'aime.

Raouane

Dédicace

Le cœur plein de joie, je dédie ce modeste travail :

À ma chère et ma tendre mère Djamila, cette grande femme qui m'a arrosée de tendresse et d'espoir, et qui m'a bénie par ses prières.

À mon cher père Nouar , mon précieux offre du Dieu, qui n'a jamais cessé de m'encourager et de me soutenir.

Qu'Allah vous garde, vous accorde une santé de fer et une longue vie.

À mes chers frères Mohamed ,Tamer et Amine et mes chères sœurs Hanane ,Dalila ,Aya et Amira , ma source de force pour affronter tous les obstacles. Je ne pourrais jamais exprimer l'amour que j'ai pour vous. Que Dieu vous protège et vous réserve le meilleur avenir.

À mon cher fiancé Saad, la source de ma joie vous restez toujours pour moi le modèle de l'amour et de l'affection.

À mes adorables neveux, Adem , mouhamed Acil , Iyed

À celle que j'aime beaucoup, ma joie de chaque instant, mon binôme Rawane, je te dédie ce travail en témoignage de ma grande estime et mes souhaits de bonheur et de réussite.

À toutes mes amies , on a partagé énormément de bons moments, plein de souvenirs, de joie, de folie, et de fous rires. Je vous souhaite beaucoup de bonheur, succès et réussit.

Sarra

TABLE DES MATIERES

Introduction Générale	08
Première partie :	
Chapitre I : Le fantastique et le roman maghrébin.....	11
1- Aperçu sur le genre fantastique	12
1-1- La petite histoire	12
1-2- Vers la notion générale du fantastique	12
1-3 Les thèmes du fantastique	14
2- Le fantastique dans la littérature maghrébine.....	15
3- Présentation de l'auteur et du corpus.....	16
3-1 Présentation de l'auteur	16
3-2 Présentation du corpus.....	16
Chapitre II : La structure narrative du récit fantastique.....	18
1- La narratologie.....	19
2- Analyse de la structure narrative du récit.....	20
2-1 Le schéma narratif	20
2-2 Le narrateur	22
2-3 Fonction de narrateur	23
2-4 La voix narrative.....	24
2-5 La focalisation.....	24
2-6 La distance ou le mode narratif.....	26
3-Etude du cadre spacio-temporel du récit.....	27
3-1- Ordre et analepse.....	28
3-2 L'espace romanesque	30
4-Etude des personnages	31
4-1 Typologie des personnages dans le récit fantastique.....	32
4-1-1 Le héros	33
4-1-2 Le personnage fantastique.....	34
Deuxième partie :	
Chapitre III : Thématique de la quête de vérité.....	38
1-La thématique d'un point de vue théorique	39

2- La progression thématique du corpus.....	41
2-1 La progression à thème constant.....	41
2-2 -La progression linéaire	42
2-3- La progression à thème éclaté ou dérivé	42
3- Analyse des thèmes	43
3-1 Le doute.....	43
3-2 Le voyage dans le temps	45
3-3 La peur	46
3-4 L'instabilité politique.....	48
Chapitre IV : La mémoire collective entre illusion et réécriture	50
1- La mémoire collective	51
2- Le doute face à l'identité mémorielle	54
3- De la quête de vérité à la réécriture mémorielle.....	56
4- L'engagement social dans le récit fantastique.....	59
5- Le voyage dans le temps au service de la quête de vérité.....	60
Conclusion générale.....	62
Références bibliographiques	65
Résumé.....	68
Résumé en Français.....	69
Résumé en Anglais.....	70
Résumé en Arabe.....	71

Introduction Générale

La littérature algérienne de langue française fait référence à tous ce qui est complexe, varié et riche en matière de linguistique et esthétique. Elle ne cesse de trouver de nouvelles voies et de défier les modèles traditionnels en explorant sa propre identité.

Au cours des dernières décennies, le roman algérien a connu un renouveau, un imaginaire affranchi de toute théorie coloniale et postcoloniale. Les écrivains algériens ont rapidement ressenti le besoin d'adapter la langue française aux exigences de la nouvelle expression et d'utiliser des stratégies qui les rendaient plus originales. Les traditions orales, culturelles et identitaires deviennent ainsi le moyen par lequel ces écrivains se différencient du modèle occidental.

La littérature franco-algérienne, influencée par l'héritage arabo-berbère, enrichit la langue et la culture françaises en leur donnant des expressions différentes. Les écrivains algériens continuent d'écrire sur leurs sociétés, qu'ils présentent à travers leur propre imaginaire, inaugurant une nouvelle ère de l'écriture qui s'éloigne du modèle classique. L'auteur utilise un récit divers et diversifié. C'est bien la série de procédés qu'il utilise pour traduire l'univers romantique chaotique. En utilisant la syntaxe narrative et la déconstruction de ses codes, il intègre l'intersection du réalisme, du fantastique et de la mythologie dans ses histoires.

Par conséquent, le roman algérien n'est plus seulement discours et écriture de l'Histoire mais l'Histoire de son propre discours et de son écriture. Devenu le reflet doxique de son échafaudage, s'interrogeant entre commentaire général et interprétation artistique.

Une nouvelle génération de femmes écrivaines a emprunté une identité littéraire pour leur donner une place dans la littérature. Cette génération d'écrivains a injecté du sang neuf dans la littérature algérienne.

Des récits féminins actuels sortent des cris qui ne finissent pas de raisonner. Ils apparaissent combien l'Histoire riche de tabous, de drames et de rémanences tragiques dans la vie de la société fournit de sujets non épuisés. De ce fait nous allons tenter de mener une étude sur l'un des œuvres de ces écrivaines qui marquent cette génération. *L'ombre d'un doute* le premier roman de Nadia Agsous. En explorant cette première production romanesque de l'auteure, nous sommes frappés par une histoire vraiment moderne qui se lit comme une épopée dans laquelle les mots ne contribuent pas nécessairement à la phrase. Il se compose d'allusions, de subtilités et de révélations.

S'appuyant sur les traditions orales, les histoires traditionnelles de cette terre, de la Grèce et de la Méditerranée.

Notre corpus parle de la mémoire historique, collective, figée, de la transmission et de la réception de cette mémoire. Il parle aussi des mises à jour. C'est l'histoire d'une ville fictive de Bent Joy (fille de joie), une ville enfermée dans un siècle d'histoire, une époque correspondant à la gouvernance de la ville par Sidi Akadoum, un corps absent mais à la présence puissante, symbolique car il est omniprésent dans la mémoire collective de Bent'joyenne. Il a réussi à conquérir le cœur des citadins et il ne cessera de manipuler les masses pour réaliser ses desseins.

La mémoire collective est primordial dans la construction d'identités de groupe historiquement définies. Elle réalise une phénoménologie dont le but est de percer le mystère de la représentation présente d'une chose absente. Deuxièmement, l'histoire ne connaît pas l'équivalent du phénomène mnémonique de la reconnaissance qu'elle doit s'interroger sur les conditions dans lesquelles elle revendique la vérité. Les conditions historiques étudient les conditions de possibilité du discours historique.

L'identité est une façon pour les sujets de se concevoir eux-mêmes, les autres et leur situation dans le monde, et il s'agit aussi de ces processus. Mais vue comme un problème, l'identité implique une solution, ou du moins une quête pour le résoudre, et la mémoire se présente comme un moyen possible. Ainsi, la mémoire peut être utilisée pour trouver l'identité, donc dans cette utilisation, la mémoire devient "problématique".

Le temps s'avère être la structure fondamentale de la façon d'être proprement humaine, « la mémoire et le temps », disait Aristote. La temporalité comme condition préalable à l'existence de la mémoire et de la référence historique au passé. La littérature est imprégnée d'histoire vivante, où se posent les questions esthétiques ; le fantastique, qui domine la fiction, a la volonté de faire vivre le temps, faisant toujours revenir le temps du présent lointain.

En explorant notre corpus, le personnage du narrateur historique observe, écoute, questionne et doute. Il entame une exploration mythique du passé de Bent'Joy, enfoui dans la poussière du silence et de la peur depuis des siècles. Choqué par sa découverte, le roman émerge comme un fragment de la mémoire collective pour témoigner et questionner.

Notre choix pour cette auteure est motivé par son caractère novateur sur le plan d'écriture. Nadia Agsous met en scène un univers et donne vie à des personnages dans son propre style, selon une trame narrative arrangée au gré de sa vision. Ainsi que la diversité stylistique qui refuse la facilité et sollicite une lecture active par différents moyens.

D'une mémoire collective falsifiée, en passant par la mise en doute de cette mémoire pour enfin parvenir à la découverte de la vérité. En posant la problématique suivante : **Comment se manifeste la quête de vérité à travers le récit fantastique dans *L'ombre d'un doute* de Nadia Agsous ?**

Les hypothèses qui en découlent sont comme suit :

- Cette mémoire collective est intégrée dans le fantastique afin de mener une quête de la véracité de cette mémoire.
- Le fantastique est dans la mesure d'exprimer une attitude esthétique vis-à-vis de la mémoire collective, cette dernière qui ne peut être dévoilée et clarifiée que par le retour dans le temps par le biais du fantastique.

Notre plan se résume dans quatre chapitres. Nous consacrerons le premier chapitre au fantastique du roman maghrébin. Dans un deuxième chapitre, nous nous pencherons sur l'analyse de la structure narrative du récit afin de dévoiler les manifestations du genre fantastique dans notre corpus. Le troisième chapitre sera consacré à l'étude des thèmes. En ce qui est du quatrième chapitre, il sera question d'analyser le processus de la mémoire collective et ses manifestations au sein du notre corpus.

Chapitre I

Le fantastique et le roman maghrébin

Avant de commencer de nous plonger dans l'analyse elle-même de notre corpus *L'ombre d'un doute*, il nous faut d'abord nous consacrer au genre fantastique dans la littérature maghrébine vu que notre corpus s'inscrit dans ce genre littéraire.

1- Aperçu sur le genre fantastique

1-1 La petite histoire

Localiser la naissance et les conditions de la littérature fantastique est aussi compliqué que tenter de la définir. Cependant, les théoriciens du genre s'accordent à dire que le fantastique s'est fortement développé à l'époque romantique et que sa nature a été influencée par le roman gothique. Suite aux premiers écrits de l'écrivain allemand E.T.A. Hoffmann, le mot "fantastique" apparaîtra pour la première fois. De plus, nous convenons que la publication du roman de Cazotte *Le diable amoureux* en 1772, correspond à la naissance du fantastique. Il n'en demeure pas moins que nous avons découvert il y a longtemps de merveilleuses traces.

Si le mot fantastique pour désigner une manière d'écriture fait sens au début du XIXe siècle, l'esthétique fantastique, ses thèmes et peut-être ses effrois peuvent être devinés en des temps précédents, au tournant des XVIIIe et XIXe siècles¹.

On peut dire que la gloire de la fantaisie coïncide avec la gloire du romantisme, mais il existe déjà des signes clairs de fantaisie dans la littérature gothique. Les auteurs d'histoires fantastiques semblent avoir trouvé une puissante source d'inspiration dans l'évolution de la société et de sa façon de penser. Alors que la science tente de fournir des explications plausibles à chaque événement auquel l'humanité est confrontée, les personnalités religieuses continuent d'affirmer qu'il existe quelque chose de plus grand qu'elles-mêmes.

1-2 Vers la notion générale du fantastique

Le fantastique est un genre littéraire que l'on peut décrire comme l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste d'un récit, autrement dit l'apparition de faits inexplicables et théoriquement

¹ Caroline Theberge Carpentier, le fantastique à l'œuvre dans *Fata Morgana* de William Kotzwinkle disponibles sur https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/16072/Theberge_Carpentier_Caroline_MA_2019.pdf?sequence=3&isAllowed=y consulté le 15/05/2022

inexplicables dans un contexte connu du lecteur, ressemblant au merveilleux mais différent tout de même².

Le fantastique introduit un événement mystérieux dans une vie parfaitement réelle. Il nous montre un monde familier, mais où se produisent des événements que notre rationalité ne nous permet pas d'expliquer. Le personnage qui en est le témoin ou la victime peut alors y voir une illusion de ses propres sens (et par exemple une hallucination) : dans ce cas, l'événement n'a pas réellement eu lieu ; mais s'il s'est véritablement produit, sa cause relève de lois qui nous échappent.³

Tout cela compte tenu de la nature des grands spectacles, de la facilité avec laquelle le genre peut être limité. Comme nous l'avons vu, les rêves tendent à échapper à toute catégorisation. Il est souvent difficile à appréhender et à définir en raison de la variété des formes qu'il prend, ce qui n'a pas empêché certains chercheurs de proposer une définition juste du fantastique.

Quant à Todorov avec son ouvrage célèbre « *Introduction à la littérature fantastique* » ce genre nécessite la présence du réel et de l'imaginaire en même temps, il est produit dans notre monde réel avec l'apparition des phénomènes inexplicables par les lois communes de ce monde ordinaire.

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. ⁴

Selon Todorov, le fantastique est définie en fonction du facteur hésitant des personnages participant et vivant dans l'intrigue, et donc du lecteur qui partage ses peurs, ses doutes, sa douleur et son inconfort avec le personnage. Les deux oscillent entre des

² Lumière sur / fantastique disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Lumi%C3%A8re_sur/Fantastique consulté le 07/05/2022

³ Michel JARRETY, Michèle Aquien, *Lexique des termes littéraires*, Librairie général française, 2001, p.183.

⁴TODOROV, Tzvetan, *Introduction à La Littérature Fantastique*, Paris. Seuil, 1970, p.76.

explications rationnelles et irrationnelles d'événements étranges. C'est le genre d'incertitude qui fait des merveilles. Bref, dans les récits fantastiques, une mise en scène fantastique de cette hésitation à produire de l'ambiguïté, de la réaction ou de l'acceptation est nécessaire. Intégrer le lecteur dans l'univers du personnage. « Le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur – un lecteur qui s'identifie au personnage principal – quant à la nature d'un événement étrange. »⁵

1-3 Les thèmes du fantastique

Nous menons des études thématiques d'œuvres basées sur les thèmes de Todorov. Ce dernier établit une classification thématique des genres fantastiques, et on retrouve deux catégories. La première catégorie est celle des thèmes du "je", ce sont des "thèmes du regard" qui sont "concernés principalement par la structure du rapport de l'homme au monde", semblables aux grands thèmes suivants : métamorphose, multiplication de la personnalité, pan-déterminisme, espace-temps La transformation de l'univers, l'existence d'êtres surnaturels. Il cite l'histoire des mille et une nuits en exemple.

La deuxième catégorie est le sujet du "tu", qui est basé sur le rapport sexuel de l'homme avec ses désirs, son inconscient. Tels que : homosexualité, sadisme, cruauté, amour de plus de deux personnes, inceste, masturbation.

« Le désir sexuel trouve son incarnation dans quelques-unes des figures les plus fréquentés du monde surnaturel en particulier dans celle du diable [...] qui n'est qu'un autre mot pour désigner la libido. »⁶

Selon Gillet Millet et Denis L'abbé Il existe d'autres thèmes fondamentaux tels que, le double, les rêves, la folie.

Le fantastique fonctionne selon des thèmes immuables sur lesquels les auteurs brodent d'inlassables variations. Ce sont les figures du mal (le diable, les créatures en tous genres, les pouvoirs maléfiques ...), les figures de la mort (fantômes et autres vampires ...), les modifications de la nature (métamorphoses, objets qui s'animent, lieux menaçants ...), mais aussi tous les dérapages qui tiennent à l'individu lui-même : le double, le rêve, la folie ... »

⁵TODOROV, Tzvetan, Introduction à La Littérature Fantastique, Paris. Seuil, 1970, p.165.

⁶ Ibid., p .126.

2- Le fantastique dans la littérature maghrébine

Le fantastique s'inscrit esthétiquement dans la recherche des écrivains maghrébins de nouvelles fictions maghrébines à écrire. Concevoir une nouvelle esthétique romantique. Cette ambition d'actualiser la forme traditionnelle de la fiction porte sur l'écriture postmoderne qui a marqué le champ de la littérature contemporaine.

La littérature fantastique apparut comme un univers nécessaire où l'auteur maghrébin traduit avec la langue de l'autre et un genre d'origine de l'occident une actualité de toute une société qui est naufragée dans la sorcellerie, les mythes et les mœurs...

Pour Pierre Nd'a, l'influence des courants littéraires étrangers sur les écrivains est remarquable :

Les écrivains africains comme les autres subissent consciemment ou non des influences étrangères. Il est évident que, dans la quête de nouvelles esthétiques romanesques, le phénomène général d'interculturalité, de contamination artistique ou littéraire joue inéluctablement, même si chaque peuple s'efforce de préserver, autant que possible sa spécificité.⁷

Le roman maghrébin prend la dimension fantastique qui caractérise le monde maghrébin traditionnel, où les éléments s'enchaînent si habilement que le lecteur est plongé dans une atmosphère incroyablement merveilleuse et sensationnelle.

Cette romancière se met au service de la fiction pour créer le dépaysement. Ce que l'écrivain maghrébin recherchait, c'était un espace sans soumission ni réalisme. C'est-à-dire loin de la réalité en raison de ce type d'excès et de phénomènes paranormaux.

« Pour beaucoup d'auteurs, le surnaturel n'était qu'un prétexte pour décrire des choses qu'ils n'auraient jamais osé mentionner en termes réalistes. »⁸ Le récit fantastique apparaît incontestablement comme une stratégie de dissimulation. Avec ce genre, l'auteur peint la réalité sociale, les conventions, les interdits et les tabous.

⁷N'Da, P. Transgression de l'interdit et liberté textuelle dans le roman négro-africain, Sociétés africaine et diaspora, n°6, 1997, p.117.

⁸TODOROV, Tzvetan, Introduction à La Littérature Fantastique, Paris. Seuil, 1970, p.166.

3- Présentation de l'auteur et du corpus

3-1 Présentation de l'auteure :

Nadia Agsous est journaliste, chroniqueuse littéraire dans la presse écrite et la presse numérique auteure. Elle est aussi membre du conseil d'administration de l'association France-Algérie. Elle est « porteuse » du projet « Tazmert ». Cette Association, fondée en 2019, est située à Bejaia. Elle vient en aide aux personnes ayant besoin d'un soutien médical en leur donnant accès gratuitement à un savoir-faire et à des ressources matérielles. Elle se consacre au service des personnes à mobilité réduite, des personnes âgées et plus récemment des personnes atteintes du Covid-19. Elle a publié avec Hamsi Boubekeur, « *Réminiscences* » (édition La Marsa, 2012) . Elle est auteure de « *Des Hommes et leurs Mondes* », entretiens avec Smain Laacher , sociologue »(édition Dalimen Octobre 2014) et plus récemment *L'ombre d'un doute* est son premier roman, édition Frantz Fanon, Boumerdés, 2020⁹.

3-2 Présentation du corpus

Le corpus de notre étude dont l'intitulé *L'ombre d'un doute* est apparu en 2020, édition Frantz Fanon, il contient 147 Pages, il est composé de sept courts chapitres. C'est un récit fantastique de la littérature Algérienne de la langue française. C'est le premier roman de Nadia Agsous ; un livre qui raconte l'histoire de Bent' Joy, une légende urbaine qui traîne comme un boulet et une chaîne. Au fond, paranoïaque, toute idée de renouveau est vécue comme une menace pour son identité rance. Mais il bouillonne dans la mémoire de Sidi Akadoum, la figure emblématique qui a renversé la monarchie au début des années 1700. Personnage narrateur, passionné d'histoire qui observe, écoute, questionne et doute. Le dévouement des habitants de la ville à Sidi Arkadoum l'irrite. Il se lance alors dans une fascinante exploration du passé de Bent'Joy, enfoui dans la poussière du silence et de la peur depuis des siècles. Sa découverte l'a choqué.

L'ombre d'un doute pose la question de la transmission de l'identité collective historique. Que transmettons-nous aux jeunes générations ? Comment s'opère cette

⁹L'ombre d'un doute un roman de Nadia Agsous disponible sur <http://www.4acg.org/> consulté le 05/04/2022.

transmission ? Comment nous, adultes, accompagnons-nous ces jeunes dans l'appropriation des valeurs de l'identité collective historique par les jeunes générations.

Il combine certains éléments de la tradition orale algérienne avec les techniques du roman moderne, et se place dans le double sang de la littérature maghrébine et occidentale.

C'est un récit fantastique qui exploite une contestation sociale qui cherche à rendre compte du réel au profit du fantastique. Nadia Agsous a écrit ce roman en s'adressant aux peuples aveuglés par les mythes pour inviter au renouveau, elle écrit ce livre, spécialement aux peuples enfermés.

À travers ce chapitre, nous constatons que la littérature maghrébine adopte le fantastique comme technique du roman moderne et qui se place dans une double filiation littéraire maghrébine et occidentale. *L'ombre d'un doute* s'inscrit dans ce courant où l'écriture est au profit d'une organisation signifiante mêle au surnaturel.

Chapitre II

La structure narrative du récit fantastique

Dans ce chapitre il s'agit de déchiffrer la structure narrative suivi par le narrateur pour crée l'effet fantastique. L'étude narrative du roman va nous permettre de mettre en relief les composants du récit fantastique. Nous trouvons utile d'éclairer d'abord comment cette discipline et sur quoi est-elle fondé afin d'aboutir à l'élément essentiel constituant le centre de notre analyse, le récit fantastique.

1- La narratologie

La narratologie, ou même la science du récit, est la discipline qui étudie les différentes techniques et structures narratives utilisées dans toutes les œuvres littéraires, qu'il s'agisse de romans, de nouvelles ou d'histoires, c'est-à-dire que la narratologie est une discipline qui vise à étudier en détail les œuvres littéraires et la mécanisme interne du récit. « Cette discipline étudie le Récit en tant que tel : les formes obligées et leurs combinaisons que l'on retrouve à l'œuvre dans tous les récits indépendamment de leur insertion dans la société. »¹⁰

En d'autres termes, la narratologie nous aide à accéder à toute œuvre littéraire en raison de ses propres concepts et concepts clés, et elle garantit que nous comprenons les textes littéraires en utilisant les différentes techniques et mécanismes qui contrôlent sa fonction.

Genette considère le récit comme : « l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements »¹¹, il ajoute : « ... récit désigne la succession des événements, réels ou fictif qui font l'objet de ce discours et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition etc. « Analyse du récit » signifie alors l'étude d'un ensemble d'action »¹², c'est-à-dire l'histoire. On peut illustrer par la quête de vérité mené par le personnage-narrateur.

Une histoire (sens premier) en tant que récit vit dans son rapport à l'histoire qu'elle raconte. En tant que discours, il vit dans son rapport au récit qui le dit.

Pour bien comprendre l'apport de la narratologie, il faut souligner ses trois entités fondamentales : récit, narration et histoire, qui se forment notamment en quatre catégories d'analyse : mode, instance narrative, niveau et temps.

¹⁰ REUTER Yves, Introduction à L'Analyse du Roman, Paris, Armand Colin, 2009, Paris, p.3.

¹¹ GENETTE Gérard, Figure III, Paris, Seuil, 1972, p 71

¹² Loc.cit., page.71

2- Analyse de la structure narrative du récit

2-1- Le schéma narratif

Afin de dégager la structure narrative de notre roman *L'ombre d'un doute*, nous allons réaliser un schéma narratif permettant de saisir le déroulement de l'intrigue.

Pour cela, nous allons nous appuyer sur le schéma narratif théorisé par GREIMAS, PROPP et BRÉMOND, le schéma narratif est un concept de narratologie. C'est l'ensemble des blocs sémantique qui composent un récit. Ce modèle permet de comprendre comment se déroule l'intrigue. En d'autres termes il présente les étapes de construction d'une histoire : le schéma narratif en montre les fondations. Il est constitué de cinq (5) éléments qui séquent le récit.

Situation initial	Bent 'Joy Ville enfermée dans un passé vieux de plusieurs siècle, époque qui correspond à la gouvernance de la ville par Sidi Akadoum.
Élément déclencheur	-Jeune personnage-narrateur féru d'Histoire va semer le doute sur l'état réel de société servile en scrutant son passé. - Il voyage à travers le temps dans le passé de Bent 'Joy pour découvrir la vérité de Sidi Akadoum.
Péripéties	- Le personnage-narrateur voyage à travers le temps dans le passé de Bent 'Joy. -Sidi Akadoum viole les âmes de Athina et Amjah à l'aide des djinns.
Dénouement	Le personnage-narrateur se débarrasse de ses peurs, affirme pour le renouveau de Bent 'Joy.

Situation finale	Les Bent'Joyiens cheminent sur la voie du renouveau.
------------------	--

En dépit du récit plus au moins désordonnée où le passé et le présent se mêlent en appels de détresse, avertissement ou accusation successifs.

Le roman s'ouvre sur l'état de la ville Bent 'Joy, ville repliée sur elle-même au nom tout aussi clinquant que cinglant, il se passe depuis des siècles des faits surprenant dont le poids affecte le présent. Face à l'inertie ou à la dissimulation des habitants sous domination d'un figure tutélaire considérée comme le sauveur. « Son nom ? Profondément ancré dans les confins de la mémoire collective. » (P.7). À travers les célébrations et les cérémonies de l'idole de la ville figée dans son passé. « La ville s'était investie dans la préparation de la cérémonie commémorant le centième anniversaire de la mort de ce protagoniste, [...] » (P.10) Le personnage-narrateur agacé par la situation vécue à travers la soumission de sa mère.

Un flash-back repère par l'arrivée de Sidi Akadoum à Bent 'Joy. « Sidi Akadoum et le chameau, son fidèle compagnon, venaient de se poser sur les terres de Bent 'Joy, après avoir erré de dune en dune, d'oasis en oasis, [...] » (P.23) Son arrivée était une bénédiction, ce personnage énigmatique conquiert le cœur des habitants et du souverain de la ville par sa culture et surtout l'habileté de son comportement. « Lentement mais surement, la parole de Sidi Akadoum produisait des miracles dans les cœurs des Bent'Joyiens. » (P.33). Huit mois après son installation en immersion totale dans la ville, il est nommé premier Vizir de sa Majesté. Après la mort de sa Majesté, Sa Majesté le pouilleux, qui succède à son père. Il haïssait Sidi Akadoum qu'il a démis aussitôt de ses fonctions et exilé. « À la tombée de la nuit, le nouveau souverain dépêcha dix soldats pour expulser Sidi Akadoum de Bent 'Joy. » (P.42). Il néglige les affaires du royaume. La famille princière est rapidement expulsée. Dans ce changement de régime, l'artisan n'est autre que le fameux Sidi Akadoum. « Cet individu incarnait à leurs yeux le changement. » (P.59).

Le personnage-narrateur féru d'Histoire va semer le doute sur l'état réel de cette ville en scrutant son passé qui commence à dérouler l'intrigue. Dans une rencontre avec

Monsieur Meskine, on considère ce point comme le début du déséquilibre dans le récit. Monsieur Meskine était un érudit de tout le passé de Bent 'Joy, il raconte au personnage-narrateur les zones d'ombres de la personnalité de Sidi Akadoum.

Le jeune personnage-narrateur explore le passé immuable en remontant le cours de l'histoire. Il passe dans un voyage à travers le temps où il va découvrir l'abasourdit. Ce voyage fabuleux qui dynamise le récit, le personnage-narrateur devient un témoin sur le passé de Bent'Joy. Il assiste à une scène de magie noire de Sidi Akadoum où ce dernier viole les âmes de Athina et Amjah ces deux proies. Le personnage-narrateur découvre la réalité de cet homme autant que menteur et imposteur. Il assiste à l'engloutissement de Sidi Akadoum dans les abysses de son inconscience, c'est lors de ce baptême de feu qu'il se débarrasse de ses peurs. Il purifie ses sentiments et affirme sa détermination d'œuvrer pour le renouveau de Bent'Joy ville de ses tourments.

Le personnage-narrateur tient debout face à sa mère et laisse libre cours à ses pensées. « Jusqu'à quand les Bent'Joyiens seront-ils prisonniers d'un homme qui leur imposa les grands principes de sa philosophie aliénante et rétrograde ? [...] Le passé n'est pas une prison ; il n'est pas une demeure éternelle. » (P.141-142) Les Bent'Joyiens cheminent sur la voie du renouveau. Ils avancent main dans la main dans les ruelles de Bent'Joy, conjurant le malheur des années passées sous le règne de la médiocrité obscure. « Parmi la foule qui grossissait à vue d'œil, j'aperçu ma mère. » (P.145) Bent'Joy va de l'avant, elle marche vers le renouveau.

L'intrigue dans ce roman est démunie d'une organisation logique des événements. Le narrateur fait des bons entre le passé et le présent, ou il surmonte le passé pour éclairer le présent.

2-2 Le narrateur

Le narrateur est celui qui raconte des faits sur un sujet donné et un être de fiction c'est « un être de papier » existe seulement dans l'œuvre, par contre l'auteur est celui qui crée le texte. « La personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux donnés, a pensé telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, s'inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons. »¹³

¹³GOLDENSTEIN. J. P, Pour lire le roman, Paris, Duculot, 1985, p.29

On assiste souvent au narrateur intérieur de l'histoire, il raconte l'histoire en tant que personnage actant dans le récit. Comme le cas du narrateur de *L'ombre d'un doute*. « J'avais décidé de ne point me taire. Je délirais ma langue et laisserais libre cours à mes pensées. » (P.141)

Contrairement au narrateur hétérodiégétique qui se situe à l'extérieur de tout contenu diégétique, il n'intervient pas dans le déroulement des événements. Le narrateur autodiégétique, lui constitue le principal acteur de son récit, la « vedette » qui est également un protagoniste de l'action, et le héros de l'histoire qu'il raconte. On assiste également à la présence des marques de subjectivité.

Le narrateur autodiégétique est le héros de l'histoire, c'est le narrateur de *L'ombre d'un doute* narrant l'histoire de sa ville Bent 'Joy.

2-3 Fonction de narrateur

Tout narrateur assume un certain nombre de fonctions. Il dévoile le degré de son intervention à l'intérieur du récit.

Le narrateur héros de son propre récit se révèle autodiégétique, et sera extra ou intra tout dépendant du niveau narratif qu'il occupe. Au fil du lecture de notre corpus, nous affirmons la présence de deux fonctions narratives. La première est la fonction narrative, fonction de base pour chaque œuvre littéraire. Le narrateur héros est d'abord là pour raconter son histoire. C'est à travers laquelle il raconte l'histoire de sa ville. « Sa mémoire faiblit. Elle faillit. Elle chavire. Elle trébuche. Et s'enlise dans les sables mouvants de son histoire recouverte les os de sa carasse brinquebalante. » (P.8)

La seconde est la fonction de régie ; consiste à organiser le récit. Genette l'a limitée au référence explicites du narrateur aux articulation internes de son texte. Le cas de notre corpus, le narrateur organise son récit selon sa manière, le narrateur relève le retour en arrière en utilisant des analepses. Il relate la situation présente de Bent'Joy autant que ville enfermée sur son passé, puis il relève le retour en arrière pour raconter l'arrivée de Sidi Akadoum à Bent'Joy et son installation dans la mémoire collective bent'joyienne d'un côté. « Sidi Akadoum était un fédérateur hors pair. Il avait le don d'ériger des ponts et des passerelles entre les êtres. » (P.65) Et pour relater son voyage dans le passé de Bent'Joyi d'un autre côté.

Toutes ces fonctions, plus ou moins assumées par le personnage-narrateur dans son récit permettent d'évaluer l'information apportée et le degré d'implication et de distance.

2-4 La voix narrative

La voix narrative est le point de vue à partir duquel l'histoire est racontée. L'auteur a soigneusement choisi des voix narratives pour avoir un fort impact sur l'histoire et pour localiser les problèmes de voix pour les lecteurs. Selon Genette : "La voix précise à la fois le rapport entre le récit et l'histoire, ainsi que le rapport entre le récit et l'histoire". La voix intéresse le conteur, c'est-à-dire le narrateur. Les voix narratives de nos romans sont racontées par une seule voix. C'est la voix du personnage narrateur. Il est le protagoniste de l'histoire, et c'est à travers son regard, sa vision, que le lecteur est amené à suivre toutes les aventures des personnages de l'histoire.

Il nous raconte l'histoire de sa ville Bent 'Joy, l'état des habitants et sa mère aveuglés par le souvenir de Sidi Akadoum. « Lorsque je rentrais à la maison, je lançais des regards suspicieux à ma mère occupé à planifier la cérémonie à l'honneur de Sidi Akadoum, cet homme qui marqua la mémoire bent'Joyienne jusqu'à la moelle. » (P.91)

Le narrateur s'exprime dans l'histoire à travers un "je", révélant ses sentiments et ses émotions à chaque instant du voyage. L'utilisation de la première personne du singulier permet d'envisager cette écriture.

2-5 La focalisation

La focalisation est le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. »¹⁴ Il s'agit d'un problème de perception : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui parle, et inversement.

Le narratologue distingue trois types de focalisations :

- La focalisation zéro : Le narrateur sait mieux que les personnages. Il peut connaître les pensées, les actions et les gestes de tous les protagonistes. C'est le "narrateur de Dieu" traditionnel. Donc, selon Todorov, c'est un manque de concentration : «

¹⁴ GENETTE Gérard, Nouveau discours du récit, Paris, Seuil, 1983, p.49.

Narrateur > Personnage (vision "par derrière») ...le narrateur en sait d'avantage que son personnage. Il ne se soucie pas de nous expliquer comment il a acquis cette connaissance : il voit à travers les murs de la maison aussi bien qu'à travers le crane de son héros. Ses personnages n'ont pas de secrets pour lui. »¹⁵

- La focalisation interne : Le narrateur en sait autant que le personnage central. Ce dernier filtre les informations fournies aux lecteurs. Il ne peut pas rendre compte des pensées des autres personnages. « Narrateur= personnage (la vision « avec »). Dans ce cas, le narrateur en sait autant que les personnages, il ne peut nous fournir une explication des événements avant que les personnages ne l'aient trouvé. »¹⁶
- La focalisation externe : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme les yeux d'une caméra, suivant de l'extérieur les mouvements du protagoniste sans pouvoir deviner ce qu'il pense. « Narrateur / personnage (la vision du "dehors"). Dans ce troisième cas, le narrateur en sait moins que n'importe lequel voit, entend, etc. Mais n'accède à aucune conscience ». ¹⁷

Pour étudier le problème de la perspective dans le contexte du fantastique, Morin articule le concept d'« un squelette du fantastique, comprenant la focalisation, la narration et l'inscription d'images rationnelles ». Ce cadre sert l'objectivité ou la subjectivité narrative d'une histoire fantastique. Concernant la focalisation, Morin définit trois paramètres : " La conscience qui guide la connaissance de l'histoire peut être la conscience des acteurs de la pièce, la conscience de la proximité d'un informateur de seconde main, un ami ou le protagoniste, ou la " narrateur-il" ». C'est vrai, souligne Maureen, dans le fantastique, le focus est généralement interne, c'est-à-dire qu'il occupe l'esprit du personnage. C'est exactement le cas de *Shadow of Doubt*, où le focus est étroitement lié au protagoniste parce que ce qui est vu, c'est Lui. Le lecteur perçoit l'histoire à travers ses yeux. Le narrateur est le héros.

C'est à travers le regard et l'énoncé du narrateur que l'on comprend bien les différents personnages du roman. « Ma mère ? Cette femme qui pétillait d'intelligence et regorgeait d'énergie, descendante de l'un des célèbres dignitaires de Bent'Joy ? » (P.11) Il faut

¹⁵TODOROV Tzvetan, les catégories du récit littéraire, In Communication, 8, 1966, p. 147

¹⁶Op.cit., page.148

¹⁷ Ibid., page.148.

savoir que ce passage est situé au début du roman où la narration se fait à partir du point de vue de personnage-narrateur. Il nous décrit sa mère tels qu'il la voit.

Le personnage-narrateur assiste à un phénomène surnaturel concernant son voyage à travers le temps dans le passé de Bent 'Joy, où il assiste à une scène de magie noire. Les événements surnaturels présentés à travers les yeux du personnage-narrateur. Il raconte ce qu'il ressent lors de ce voyage, il était peur face à Sidi Akadoum.« Je grelottait de frayeur. Mon corps trembla. » (P ;103) , et décrit ce qu'il voit sur Amjah lors de cette scène de terreur, où il était sous le viol de Sidi Akadoum.

Amjah se sentait pousser des ailes. Il voulait faire mille et une choses pour dévoiler les coups bas de Sidi Akadoum ; il brûlait d'envie de pleurer, d'éclater en sanglots devant tout le monde et de laisser couler les larmes de sa douleur existentielle. Mais il est si faible ! si vulnérable ! (P.109)

D'après L'armature fantastique de Morina, et le fait que dans le genre fantastique, l'accent est généralement maintenu à l'intérieur. Dans tous les passages que nous avons cités, nous remarquons que la narration se fait d'un point de vue interne, le narrateur nous livre des informations et des détails sur les personnages de l'histoire.

2-6 La distance ou le mode narratif

L'étude du schéma narratif consiste à observer la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance peut dire à quel point une histoire est précise et à quel point le message est précis. Que le texte soit une histoire événementielle (on raconte ce que fait le personnage) ou une histoire littérale (on raconte ce que dit ou pense le personnage).

Les paroles et les actions des personnages sont incorporées au récit et traitées comme n'importe quel autre événement, que le narrateur introduit dans son propre discours « Dès que j'ai fini de manger, il a ordonné au cuisinier de jeter mon assiette vide. » (P.87) Le narrateur raconte les paroles de M. Meskine à son cuisinier dans la narration. Il s'agit d'un discours narratif. « Chez Platon, un discours « narrativisé », c'est-à-dire traité comme un événement parmi d'autres et assumé comme tel par le narrateur lui-même. »¹⁸

¹⁸GENETTE Gérard, Figure III, Paris, Seuil, 1972, p.241.

Des discours rapportés apparaissent également, avec les mots des personnages cités textuellement par le narrateur. « Chez Homère, un discours « imité », c'est-à-dire fictivement rapporté, tel qu'il est censé avoir été prononcé par le personnage. »¹⁹ Il les rapporte tels qu'elles sont en les signalant par une ponctuation spécifique comme des guillemets ou des retours à la ligne. « Hé, toi, jeune homme, hériter du grand-oncle de ta mère, viendrais-tu manger à la maison ? Un poulet fermier, ça te dit ? Je sais que tu en raffoles. » (P.85) Le narrateur rapporte les paroles de Monsieur Meskine, de la même façon qu'il a été devant lui.

3-Etude du cadre spatio-temporel du récit

Le narrateur est toujours dans une position temporelle spécifique par rapport à l'histoire qu'il raconte. Dans la plupart des cas, le temps du roman dépasse le temps du récit. Afin de bien représenter la notion de temps dans son récit, le narrateur doit choisir un ou plusieurs types de narration. Nous pouvons détecter deux types de narration dominants dans notre corpus.

La narration ultérieure : Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui s'est passé dans un passé plus ou moins lointain. Dans ce type de récit, le passé simple et l'imparfait sont les temps qui dominent l'histoire du début à la fin. Le personnage narrateur raconte le passé de Bent'Joy dès que l'arrivée de Sidi Akadoum, et son installation à la ville, qui depuis longtemps œuvrait en secret et qui, insidieusement, rallie à sa cause la majeure partie de la population. Ces événements que nous venons de citer ont eu lieu au passé par rapport au temps de l'histoire. Ils sont racontés comme des événements du passé. « Un homme qui ne connaissait du monde que les incommensurables étendues du désert, et un animal à l'allure étrange, s'affalèrent sur le rivage. » (P.21)

La narration simultanée : Le narrateur raconte son histoire au fur et à mesure. Ce type de récit donne l'illusion que le narrateur commence à écrire au moment où l'action a lieu, c'est-à-dire que l'événement est raconté en même temps qu'il se produit, et dans ce type de récit, le temps et le présent du verbe principal sont indicatif et passé. La narration simultanée manifeste dans le récit du présent, dans le premier chapitre ; le personnage narrateur raconte la situation de sa mère comme tous les habitants de la ville à travers la

¹⁹Ibid., pp .240.241

célébration et les commémorations de l'dole de la ville figée dans son passé, voue un culte séculaire se nomme « Sidi Akadoum ».

Femmes et hommes, grands et petits, implorent sa bénédiction dans leurs moments de doute et de malheur. Les jours de la semaine, ils se remémorent ses actes et ses paroles. Tous ensemble, d'une seule voix, main dans la main, ils l'adulent, louent ses vertus célèbrent son courage et son sens d'abnégation et de sacrifice. (P.9)

Dans *L'ombre d'un doute*, la notion du temps est compliquée, elle se caractérise de désordre. Aussi, elle est opaque. Dès le début du roman, nous remarquons la présence d'une discontinuité qui caractérise les événements majeurs du récit. Le personnage narrateur ne suit pas un ordre chronologique en racontant son récit.

3-1- Ordre et analepse

Une analyse narratologique du temps commence par interroger la relation qui existe entre le temps de l'histoire que nous raconte le narrateur. Le temps d'un roman est une séquence en deux temps, (temps narratif/temps du conte), contrairement au temps narratif qui peut se mesurer en années, jours, heures, etc. L'heure du conte est mesurée en lignes ou en pages. « Le récit est une séquence deux fois temporelle... il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit. [...] elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. »²⁰

Les récits sont généralement chronologiques, ce qui place le lecteur devant des événements racontés de façon linéaire, par contre, certaines histoires ne sont pas respectées dans l'ordre du récit, révélant ce que Genette appelle « anachronie ». Dans ce genre de récit, la narration ne suit pas un ordre chronologique précis, c'est plutôt le désordre chronologique qui caractérise la narration dès le début jusqu'à la fin du récit. Pour bien définir la notion de « anachronie », qui signifie : désordre chronologique Genette propose deux concepts différents : l'analepsie et la prolepsie. Analepse signifie regarder en arrière. Dans ce cas, le narrateur essaie de raconter les événements et les

²⁰ METZ Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 1968, p.27.

actions qui ont eu lieu. La propélee comprend des prédictions sur l'avenir, où le narrateur se projette dans l'avenir en prédisant des événements futurs par rapport au moment de l'histoire.

Il semble que le temps soit aussi l'un des thèmes de prédilection des auteurs du fantastique. Si le passé est source d'angoisse et facilite l'émergence de phénomènes merveilleux, l'avenir s'avérera plus problématique et désastreux. Mais qu'entend-on par « beau temps » ? Jacques Goimard appelle "déformation du temps" toute déformation, changement, alternance du temps qui provoque une rupture dans sa linéarité. En fait, il existe deux grandes catégories de distorsions temporelles : l'accélération du temps (prolepse) et la décélération du temps (analepse). Dans l'ombre du doute, l'analepsie domine.

L'analepse signifie regarder en arrière. Dans ce cas, le narrateur essaie de raconter les événements et les actions qui ont eu lieu. Genette le définit comme la narration après coup par l'écrivain d'événements survenus avant le présent de l'histoire principale. « Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de départ de l'histoire où l'on se trouve »²¹

Le narrateur fait un flash-back en racontant l'arrivée de Sidi Akadoum et son installation à Bent'Joy. Il s'agit d'un être qui n'est plus là où il était. C'est le retour dans le passé de Bent 'Joy.

Huit mois après son installation dans la ville, il s'incrusta dans tous les milieux et devint un personnage emblématique et incontournable. Il pactisa avec les nobles qui vivaient aux crochets du souverain et excellaient dans le commerce maritime et le négoce. Il gagna l'entière confiance du peuple qui était livré à lui-même et menait une existence au rythme de ses désirs dénués d'ambitions. Et en temps record, il devint premier Vizir de sa Majesté. (P.29)

Encore une autre fois, le narrateur opte une narration anachronique. L'histoire se déroule à deux époques différentes, 1700 et 1602. Cette narration est caractérisée par un voyage du présent

²¹ Gérard Genette, *Discours du récit*, Seuil, 1972, p.82.

vers le passé. Le personnage-narrateur vit une expérience fantastique, il a voyagé dans le passé de Bent 'Joy. Il se trouve projeter un siècle dans le passé.

Voyage à travers l'espace et le temps. J'errais dans les nuits de mes rêves. Je traversais les âges. Je chevauchais les siècles. Je comptais les années. Je regardais filer les mois et les jours. Je voguais dans un monde fait de tumultes. J'avançais lentement dans les dédales souterrains de mes errances existentielles lorsque surgit, devant mes yeux emplis de sommeil visqueux, le passé de Bent 'Joy. (P.92-93)

L'analepse permet au personnage-narrateur de revenir au passé de Bent'Joy. C'est à travers ce flash-back qu'il puisse découvrir la vérité. Il est revenu au passé pour corriger le présent.

3-2 L'espace romanesque

Après avoir analysé la structure narrative de L'ombre d'un doute et son contexte temporel, nous allons passer à étudier l'espace romanesque de notre corpus qui a une relation au temps de la narration.

Ce jeu de données temporelles s'accompagne d'un jeu d'espace. Labbé et Millet soulignent que dans une histoire fantastique, l'espace et le temps sont souvent précisément définis et datés. Malrieu fait la même remarque. Il précise que cette histoire fantastique se joue dans trois espaces-temps : notre espace-temps représenté par le narrateur, l'espace-temps du personnage et l'espace-temps du phénomène.

Pour que le fantastique puisse apparaître en tant que crédible, il existe un espace réel, cet espace s'ouvre sur des perspectives lointaines, et en définitive sur un espace fantastique.

Le lieu où se situe le personnage n'est ni magique, ni tabou, il est déterminé, connu est presque toujours fréquenté, c'est souvent une ville. Néanmoins, personnage a rarement une expérience fantastique dans son environnement naturel. Il se trouve souvent dans un monde qui n'est pas fait pour lui. De plus, le lieu du personnage présente certains caractéristiques étranges et inquiétant. L'espace et le phénomène fantastique, dans lesquels interviennent le narrateur.

Dans notre corpus, les péripéties du récit se déroulent dans la ville de Bent'Joy, c'est un espace omniprésent dans tous les pages du roman. Une ville très belle, les événements du récit sont passés dans cette ville.

Cet homme que le vent sec et brulant du désert expulsa vers les contrées douces et clémentes du nord fut subjugué par Bent'Joy et ses paysages qui dégoulinait de beauté sauvage. La mer et ses tremblements qui exaltait une plainte douce et capricieuse, l'intriguèrent. » (P.23)

De plus un autre espace nous pouvons dire un espace fantastique évoquait au sein de l'histoire c'est la plateforme du Rocher flou. Le héros a traversé à un monde surnaturel qui suscite le doute et l'angoisse.

Le silence enlaçait l'obscurité de la nuit tandis que la fraîcheur imprégnait les fêlures des tracés fugaces des marcheurs du temps. Dans mes oreilles, un bruit de vagues rugissant de colère. Face à la mer, sur une plateforme à proximité d'un gros rocher, des petits êtres aux allures de spectres faisaient les cent pas. Leurs visages étaient livides. (P.93)

C'est l'endroit privilégié de Sidi Akadoum pour faire la magie noire sur ces proies.

Amjah se mit debout devant Athina. Son visage fut blême, ses yeux hagards. Il assista à cette scène de magie noire, l'air hébété, l'esprit médusé, les membres anesthésiés. Il sursauta trois fois et, au quatrième tressautement, ses troubles mentaux tombèrent sur la plateforme du Rocher flou. (P.106)

Nous affirmons que ces lieux ont contribué énormément dans la quête de vérité dans laquelle le personnage-narrateur s'est lancé.

4-Etude des personnages

Le personnage littéraire représente l'axe central de toute œuvre littéraire « être de papier », c'est une personne fictive qui intervient dans un récit fictif créé par le romancier

qui dote à ce dernier des traits de caractères physique et morales, lui apportant authenticité et simulacre. Les lecteurs peuvent s'identifier à cet être imaginaire.

Néanmoins, beaucoup de théoriciens ont tenté de présenter ce concept qui n'est pas clair. Vincent Jouve affirme : « Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématiques de l'analyse littéraire. Le concept, s'il suscite toujours l'intérêt des chercheurs, semble résister à toute définition ou, pire, accepter n'importe laquelle. »²²

A ce sujet, Roland Barthes affirme que le personnage est une créature fictive, donnant aux lecteurs l'illusion de la réalité : « est devenu un individu, une personne, bref un être pleinement constitué... le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologie. »²³. Aussi, G. T Joëlle le considère comme : « être de fiction créée par le romancier ou par le dramaturge que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme personne réelle. »²⁴

Le personnage est un élément très important pour le romancier, c'est à travers le sens, les rôles et les fonctions accordés à ses personnages qu'il arrive à transmettre ses idées, à critiquer et à corriger. Selon f. Mauriac: « le romancier lâche ses personnages sur le monde et les charges d'une mission. Il y a des héros de roman qui prêchent, qui se dévouent au service d'une cause, qui illustrent une grande loi sociale, une idée humanitaire... »²⁵

4-1 Typologie des personnages dans le récit fantastique

Selon Šrámek, la simple présence d'éléments fantastiques dans le texte ne suffit pas à définir la fantaisie, mais plutôt les personnages qui constituent la catégorie de base ; Le personnage est « un élément essentiel de la structure narrative »²⁶, et constitue « un être social (qui) a besoin des autres (et qui) de gré ou de force, vit en son temps, dans son temps. »²⁷ Selon Šrámek, nous pouvons distinguer cinq acteurs dans un récit fantastique : héros, initiateur, personnage fantastique, assistant et antagoniste. Nous nous basons sur

²² Vincent Jouve, L'Effet-personnage dans le roman, Paris, Seuil, 1992, p103.

²³BARTHES, Roland, introduction à l'analyse structurale des récits, un, poétique du récit, Ed seuil, Paris, 1977

²⁴ Gardes, Tamine, Joëlle, Hubert Claude Marie, p 155.

²⁵Op.cit., page, 54

²⁶Le Robert, Dictionnaire universel des noms propres, Tome IV, Dictionnaires le Robert, Paris, 1986

²⁷Encyclopédie universalise, Paris, 1968, V14. p. 327.

les héros et les personnages fantastiques. Les protagonistes sont directement influencés par le fantastique auquel ils réagissent positivement.

4-1-1 Le héros

C'est le personnage central de toute l'histoire, à travers ses yeux, des choses merveilleuses peuvent être perçues et vécues. Il apparaît fréquemment dans toutes les fonctions, mais sa sphère d'action se délimite notamment dans : signe, séduction, doute, lutte, acceptation, interprétation et victoire/défaite.

C'est un jeune personnage- narrateur anonyme, un jeune homme de caractère curieux. Il est lucide et observateur actif des coutumes de Bent'Joy. Il est très intelligent, gardant des éléments de sa mission et de celle qu'il s'est assigné de l'histoire de Bent'Joycelle de raconter comment sa ville a été ensevelie dans les sables mouvants décadents de plusieurs siècles, et comment elle s'est développée à partir des fantômes du passé.

C'était un fils qui défierait l'autorité de sa mère. Il se tiendra à ses côtés avec beaucoup d'amour. Il s'enfuirait d'elle, se libérerait de son esclavage et suivrait son propre chemin.« Cet homme que vous avez élevé au rang d'icône, qu'a-t-il fait pour la prospérité de notre ville ? Qu'a-t-il apporté de plus que tous ceux qui nous ont gouvernés ? » (P.10)

Le personnage narrateur est un jeune homme aspirant à une vie meilleure dans une ville débarrassée des déchets, des imposteurs et des fossoyeurs. S'il apparaît comme un libérateur, il apparaît aussi comme un rassembleur. Il adopte un comportement inclusif et rencontre tous ceux qui pourraient lui fournir des informations pour exposer le vrai visage de Sidi Akadoum. Il s'est attelé à tenter de désacraliser de Sidi Akadoum. Au cœur de l'intrigue de Sidi Akadoumienne, le protagoniste vit une expérience fantastique de voyage dans le temps et dans l'espace à travers le passé de Bent'Joy. C'est à travers lui et sa perception de la réalité que la fantaisie s'introduit. Le héros est témoin de signes de retour d'un monde différent de son monde d'origine.

Une odeur de défaite empestait l'atmosphère moite. Immonde ! Exécrable ! Nauséabonde ! Le silence enlaçait l'obscurité de la nuit tandis que la fraîcheur imprégnait les fêlures des tracés fugaces des marcheurs du temps. Dans mes oreilles, un bruit de vagues rugissant de colère. Face à la mer, sur une plateforme

à proximité d'un gros rocher, des petits êtres aux allures de spectres faisaient les cents pas. (P.93)

Le héros accepte ce fait surnaturel, il lui est profitable pour effectuer sa quête de vérité concernant Sidi Akadoum. Ce voyage aide le personnage-narrateur de témoigner sur le passé de Bent'Joy et de corriger sa mémoire collective. « Je devin un témoin oculaire. Malgré moi. Je vis tout. Je fus l'œil omniscient. Je fais celui qui témoignerait. Je réhabiliterais la vérité. Je nettoierais la mémoire collective. » (P.104)

Le héros joue le rôle essentiel dans la construction du récit fantastique. C'est à travers lui que le fait fantastique se développe.

4-1-2 Le personnage fantastique

Il se manifeste dans la fonction expressive du fantastique, mais peut aussi réapparaître dans les fonctions de confirmation et de lutte/acceptation. Il est le plus étroitement associé à la pierre angulaire du genre et imprègne l'imagerie du monde réel. Les personnages fantastiques classiques sont des démons ou des vampires. Nous pouvons également traiter des personnes animales, des vampires, des fantômes, des sirènes, des morts, des statues ressuscitées ou des parties du corps humain, etc.

Sidi Akadoum est l'un des personnages principaux du roman. C'était un homme extraordinaire et mystérieux. Tout au long de l'histoire, il est présenté comme une double personnalité. Il brillait d'une intelligence éblouissante et rusée. C'est un esprit d'une large culture. C'est un excellent orateur. Il manie parfaitement le verbe.

Il sait parler à l'esprit et guérir la blessure originelle. Au fil des ans, il a acquis une solide réputation qui s'étend sur plusieurs siècles. C'est le seul personnage absent de l'histoire, mais symboliquement partout. « Messie. Rassoul. Prophète, annonce-t-on de génération en génération. » (P.9)

Lorsqu'il arriva dans la ville à l'aube de l'été 1602, il fut décrit comme un homme humble, accessible et prêt à aider ceux qui en avaient besoin. Il réussit à s'imposer comme modèle et comme interlocuteur auprès des Bent'joyenne, nobles et majestés princières. En quelques mois, il en devient le premier vizir.

A ce stade, il est présenté comme un sauveur, un héros, un homme d'Etat de premier plan. Puis au fur et à mesure que l'histoire avance, elle change de face. Avec l'aide des nombreux partisans qu'il a inculqués, il a réussi à renverser la monarchie. On découvrira peu à peu sa vraie nature et la raison de son installation à Bent'joy, il se laisse séduire et dominer par cet homme caché dans une grotte rocheuse floue, un livre et un miroir, à la fois outils d'endoctrinement et de domination pour les masses. Sidi Akadoum parvient à s'imposer grâce aux Bent'joyiens qui l'emmènent au ciel et l'accompagnent pour maintenir Bent'joy dans l'ignorance héritée de ses ancêtres du désert, dans le tissu des philosophies du isme et de l'aliénation.

Cette personnalité double et trouble. C'est un sorcier qui utilise la magie noire pour subjuguier les âmes et emmailloter les corps des gens faibles croyaient en lui. Athina et Amjah sont les deux proies de Sidi Akadoum. « Sidi Akadoum bredouilla des mots étranges se mêlent au tintamarre des âmes tourmentées d'Athina et d'Amjah qui frémissaient d'angoisse et d'effroi. » (P.98)

Il répète des talismans sur ces deux proies qui provoque les djinns. « La voix faussement désaltérante, souple et frémissante de Sidi Akadoum parlait une longue sensuelle et vibrante d'émotion. Son débit de paroles était rapide ; il se déversait vite, très vite sur le fût encerclé par une armée de djinns qui guettaient le moment propice pour sévir. » (P.99)

Sidi Akadoum a des pouvoirs de métamorphose. Il a transformé le personnage narrateur en énorme œil en verre de cristal puis en point d'interrogation. « Il prit ma main gauche, l'épicentre de ma lucidité et me guide vers une tour construite en pierres. J'escaladai les dix-neuf marches, et lorsque j'atteignis le sommet, il me transforma en énorme œil en verre de cristal. » (P.103)

Quand la nuit tombe, Sidi Akadoum se métamorphose en statue en pierre pour qu'il dorme. « À peine articula-t-il le dernier mot qu'il se métamorphosa en statue de pierre. » (P.124)

Sidi Akadoum utilise un miroir des visions pour réussir à faire croire qu'il possédait des pouvoirs lui permet d'expulser les esprits malins. « Sidi Akadoum tenait dans ses mains un objet ancien, en forme d'œil, fabriqué avec de la pierre vitreuse et recouvert de feuille d'argent, le Miroir des Vision illusoires qui avait appartenu à sa grand-mère. » (P.105) Il utilise ce miroir pendant ces pratiques magiques. « Puis il ordonna à Athina qui

était sous l'emprise de la violence du viol, de tendre le miroir à Amjah, l'homme aux tendances suicidaires. » (P.107)

Sidi Akadoum manifeste le fantastique à travers la magie noire et ses pouvoirs de métamorphose. Il est le plus étroitement lié à l'élément constitutif du genre et pénètre dans l'image du monde réel.

Les djinns sont parmi les créatures surnaturelles qui marque le fantastique dans L'ombre d'un doute. Ces créatures sont des génies, des esprits magiques. Ils sont présentés comme malfaisant. Ils consomment l'intérieur de leurs proies (Athina et Amjah) en disant :

Nous sommes les vainqueurs de la nuit sans feu ; nous sommes les maitres des âmes de cette femme et de cet homme que nous avons colonisées sur ordre de nos chefs, d'ici-bas et de l'au-delà. Nous sommes des enfants illégitimes nés d'un gigantesque malentendu millénaire ; et depuis, nous vivotons à la recherche d'un lieu où nous gouvernerons le monde aux couleurs mornes de notre folie funeste. (P.99)

Ces êtres malins envahissent les âmes de Athina et Amjah en les torturant. Les djinns, mâle et femelles, malodorants. Ils chuchotaient, se concentraient. Ils allaient. Ils venaient. Ils dansaient. Ils s'apprêtaient à violer l'âme déchiquetée de Athina qui pleurait et criait très fort pendant qu'Amjah refoulait ses larmes. Les grands djinns mâles se disputaient le lieu. Ils se bousculaient. Ils s'insultaient. Ils s'éclaboussaient de mots noirs de haine. (P.105)

L'existence du djinn dans notre vie est une vérité qu'on ne peut l'ignorer où négliger dans une société arabo musulmane, parce qu'il existe toute une sœurette intitulée « Al Djinn » qui nous confirmons de cette vérité. Les djinns ces êtres surnaturels incarnant dans les corps et les esprits humains, ils les rendant fous. C'est ça que l'auteur montre à travers les extraits suivants concernant la folie d'Athina et Amjah après avoir vécu des événements étranges. « Une voix lasse, ni mâle ni femelle, se mit à aboyer de peur. » (P.106)

Nous avons constaté que le personnage constitue une catégorie fondamentale où le fantastique s'introduit et se développe.

Dans ce chapitre nous avons présenté les éléments fondamentaux du récit nous trouvons que le personnage présente l'élément majeur du récit fantastique. Ainsi nous avons remarqué l'existence de l'espace et le temps comme des catégories constitutives de ce genre.

Chapitre III
Thématique de la quête de vérité

Après avoir fait une étude narrative dans notre corpus *L'ombre d'un doute*, notre attention est portée sur l'approche thématique adoptée et son application sur notre corpus. Nous verrons la progression thématique et ses types, dégager les sujets abordés dans le roman et comment l'auteure nous présente les thèmes récurrents dans son œuvre.

1-La thématique d'un point de vue théorique

Théoriquement le thème est défini comme un « sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, ou autour desquels s'organise une action.

Il existe une approche dans le domaine de la critique littéraire qui consacre ses propres outils d'analyse pour révéler le processus d'écriture nécessaire qui se déroule dans chaque atelier de création et se manifeste dans le texte.

Le thème occupe une place primordiale dans le projet de l'écriture. Il est le moyen par lequel l'auteur tisse toute une histoire en montrant toujours sa propre vision vers la chose. Il peut être défini de différentes manières, M. Maurice Delacroix et Fernand le définissent ainsi dans leur ouvrage intitulé "pour une théorie de la littérature : « le thème est un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou ensemble de textes.»²⁸

Plus précisément, le thème est : « un sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, ou œuvre, autour desquels s'organisent une action »²⁹

Le mot « thème » peut acquérir d'autres définitions, J-P Richard le définit comme suit :

Un thème est un principe concret d'organisation, un schéma ou un objet fixe, autour duquel aurait tendance à se constituer à se déployer un monde... le thème nous apparaît alors comme l'élément transitif qui nous permet de parcourir en divers sens. Toute l'étendue interne de l'œuvre, ou plutôt comme l'élément charnière grâce auquel elle s'articule en un volume signifiant.³⁰

²⁸DELACROIX Maurice et, HALLYN Fernand, Méthodes du texte : introduction aux études littéraires, 1995, p. 96 3

²⁹ Dictionnaire Le Petit Larousse, 1995, P. 1066

³⁰Jean- Pier Richard, l'univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Seuil, 1961, p.24

Ainsi, Jean-Pier Richard s'est davantage concentré sur l'aspect spécifique du sujet, qu'il considérait comme un idiome concret, dénotant une forme individuelle concrète.

Le thème n'est pas stable, un même thème peut être présenté de manière différente d'un écrivain à l'autre, tout dépend de sa vision du monde, ses principes, son savoir...etc.: « Le thème a une valeur structurante dans la vision du monde de l'écrivain et de l'organisation du texte, il dévoile un être au monde : une relation originelle de la sensibilité à l'univers qui l'entoure. »³¹

L'approche thématique vise à désambiguïser les textes littéraires et à mettre en évidence les thèmes qu'ils contiennent, elle vise également à déchiffrer les unités sémantiques introduites dans le texte et les différents sens (sens connotatifs) de l'existence, tant que les thèmes dans le texte ne se limitent pas à leurs aspects linguistiques, donc les thèmes peuvent apparaître sous la forme de figures, d'objets, de sensations, de symboles, de symboles, etc.

La critique thématique est une méthode d'analyse de différents thèmes et textes. D'une part, c'est: « repérer dans des expressions verbales ou textuelle des thèmes généraux récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets. »³²

D'autre part, cette analyse consiste à « Procéder systématiquement au repérage, au regroupement et subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus. »³³

Par conséquent, la critique thématique exige une lecture qui tente de combiner les aspects spirituels et physiologiques de l'œuvre. Elle reste très attachée au texte et n'isole pas son discours du texte analysé. Elle vise l'immanence de l'œuvre et est une méthode de critique de la vision et de la conscience de l'auteur et de l'imaginaire de l'œuvre.

La critique thématique contient plusieurs catégories de thème : religieux, moraux, mythique, philosophique, psychique, sociologique etc...

³¹ BERGAZ Daniel, Violaine Geraud, Jean Robrieux, Vocabulaire de l'analyse littéraire, Armand Collin, 2005, p. 208

³² MUCHEILLIE, les méthodes qualitatives, Alex, Paris, 1991, p.259

³³MUCHEILLIE, l'analyse qualitative en sciences humaine et sociale, Armand Colin, Paris, 2008, p.162.

2- La progression thématique du corpus

La progression thématique est l'évolution de la distribution des informations dans un texte. La dynamique d'un texte repose sur deux aspects fondamentaux : d'une part, le thème ; il consiste en un ensemble d'informations anciennes et nouvelles connues, et d'autre part est souligné par le soi-disant thème.

D.APOTHELOZ³⁴ construit toute une série de schémas illustrant les différents enchaînements de thèmes dans un texte, il a divisé la progression thématique en trois types qui sont :

2-1 La progression à thème constant

Il s'agit de reprendre le même thème et en l'associant à des propos différents. Ce type est le plus fréquent dans la narration et les descriptions successives. Dans *L'ombre d'un doute* ce type de progression est présent tout au long de la narration lorsque l'auteure relate une description des faits et des personnages.

La mère est décrite pendant quelle faire les préparatifs de la cérémonie d'une manière successive :

Ma mère était au pied de la tour en pierres. Elle était entourée de ses amies. Elle s'affairait dans les préparatifs de la cérémonie commémorant la mémoire de Sidi Akadoum. Elle courait dans tous les sens. Elle allait et venait. Elle portait des sacs lourds. Elle cuisinait. Elle nettoyait. Elle goûtait les plats. (P.108)

Dans ce passage, le thème, *Ma mère* est gardé tout au long de la progression et repris par le pronom personnel : *Elle*.

Cette progression utilisée dans la description pour développer des informations successives sur le même objet.

³⁴Denis APOTHELOZ, Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle, librairie Droz S.A, Paris, 1995, p.129.

2-2 -La progression linéaire

Contrairement à la progression linéaire, le thème agit comme un point d'appui pour former le thème de la phrase suivante, c'est-à-dire que le thème de la phrase précédente devient le thème de la phrase suivante ; ce type de progression est surtout utilisé dans les textes explicatifs et argumentatifs.

Cette progression est présentée dans ce passage où le thème de la deuxième phrase (les bent'joyiens) reprend complètement le propos de la phrase précédente.

« Sidi Akadoum parvint à rallier à sa cause la quasi-totalité de la population bent'Joyienne. Ceux et celle qui doutaient et hésitant, ne tardèrent pas à venir grossir les rangs de ses adeptes. » (P.67)

Phrase 1 : -Thème : Sidi Akadoum. – Propos : La population bent'Joyienne

Phrase 2 :-Thème : Ceux et celle.

Cette forme de progression donne lieu à une bonne structure du récit dans un enchaînement d'actions.

2-3- La progression à thème éclaté ou dérivé

La progression à thème éclaté ou dérivé est complexe où elle « repose sur le développement d'un constituant dont les éléments se trouvent à leurs tours thématiques, des sous thèmes successifs peuvent alors être associés par inclusion ». ³⁵ Il s'agit des divers thèmes sont dérivés des hyper thèmes. Ce type d'enchaînement est fréquent dans les énumérations et les descriptions.

La progression à thème dérivé est produite dans ce passage à partir de la description de Sidi Akadoum.« Il excellait dans l'art de la rhétorique. Sa parole belle, solennelle et émouvante parlait aux sensibilités fragiles. Son verbe résonnait avec une familiarité. D'une douceur maternelle. Sa voix agissait sur les esprits comme un aimant et un baume sur le cœur. » (P.65)

La progression thématique à thème dérivé est produite à partir d'un hyper thème ; *il* (*Sidi Akadoum*), qui exige un certain nombre d'hypo-thèmes, sa parole, son verbe, et sa voix.

³⁵ Jean-François JEANDILLON, L'analyse textuelle, Ed. Armand Colin, Paris, 1997, p.90.

Bien qu'elle soit fréquente dans les descriptions, cette forme de progression est omniprésente dans tous les types de discours.

3- Analyse des thèmes

Nous passons à l'étude des thèmes primordiaux abordés dans notre corpus. Il est à noter que le thème fondamental est celui de mythe fonctionne en parallèle avec d'autres notamment le doute, comme résultat sur la véracité de ce mythe. Puis il y a le voyage dans le temps et la peur face à cette expérience fantastique, qui va ouvrir les portes de renouveau.

3-1 Le doute

Le doute est un état mental incertain, interrogateur qui peut être une intuition, une impression d'une réalité différente. Le doute se présente sous deux formes : le doute ordinaire et le doute philosophique ; le doute ordinaire est l'expression d'une incertitude à propos d'un événement ou d'une personne. Le scepticisme philosophique vient du désir de remettre en question quelque chose, et il y a tellement de croyances contradictoires et tellement de valeurs contradictoires dans le monde que chacun de nous doit être prudent. Le doute est un outil pour prévenir les croyances naïves et les jugements hâtifs, et il est utilisé pour défier les préjugés et les notions traditionnelles de la réalité.

C'est justement le cas du personnage-narrateur qui doute de la situation de sa ville à travers les célébrations et les commémorations de l'idole de la ville figée dans son passé. Ces cérémonies pratiquées par le biais d'une fidèle transmission assurée par la conscience de la mémoire collective, ces actes rituels ont été maintenus intacts, retracés et pérennisés.

En ce jour de prière et de partage, dès l'apparition des lueurs blafardes de l'aurore, les femmes, en tête de cortège, ma mère quittent leurs maisons, les bras chargés de provisions de toutes sortes. Les yeux emplis de larmes de joie et de sérénité, les cœurs légers, elles s'en vont offrir leurs corps et leurs âmes à l'absent vénéré. Le pas alerte, elles se dirigent en procession vers le mausolée où est enseveli le corps de ce personnage qui nourrit leurs espoirs et alimentent leurs chimères. (P.9-10)

A travers un jeu-questionnaire animé entre un personnage narrateur qui refuse le simulacre et une mère aveuglée par son héritage et prompte à critiquer le jeune ingrat.

Ah cette nouvelle génération, vous ne manquez pas de culot, bandes de nigauds que vous êtes ! Il faut que vous le sachiez, vous qui prenez la relève, cet homme, hors du commun, est notre sauveur. C'est lui qui effaça nos inquiétudes, déchira nos tourments et piétina nos défaites. C'est le héros de notre ville. Il est et restera le symbole de notre unité. (P.11)

Le personnage-narrateur va œuvrer pour se renseigner sur le passé de Bent 'Joy au point d'émerger comme un historien, voire un archéologue qui fouille dans le passé pour éclairer le présent. Monsieur Meskine était un érudit de tout le passé de Bent 'Joy, il raconte au personnage-narrateur les zones d'ombres de la personnalité de Sidi Akadoum.

Les anecdotes racontées par Monsieur Meskine et son complice étaient extravagantes, abracadabrantes, invraisemblables ; elles attisèrent ma curiosité si bien que je pris la décision de les consigner dans un cahier et de les publier lorsque j'atteindrais l'âge de la maturité. J'étais féru de l'histoire de Bent 'Joy et a l'affût de tout élément qui me permettrait de la reconstituer dans sa diversité. (P. 85)

Après chaque rencontre avec Monsieur Meskine, le doute de personnage-narrateur concernant la vérité de Sidi Akadum élevée. « Imposteur ? Sidi Akadoum ? menteur ? Vraiment ? » (P.91)

Le doute soumis par le personnage-narrateur concernant le passé de Bent 'Joy, mis la mémoire collective bent'joyienne en question de sa véracité. Ce doute résulte de la soumission aveugle des bent'joyiens dans le mythe de Sidi Akadoum. Cette soumission pousse le personnage-narrateur de lancer une quête dans la mémoire collective de Bent'Joy.

3-2 Le voyage dans le temps

Le voyage dans le temps est l'un des thèmes majeurs de la littérature fantastique. Pour revivre le passé ou découvrir l'avenir à l'avance. Pour un observateur donné, le voyage dans le temps implique un temps différent du présent d'où il est parti, que ce soit dans le passé, le futur ou l'histoire alternative.

Comme genre littéraire, le fantastique donne au voyage dans le temps une façon d'opérer ou de se réaliser. Le voyage dans le passé est beaucoup plus fréquent que son homologue du futur. Peut-être parce qu'il semble plus facile de voyager dans le passé que vers l'avenir. C'est justement le cas de personnage-narrateur qui doute du passé de Bent'Joy, au milieu de la nuit, quitte sournoisement son lit pour s'installer dans la terrasse familiale où il trouvait un petit être étrange « Je me dirigeais vers la terrasse de notre demeure où m'attendait un petit être étrange » (P.92) son doute le ramenait dans une fabuleuse exploration du passé de Bent 'Joy. Il se trouve projeter un siècle dans le passé. « Voyage à travers l'espace et le temps. » (P.92) Le personnage-narrateur à l'aide d'un petit être étrange, il se lance dans ce voyage, des siècles durant enseveli dans l'abasourdit. « J'avançais lentement dans les dédales souterrains de mes errances existentielles lorsque surgit, devant mes yeux emplis de sommeil visqueux, le passé de Bent 'Joy. » (P.92-93)

À travers ce voyage fantastique, le personnage-narrateur va s'attribuer le rôle de « sauveur » de Bent 'Joy lançant dans une quête pour découvrir la véritable nature de Sidi Akadoum le Saint vénéré et adulé. « Je fus l'œil omniscient. Je fus celui qui témoignerait. Je réhabiliterais la vérité. Je nettoierais la mémoire collective. » (P.104)

Le personnage-narrateur poursuit sa quête dans le passé de Bent 'Joy, il remonte le temps, il découvre l'abasourdit. Il assiste à la scène de la magie noire de Sidi Akadoum et il serait le témoin de ces maléfiques sur ces deux proies Athina et Amjah qui souffre de toutes les inhumanités du monde. « Ses yeux brillèrent de malice ; son sourire bistre en dit long sur ses intentions malfaisantes. Le couple avança en tremblant Athina pleura et cria très fort pendant qu'Amjah retint ses larmes. » (P.102)

Il a vu Sidi Akadoum s'engouffrer dans les abysses de son inconscience. C'est dans ce baptême du feu qu'il se débarrasse de ses peurs, purifie ses sentiments et renforce sa détermination à faire revivre Bent'joy.

Ce jour-là, je célébrai mon baptême du feu. Cette nuit-là, je peuplerai l'univers. Je briserais le miroir de mes errements. Je laisserais danser mes désirs fantaisistes. Je transmettrais la saveur du verbe et le sens subtil des mots qui disaient avec simplicité la joie de vivre. (P.135)

Le voyage dans le temps s'opère à travers le fantastique. Là où le personnage-narrateur a voyagé dans le passé de Bent'joy pour découvrir la vérité.

3-3 La peur

La peur est une émotion généralement ressentie en présence ou en perspective d'un danger ou d'une menace. La peur est l'un des concepts fondamentaux du fantastique. Fabre définit le fantastique comme « Surnaturel terrifiant »³⁶ et il cite après Lovecraft : « l'émotion la plus ancienne et la plus forte chez l'homme est la Peur et la Peur la plus ancienne et la plus forte est la Peur de l'inconnu »³⁷. Cette découverte résume le fantastique. Dans ce genre littéraire, la peur est une réaction à un événement/état/agent étrange (ci-après appelé phénomène). Parce que le phénomène obéit à des règles difficiles à appréhender pour les personnages (et les lecteurs), la peur qui en résulte tend à s'intensifier.

La peur que ce phénomène provoque chez le personnage ou le narrateur crée une atmosphère de peur, de terreur et de détresse qui s'entremêle et brouille la perception. C'est le résultat de stimuli externes, le résultat d'un phénomène. Malrieu explique la relation entre les phénomènes et les personnages de la manière suivante : « Les récits fantastiques se construisent finalement sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une profonde contradiction avec le cadre de pensée et de vie du personnage, si profondément et constamment bouleversé. » C'est le cas de notre corpus, où des personnages sont impliqués dans des événements surnaturels.

Le personnage-narrateur a peur de ce dont il est témoin. « Il s'approchait de moi et me faisait signe de grimper sur ses épaules. J'hésitais car j'avais peur. Je voulais quitter ce lieu et retourner me blottir dans le creux de mon lit douillet. » (P.92) Dans cet extrait,

³⁶Fabre, J. Le miroir de sorcière, essai sur la littérature fantastique, Paris, Corti, 1992, p. 13

³⁷Fabre, J. Loc.cit. p.13

la rencontre du personnage-narrateur avec cet être étrange à créer un sentiment de peur et d'angoisse chez le héros.

Derrière le fût d'eau, Sidi Akadoum bredouilla des mots étranges se mêlant au tintamarre des âmes tourmentées d'Athina et d'Amjah qui frémissaient d'angoisse et d'effroi. Debout face au faiseur de miracles, têtes baissées, les bras brimbalants, les jambes tremblant de peur, [...] (P.98-99)

Sidi Akadoum parlait d'une manière précipitée et peu distincte ce qu'il provoque une angoisse indéfinissable chez Athina et Amjah, ainsi chez le personnage-narrateur. « Il leur tourna le dos et s'approcha de moi. Je grelottai de frayeur. Mon corps trembla. » (P.103) Ils avaient assisté à des spectacles de magie noire de Sidi Akadoum, qui met en garde ses adeptes avec les djinns pour violer les âmes de ses deux proies Athina et Amjah. « Amjah se mit debout devant Athina. Son visage fut blême, ses yeux hagards. Il assista à cette scène de magie noire, l'air hébété, l'esprit médusé, les membres anesthésiés. » (P.101)

« Une voix lasse, ni mâle, ni femelle, se mit à aboyer de peur. » (P.106). Les deux proies en présence de cette scène de magie noire, ils confrontaient la peur, en réagissant de ce phénomène qui met en place une atmosphère d'épouvante, de terreur, d'angoisse, qui s'entremêlent pour brouiller les perceptions.

Dans L'ombre d'un doute, l'auteure présente un paysage nocturne, où la peur. Elle réussit à créer un climat fantastique. « Le silence enlaçait l'obscurité de la nuit [...] » (P.93) La nuit est le temps des illusions et de la magie. Les djinns sortent dans la nuit pour envahir les âmes et provoquer la peur. « Les petits êtres malins qui la consumaient de l'intérieur faisaient la fête ; ils dansaient, ils riaient ; alors qu'ils avançaient à queue leu leu, ils criaient à tue-tête : "Nous sommes les vainqueurs de la nuit [...]" » (P.99) Pendant ces nuits Athina était effrayé des djinns. « Ses regards fuyants. L'inquiétude la rongait au plus profond de son être. Elle avait peur. » (P.100)

La peur est un sentiment intense et se réalise dans notre corpus à travers divers exposants récurrents de l'intensité. L'intensification de la peur pourrait être considérée comme une marque du fantastique.

3-4 L'instabilité politique

L'instabilité est l'état de déséquilibre dynamique que ce soit dans le social, le moral, le religieux, le philosophique ou le politique, la notion de changement a eu toujours une connotation d'instabilité plutôt que de rénovation. Bien que notre propos se limite au champ politique. Il est indispensable d'appuyer notre analyse sur ce domaine.

L'état actuel des villes n'est que l'aboutissement d'un long et lent processus. À la fois fin d'un monde jadis heureux et organisé est début d'une vie difficile et dispersé dans des espaces incontrôlés, issue des transformations que l'humanité va connaître à travers des cycles riches en événements. C'est le cas dans *L'ombre d'un doute*, où le régime est successif dans la ville de Ben 'Joy. À commencer par le règne du Majesté le prince, où la période de son règne a été caractérisée par une stabilité. « La ville était également connue et reconnue comme un grand centre de savoir et de rayonnement intellectuel. [...] la région qui célébraient la libre pensée et exaltaient la joie du moment vécu. » (P.18) Le roi a une relation marquée par l'amitié, le respect et la confiance avec Sidi Akadoum. Il lui menait la fonction de Vizir. « Et en un temps record, il devint premier Vizir da sa Majesté [...] » (P.29)

Sa Majesté, le prince, mourut d'une chute de cheval. « Sa majesté, le prince cet homme bon qui porta aux nues Sidi Akadoum et le protégea de l'animosité des membres de sa famille, tomba de cheval, un matin, pendant sa promenade quotidienne ; il heurta un gros rocher. » (P.35) Après sa mort, Sa Majesté le pouilleux, qui succéda à son père, était exécration, autoritaire. Il haïssait Sidi Akadoum qu'il a démis aussitôt de ses fonctions et exilé. « À la tombée de la nuit, le nouveau souverain dépêcha dix soldats pour expulser Sidi Akadoum de Bent 'Joy. » (P.42)

Il néglige les affaires du royaume et abandonne la ville à des hommes experts dans l'art de la manipulation des cerveaux. « La ville fut envahie par des hommes qui maniaient le verbe à la perfection et excellaient dans l'art de la manipulation des cerveaux. » (P.51)

La famille princière est rapidement expulsée. Les soldats de la foi et de la moralité lui succèdent. « Le lendemain de l'expulsion de la famille princière, [...] La peur s'incrusta dans les cœurs. Laville se replia sur elle-même. » (P.54)

En fait, dans ce changement de régime, l'artisan n'est autre que le célèbre Sidi Akadoum, un orateur instruit et brillant qui a longtemps œuvré dans le secret et fédéré insidieusement la majorité de la population dans sa carrière. « Il les réunissaient une fois

par mois pour les initier à la philosophie de ses aïeux, les Bandi Nââmine. Au fil des mois, il recruta un grand nombre de Bent'Joyiens. Cet individu incarnait à leurs yeux le changement. » (P.59)

« Alors qu'un ordre moralisateur et sermonneur avait remplacé la souveraineté royale, la ville perdit sa joie, ses couleurs, sa beauté, son allégresse et sa clémence. » (P.62)

Des siècles plus tard, les soi-disant descendants des princes déchus sont revenus dans le vaste manoir abandonné. Parmi eux se trouvait M. Meskine, qui rêvait de restaurer la monarchie de Bent'joyienne. « Les deux hommes étaient complices et nourrissaient un rêve secret : restaurer la monarchie bent'joyienne. » (P.81)

Le personnage-narrateur poursuit sa quête fantastique pour révéler le passé bouleversant de Sidi Akadoum, à partir duquel Bent'Joy se lance dans un renouveau. Les Bent'Joyiens seront libérés de l'homme qui leur a imposé les grands principes de son éloignement et de sa philosophie rétrograde.

« Une procession d'hommes et de femmes marchait sous la pluie battante. Je les voyais avancer, main dans la main, dans les ruelles désertes de Bent 'Joy, piétinant leurs traumatismes et conjurant le malheur des années passées sous le règne de la médiocrité obscure. » (P.143-144)

L'aspect politique apparaît ainsi comme l'élément fondamental du principe de tout changement dans la société, qui commence par le retour au passé pour éclairer le présent. Ce retour ne peut s'effectuer qu'à travers le fantastique.

À travers cette analyse, nous constatons qu'il y a quatre thèmes majeurs autour desquels tourne l'intrigue. Il y a la peur et le voyage dans le temps ces deux thèmes qui sont des notions fondamentales du fantastique.

Chapitre IV

La mémoire collective entre illusion et réécriture

Une société sans mémoire, cela n'existe pas et pour parler des mémoires, nous devons faire remonter le temps dans nos pensées et idées. Dans ce chapitre nous allons montrer comment le fantastique joue sur la mémoire collective pour passer d'une illusion mémorielle à la réécriture identitaire.

1- La mémoire collective

D'après Larousse la mémoire est une : « Activité biologique et psychique qui permet d'emmagasiner, de conserver et de restituer des informations. Cette fonction, considérée comme un lieu abstrait où viennent s'inscrire les notions, les fait. »³⁸

La mémoire est l'ensemble des fonctions psychiques grâce auxquelles nous pouvons nous présenter le passé et le reconnaître comme tel, « seule la mémoire permet de relier ce que nous avons été et ce que nous sommes avec ce que nous deviendrons. Elle seule peut aider à conceptualiser, pour l'accepter, l'écoulement inexorable du temps. »³⁹ s'exclame Joël Candau. De ce fait, la mémoire est considérée comme la conservation des choses du passé, c'est-à-dire le lieu où sont stockées toutes les phases de la joie ou de la douleur d'une personne. Se souvenir de ces étapes consiste à relier ce qui a été fait à ce qui peut être fait.

« Ce qu'on appelle la mémoire collective est souvent le produit d'un empilement de strates mémorielles très diverses » ⁴⁰note Candau.

Nous pouvons donc pas parler de mémoire collective sans la relier à la mémoire individuelle. Ce sont ces mémoires individuelles qui s'accumulent pour former la trame d'une mémoire de groupe ou de toute mémoire collective, et à juste titre, car « nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. » ⁴¹Déclare Maurice Halbwachs.

³⁸Dictionnaire Le Petit Larousse, Op.cit. p.151.

³⁹ CANDAU, Joël, Anthropologie de la mémoire, PUF, 1996. p. 22.

⁴⁰ Op.cit. p. 63.

⁴¹Maurice Halbwachs, Mémoire collective, éd électronique, p. 6.

De ce fait, La mémoire collective est donc un ensemble de représentations partagées du passé. Il est basé sur l'identité commune des membres du groupe. Pour Pierre Nora :

La mémoire collective est ce qui reste du passé dans le vécu des groupes, ou ce que ces groupes font du passé ... A ce titre, elle évolue avec ces groupes dont elles constituent un lien à la fois inaliénable et manipulable, un instrument de lutte et de pouvoir, en même temps qu'un enjeu affectif et symbolique.⁴²

Dans notre corpus, Sidi Akadoum constitue un symbole mémoriel lié à la sagesse et l'intelligence, personnage sacralisé à outrance et élevé au rang de prophète par les habitants de Bent'Joy. « Messie. Rassoul. Prophète annonce-t-on de génération en génération. » (P.9)

Le concept de « mémoire collective » est issu de la réflexion fondatrice de Maurice Halbwachs sur le cadre social de la mémoire (1925). Il développe son concept de mémoire collective dans trois ouvrages en tentant d'établir la nature sociale de la mémoire. Pour Paul Ricœur (2000), la mémoire collective est :

Par analogie seulement, et en relation avec la conscience personnelle et sa mémoire, nous voyons la mémoire collective comme l'ensemble des traces laissées par les événements qui affectent le cours historique du groupe concerné, et nous reconnaissons le pouvoir de leurs représentations dans les fêtes, cérémonies, célébrations publiques mémoire partagée.⁴³

La mémoire collective est relative aux souvenirs. Il s'agit généralement d'un événement important qui a marqué la vie d'un groupe ou des membres ou encore relative aux pratiques politiques religieuses notamment les fêtes, les rites et les célébrations. Dans *L'ombre d'un doute* qui est objet de notre analyse, la mémoire collective est la somme de plusieurs mémoires individuelle du groupe. Ainsi cette mémoire se traduit par le comportement du groupe qui essaye d'appriivoiser l'espace auquel il fera face à travers le mythe de Sidi Akadoum. C'est un homme à part. il est absent physiquement mais il a une

⁴²http://ge.ch/archives/media/site_archives/files/imce/pdf/refugies_1939-1945/table_ronde/14-lasserre.pdf

⁴³Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Éd. Du Seuil, p2000, p145

forte présence symbolique, car il est omniprésent dans la mémoire collective bent'joyienne. Il était le saint patron de la ville. Il apparaît comme le sauveur et le symbole d'unité de la ville « C'est lui qui effaça nos inquiétudes, déchira nos tourments et piétina nos défaites. C'est lui le héros de notre ville. » (P.11)

L'espace joue un rôle important dans la conception de la mémoire . Les bent'joyien savaient érigé, à l'honneur de Sidi Akadoum un mausolée sur la plateforme de Rocher flou. Cet endroit est considéré comme un lieu sacré celui-ci possède une puissance surnaturelle. « Au fil des jours, il devint un lieu de pèlerinage. Tous les jeudis soir, veilles du jour de prière et de pardon, le mausolée prenait l'allure d'une vaste scène de fête, de méditation et de supplication. » (P.69)

Pour qu'un ensemble de mémoires produise une mémoire collective, elles doivent être communiquées, ce qui nécessite une communication au sein de la communauté. La femme joue un rôle important, c'est elle qui joue le rôle de transmettre, c'est elle qui veille et commémore.

En ce jour de prière et de partage, dès l'apparition des lueurs blafardes de l'aurore, les femmes, en tête de cortège, ma mère quittent leurs maisons, les bras chargés de provisions de toutes sortes. Les yeux emplis de larmes de joie et de sérénité, les cœurs légers, elles s'en vont offrir leurs corps et leurs âmes à l'absent vénéré. Le pas alerte, elles se dirigent en procession vers le mausolée où est enseveli le corps de ce personnage qui nourrit leurs espoirs et alimentent leurs chimères. (P.9-10)

Les événements qui ont un impact émotionnel sur l'ensemble du groupe ont tendance à être mieux mémorisés. Les émotions contribuent au maintien de la mémoire collective. Ainsi, le partage social des émotions lors des rituels renforce l'identité collective. Les bent'joyiens réactualise le souvenir sacré de Sidi Akadoum à travers la performance du rituel. Elle correspond à une cérémonie qui participe à commémorer le souvenir du Sidi Akadoum. Les bent'joyiens pratiquent une représentation dramatique dans le mausolée. « Alors que les hommes priaient à voix haute, les femmes s'agglutinaient autour de la sépulture de Sidi Akadoum, [...] Certaines lacéraient leurs joues, d'autres évoquaient la figure de cet homme qui enchaina leurs corps et captiva leur esprit. » (P.69)

Ces manifestations collectives bent'joyiens implorent la bénédiction de Sidi Akadoum pour guérir des maladies mentales et soulager. « Ces hommes et ces femmes venaient rechercher un moment d'évasion, de sérénité et de réconfort pour oublier leurs tracasseries quotidiennes et égayer leurs vies teintées de morosité et de tristesse. » (P.69)

Le comportement et gestes de ce groupe ne témoigne que d'une seule et unique chose un attachement impérissable au rite de Sidi Akadoum qui est enregistré dans la mémoire collective bent'joyienne. Elle représente aussi le savoir sacré pour préserver.

2- Le doute face à l'identité mémorielle

Le rapport entre mémoire et identité est ambiguë. Selon le philosophe Paul Ricœur, la mémoire est un pouvoir, et son usage permet aussi « us et abus »⁴⁴. Car la mémoire n'est pas seulement un souvenir, mais une évocation du passé, un exercice du passé décisif du présent.

L'identité est toujours contextuelle et relationnelle et n'est jamais comprise isolément des autres. C'est un ensemble de significations qui surgissent dans l'acte de reconnaissance. Par conséquent, selon l'identité Mucchielli, l'identité est « un phénomène de sens qui surgit dans une situation donnée »⁴⁵

L'identité exerce ainsi la mémoire pour un but, utilisée en tant que « composante temporelle de l'identité, en conjonction avec l'évaluation du présent et la projection du futur »⁴⁶. C'est-à-dire que l'identité cherche son affirmation à travers la mémoire : la mémoire du passé, ainsi que la possibilité d'existence présente et futur, constituent l'identité.

Les mythes sont considérés comme des groupes et des cultures, mais impliquent aussi l'individu, ses actions, ses souvenirs. Au contraire, les souvenirs ne sont pas purement personnels, mais peuvent refléter des croyances partagées qui servent de membres du groupe qui honorent les identités.

La mémoire est un élément crucial dans la création de l'identité individuelle et collective. Nous sommes liés comme individus et comme société aux événements qui sont gravés dans notre conscience individuelle et collective.

Transmettre ce savoir divin en amorçant la progéniture, c'est l'accepter et l'intégrer dans l'identité du groupe par la mémoire collective. Livrer un héritage métaphysique

⁴⁴Ricœur, P. La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli, Op.cit. p.82

⁴⁵Mucchielli, A L'identité. Paris : Presse Universitaires de France,1986, P.39

⁴⁶Ricœur, P. La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli, Op.cit. p.2.

important à la communauté en question, permettant d'inscrire son histoire et son identité dans le temps. D'autant plus que la seule façon de préserver la connaissance divine et sa mémoire passe par les rituels et les observances.

L'identité n'est pas figée, mais en constante évolution. Chaque groupe individuel ou nation essaie toujours de redéfinir son identité lorsqu'il est mis au défi. Connue sous le nom de crise d'identité, la recherche d'une redéfinition d'une nouvelle identité est un processus d'adaptation dans lequel des individus ou des groupes recherchent un nouvel équilibre entre des éléments traditionnels et de nouveaux défis. Une fois qu'une crise d'identité trouve un nouvel équilibre, même temporaire, elle peut trouver une issue.

Les souvenirs rituels ont ouvertement remis en question leur véracité, le cas du héros de notre corpus lorsqu'il mis en doute la mémoire collective bent'joyienne. Cette mémoire collective historique sclérosée et largement dépassée concernant le souvenir de Sidi Akadoum, figure emblématique omniprésent dans la mémoire collective bent'joyienne.

Élastique, agile, alerte, infatigable, il glisse dans les tympanes des plus malins pour rebondir aussitôt et slalomer à perdre haleine dans les ruelles bosselées de Bent'Joy, ville à la mémoire engourdie ; ville amnésique repliée sur elle-même, ville paranoïaque où toute idée et toute tentative de renouveau est vécue comme une menace à son identité rance. La thèse de la main maléfique venue d'un ailleurs imaginé, fantasmé, semer le chaos dans Bent'Joy, est aussitôt brandie telle une épée de Damoclès pour décourager les plus téméraires, les asservir et les tenir en laisse. (P.8)

À travers les célébrations et les commémorations de l'idole de la ville figée dans son passé. Le héros refuse les simulacres de Sidi Akadoum, ce souvenir datant des années 1700 qui avait succédé à la monarchie régnante à définitivement figé l'avenir de la ville. « Cet homme que vous avez élevé au rang d'icône, qu'a-t-il fait pour la prospérité de notre ville ? qu'a-t-il apporté de plus que tous ceux qui nous ont gouvernés ? » (P.10)

Il agacé par la situation vécue à travers la soumission de sa mère, Il ressent la nécessité de reprendre contact avec son identité, celle-ci ne semblant plus lui correspondre ou être en quelques sorte perdue. Pour cela il voit des conseillers Monsieur Meskine et Le grand grand-oncle de sa mère qui fouillent dans le passé de Bent'joy en racontant les maléfiques de Sidi Akadoum.

Mes virées chez Monsieur Meskine se renouvelèrent à plusieurs reprises. À chaque visite, [...] Il décrivait dans le menu détail la vie à Bent'Joy, au temps de la royauté. [...] , il déballait tous les coups bas de Sidi Akadoum ; il énumérait les hommes qu'il avait assassinés. Il l'accusait d'être un usurpateur ; il lui reprochait d'avoir enfermé la ville et ses habitants dans l'ignorance, l'immobilisme et le conservatisme. (P.90)

Le personnage-narrateur féru d'Histoire, observe, écoute, questionne et doute sur la véracité de la mémoire collective bent'joyienne. Il décide progressivement de se renseigner sur son passé au point d'émerger comme un historien.

Les anecdotes racontées par Monsieur Meskine et son complice étaient extravagantes, abracadabrantes, invraisemblables ; elles attisèrent ma curiosité si bien que je pris la décision de les consigner dans un cahier et de les publier lorsque j'atteindrais l'âge de la maturité. J'étais féru de l'histoire de Bent 'Joy et à l'affût de tout élément qui me permettrait de la reconstituer dans sa diversité. (P. 85)

Après chaque rencontre avec Monsieur Meskine le doute augmente chez le personnage-narrateur sur la réalité de Sidi Akadoum cette personnalité qui marque l'identité mémorielle de Bent'Joy. « Imposteur ? Sidi Akadoum, menteur ? vraiment ? [...] À chaque retour de chez Monsieur Meskine, [...] et m'enfermais dans ma chambre. En ces moments de doute, la solitude et le silence étaient mes compagnons favoris » (P.91)

La mémoire collective joue un rôle important dans la construction de l'identité d'un groupe. Elle se trouve dans la manipulation de la vérité. C'est l'évocation d'un passé renvoie à des attendus tous différentes issues des interprétations incertaines léguant au cours des générations ce qui mis en doute la véracité de cette mémoire collective.

3- De la quête de vérité à la réécriture mémorielle

Le fantastique est étroitement lié à la temporalité, reliant le passé au présent et au futur possible. Ce qu'il réécrit est profondément ancré dans le présent. Le voyage dans le temps et dans l'espace, où le fantastique décline sous de multiples formes, caractérise

ce lien étroit. La linéarité du temps a été perturbée, mais intentionnellement, puis des mondes parallèles se sont ouverts et des possibilités sont nées.

Le paradoxe temporel met en lumière certains enjeux liés à la découverte du passé et à la réécriture du présent pour se projeter dans l'avenir.

Le paradoxe temporel n'existe que chez ceux qui assistent à la réécriture de l'histoire. Il faut avoir la mémoire collective du monde pour découvrir la réalité cachée. L'une des questions centrales du voyage dans le temps est celle de la mémoire humaine et du rôle qu'elle joue dans l'existence de chacun.

Dans notre corpus, les souvenirs implantés ou falsifiés sont au cœur de récits qui attribuent aux souvenirs le rôle de préserver fidèlement le passé. Ils rendent compte ensuite des déformations exogènes de l'histoire collective pour insister sur le rôle de la mémoire dans la construction identitaire.

C'est ce que l'analyse de notre corpus va mettre en exergue où il recoupe une grande partie des questions liées à la mémoire collective, insiste plus particulièrement sur la relation que les individus et la société tissent avec leur mémoire, et avec leur histoire.

Le personnage-narrateur vit une expérience fantastique à travers laquelle il montre que la mémoire collective ne présente pas la réalité. Il voyage dans le passé de Bent'Joy « Voyage à travers l'espace et le temps » (P.92) où il devient un témoin sur les maléfiques de Sidi Akadoum. « Je devins un témoin oculaire. Malgré moi. Je vis tout. Je fus celui qui témoignerait. Je réhabiliterais la vérité. Je nettoierais la mémoire collective. » (P.104)

Il découvre que Sidi Akadoum n'était qu'un menteur, fourbe et roublard. Il présente des caractéristiques similaires à celles d'un dictateur. Il a réussi à fabriquer des femmes et des hommes obéissants et incapables de réfléchir par eux-mêmes. Le personnage-narrateur rencontre les grands frères de la p'tite mort admirateur de Sidi Akadoum qui dénoncent la situation confuse.

Ah, la supercherie des siècles ! Cet homme ne peut rien pour vous. Il est impuissant, [...] Ne lui accordez pas votre confiance car il vous lâchera au milieu de la nuit obscure, et vous livrera vivants à la horde déchainée. Eloignez-vous de lui. Il n'est que pure chimère. Cet homme est le reflet de vos illusions et de vos drames agités par les ressacs de vos existences brinquebalantes et décousues. (P.119)

Le personnage-narrateur poursuit sa quête fabuleuse, où il assiste dans un mausolée à l'engloutissement de Sidi Akadoum dans les abysses de son inconscience qui assume ses erreurs.

Pendant quarante jours, je nourrirai les pauvres qui trouvent refuge dans ton havre de paix. Chaque jour, aux aurores, j'offrirai mon âme aux murmures du silence. [...] Ô vous, Grand de tous les grands, pardonnez ma cupidité. Effacez mes erreurs. Absolvez mes péchés ! J'ai bâti ma vie sur un gigantesque mensonge. J'ai trompé tant de personnes qui croyait en moi. J'ai subjugué tant d'âmes. J'ai tenu en laisse les faibles et les forts. J'ai emmailloté leurs corps. J'ai emprisonné leurs âmes. J'ai endeillé leurs cœurs. J'ai bridé leur parole. J'ai travesti la réalité. J'ai enfoui la Vérité dans le ravin de l'oubli. (P.133)

C'est lors de ce baptême du feu que le personnage-narrateur débarrasse de ses peurs, purifie ses sentiments et affirme d'œuvrer pour le renouveau de Bent'Joy.

Il découvre l'abasourdit qui ramène Bent'Joy à la voix de renouveau. « Je transmettrais la saveur du verbe et le sens subtil des mots qui disaient avec simplicité la joie de vivre. » (P.135)

Bent'Joy au début n'était jamais rebelle, est devenue rebelle, « Le groupe d'hommes rejoignit les femmes ; main dans la main, ils cheminaient, paisibles sur la voie de renouveau. » (P.145). Les Bent'Joyiens sortent pour faire entendre leurs voix, la voix du renouveau et de la liberté

Cette exploration du passé dévoile la réalité cachée de Sidi Akadoum, cet homme qui subjugué les bent'joyiens depuis des siècles durant enseveli dans la poussière du silence et de la peur. Elle éclaire le présent de Bent'Joy et permet la naissance d'une mémoire collective juste.

4- L'engagement social dans le récit fantastique

Le roman engagé fonctionne comme un miroir réfléchissant de notre époque, notre monde et notre société. Nadia Agsous écrivaine contemporaine du 21^{ème} siècle, a investi son premier roman, pour mettre à nu quelques réalités sociales de notre époque. Parmi les principales tâches de l'écrivain engagé, est de faire montrer au monde certaines réalités dans les sociétés et les défis qu'elles englobent. « L'écrivain est un parleur : il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue. »⁴⁷

L'expression reflet de la société ne signifie pas du propre sens de faire une copie de la société, c'est plutôt de faire discuter une vision ou s'arrêter sur un problème social pour but de le défendre ou au contraire de le dénoncer, en visant des solutions ou un changement.

A travers notre lecture nous dégagons la fonction sociale du fantastique l'auteur est considéré comme le porte-parole de la société, à travers ce genre il parle librement sur des sujets tabous sous un forme imaginaire, il échappe à toute censure sociale.

Pour beaucoup d'auteurs, le surnaturel n'était qu'un prétexte pour décrire des choses qu'ils n'auraient jamais osé mentionner en termes réalistes. [...] Plus qu'un simple prétexte, le fantastique est un moyen de combat contre l'une et l'autre censure : les déchainements sexuels seront mieux acceptés par toute espèce de censure si on les a inscrits au compte du diable. [Donc,] la fonction du surnaturel est de soustraire le texte à l'action de la loi et par là même de la transgresser.⁴⁸

Nadia Agsous traite dans son premier roman L'ombre d'un doute, un fait social très connu en Algérie, c'est cette image de violence, de colère et d'enfermement du citoyen algérien qui n'arrive pas à s'exprimer à haute voix et de crainte du passé douloureux. L'écrivaine appelle donc à un soulèvement face au silence, face aux craintes, et face aux traumatismes des années passées, pour céder le chemin à un meilleur futur, à travers la mise en scène de Bent'Joy la ville fictive représentant la métaphore de l'Algérie « Belle mais jamais rebelle. » (P.10) Les bent'Joyiens enfermés dans un passé vieux plusieurs siècle sous domination d'une figure tutélaire considérée comme le sauveur.

⁴⁷ Jean Paul Sartre, « QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE ? », op.cit., p.25.

⁴⁸TODOROV Tzvetan, op. Cite. p.166-167.

L'écrivaine montre les difficultés actuelles de la vie quotidienne des algériens, dont il pose la question des « conventions sociales » qui mettent l'individu dans un état déséquilibré entre passé et présent, entre respect et soumission aux contraintes et traditions sociales, là où la société contrôle la vie de l'individu et encadre sa liberté depuis même sa naissance, au nom des traditions et de la religion. Là, où Bent'Joy à travers les célébrations et les commémorations de l'idole de la ville figée dans son passé, se pose la question de la transmission de l'identité collective. Ces manifestations collectives, au cours desquelles les hommes et les femmes jouent des rôles et participent à un scénario défini par une tradition consistent toutes formellement en une représentation dramatique.

Donc l'écrivain engagé en tant que responsable intellectuel, il insiste sur la nécessité de changer la société en montrant les injustices et leurs impact négatif sur la vie des individus. Il porte-parole du jeune opprimé, rêveur, et révolté. Cette catégorie sociale qui a le sentiment d'appartenance et l'amour de leur pays étaient plus fort, et le rêve de construire un pays meilleur, sans contraintes, s'augmentent, et mènent finalement à se révolter. Le cas dans L'ombre d'un doute où le jeune personnage-narrateur cherche à changer ses simulacres, et une mère aveuglée par ses traditions et prompt à critiquer à l'ingratitude des jeunes gens. Le jeune-personnage narrateur décide d'explorer se passer immuable en remontant le cours de l'Histoire et découvre l'abasourdit qui ramène Bent'Joy à la voix de renouveau. Il dessine l'image du jeune révolté. « Mère, allons-nous extraire de la langue du passé ! Allons défaire les fils de l'Histoire et revenir au commencement, à l'endroit du début, pour révéler sa part obscure, éclairer le présent et faire advenir le Futur. » (P.142)

À travers les sujets traités dans notre corpus, nous constatons un esprit de responsabilité chez l'écrivaine, qui expriment sa sensibilité aux sujets sociales.

5- Le voyage dans le temps au service de la quête de vérité

Les thèmes que nous discutés jusqu'ici sont des éléments traditionnels du fantastique, classifié par Todorov dans les catégories des thèmes du « Je » et du « Tu ». Mais en étudiant les similarités entre la littérature à effet de fantastique de nos jours, on constate l'importance d'un autre thème peu étudié dans la critique fantastique ; le voyage dans le temps.

Il s'agit de voyage de héros romantique en jeu comme un moyen de combler un vide ou de réparer un tort. Dans la littérature romantique, le voyage dans le temps peut établir une connexion spirituelle avec un passé à jamais perdu. C'est justement une quête du passé.

Le cas de notre corpus *L'ombre d'un doute*, il explore cette nouvelle manière romanesque où il y a toujours un rapport entre le passé, le surnaturel et l'identité dans le fantastique. Le protagoniste à se douter de son identité mémorielle, ce qui le pousse à une vraie quête identitaire. Il est loin d'être certain de son identité, il fait un voyage dans un temps du passé provoquant ainsi du fantastique.

Cette quête identitaire, et retourne au lieu du passé, où en passant par le fantastique, il arrive à se découvrir la vérité de cette identité mémorielle.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, l'écrivaine de notre corpus, à travers les symboles portés par cette ville fictive, elle vise à représenter des peuples aveuglés par les mythes auxquels ils participent plus ou moins consciemment à travers les cérémonies qui rendre hommage à Sidi Akadoum. Ces commémorations ont réussi à conserver une identité mémorielle falsifiée. Le personnage-narrateur arrive à désacraliser cette mémoire collective en explorant le passé pour montrer la réalité qui a été tellement voilée.

Conclusion générale

Dans ce travail de recherche, nous avons choisi de travailler sur le premier roman de Nadia Agsous, *L'ombre d'un doute*. Tout au long de ce travail, nous avons tenté de répondre à la problématique posée au début de notre travail : Comment se manifeste la quête de vérité à travers le récit fantastique ?

À travers les symboles portés par cette ville fictive, paralysée par son passé, l'auteure interroge sur le devenir des peuples aveuglés par les mythes auxquels ils participent plus ou moins consciemment. L'examen porté sur l'évolution des habitants de Bent'Joy par le jeune protagoniste, à la fois narrateur et personnage qui lance une quête forcenée d'identité et de liberté fondamentales, illustre le besoin de fascination des peuples quel que soit le mode de pouvoir exercé et le territoire désigné, et l'arbitraire des dirigeants à leur rencontre.

L'auteure nous dépeint l'image du fils soumis à une identité collective falsifiée, questionnant à son tour la constitution identité. À travers la dimension fantastique le jeune protagoniste remémore cette mémoire collective, il voyage dans le temps dans l'ambition de témoigner quelques moments intacts du passé. Cette remémoration du passé exigera finalement la vérification de la véracité de cette identité mémorielle. C'est tout au long de notre recherche que nous avons tenté d'offrir une lumière nouvelle sur l'impact de la mise en doute de la mémoire collective.

En premier lieu, nous avons constaté que le genre fantastique adopté par les écrivains maghrébins comme une technique du roman moderne, pour parler sur des sujets tabous dans la société maghrébine conservatrice, et échapper de tout censure. Notre corpus *L'ombre d'un doute* s'inscrit dans ce courant abordant le thème du voyage dans le temps comme manifestation du fantastique.

En deuxième lieu, nous avons mis l'accent sur «*la structure narrative du récit fantastique* » après avoir exposé les concepts théoriques de cette approche nous avons constaté qu'il y a un seul type du narrateur, Le narrateur autodiégétique est le héros de l'histoire. Nous avons affirmé que le fait que, dans le fantastique, la focalisation reste généralement interne conformément à L'armature fantastique de Morin. Nous avons remarqué la présence de l'analepse présentée par le voyage dans le temps ainsi, l'espace romanesque caractérisé par un espace réel, cet espace s'ouvre sur un espace fantastique. N'oubliant pas la forte présence des personnages fantastiques qui constituent constitue une catégorie fondamentale où le fantastique s'introduit et se développe. Nous pouvons

dire que l'auteure utilise dans son œuvre romanesque ces techniques narratives pour favoriser et renforcer le fantastique.

En troisième lieu, nous avons fait une étude thématique, nous avons pu distinguer quatre thèmes majeurs autour desquels tourne l'intrigue : le doute, le voyage dans le temps, la peur et l'instabilité politique. Nous avons constaté que la peur et le voyage dans le temps ces deux thèmes sont des notions fondamentales du fantastique,

En quatrième lieu, nous avons constaté que le fantastique favorise la quête de la vérité concernant cette mémoire collective falsifiée, c'est à travers le voyage dans le temps que le protagoniste peut établir une connexion spirituelle avec un passé à jamais perdu. Il arrive à désacraliser cette mémoire collective en explorant le passé provoquant ainsi du fantastique pour découvrir la réalité qui a été tellement voilée. C'est à travers le fantastique que la mémoire collective corrigée et réécrite.

En guise de conclusion, nous pensons que le roman *l'ombre d'un doute* s'inscrit dans la modernité. Il fait partie d'une génération contemporaine qui évoque un thème réel celui de la recherche d'une nouvelle identité, au cours duquel le protagoniste cherche un nouvel équilibre entre les éléments traditionnels des mythes et les nouveaux défis. Son doute face à cette identité crée une crise identitaire trouve une issue dès qu'un nouvel équilibre même provisoire est atteint en œuvrant pour le renouveau de Ben'Joy. Ce récit fait d'allusions où le passé et le présent se mêlent en appels de détresse successifs, il invite à une critique sévère des dérives de la société et de mirages auxquels celle-ci s'ancre. Il incite à la liberté des individus et les sociétés auxquelles ils appartiennent.

Références bibliographiques

Références bibliographiques :

1- Corpus :

Nadia Agsous, *L'ombre d'un doute*, Algérie, Édition Frantz Fanon, 2020, 147p.

2- Autres ouvrages de Nadia Agsous :

- Nadia Agsous, *Réminiscence*, Alger, Édition Marsa, 2012.
- Nadia Agsous, *Des hommes et leurs monde*, Alger, Édition Dalimen, 2014.

3- Ouvrages théoriques :

- Michel JARRETY, Michèle Aquien, *Lexique des termes littéraire*, Librairie général française, 2001.
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à La Littérature Fantastique*, Paris. Seuil, 1970.
- TODOROV Tzvetan, *les catégories du récit littéraire*, In *Communication*, 8, 1966.
- LABBE Denis et MILLET Gilbert, *Le Fantastique*, Paris, Ellipses, 2000.
- REUTER Yves, *Introduction à L'Analyse du Roman*, Paris, Armand Colin, 2009.
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- GOLDENSTEIN. J. P, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1985.
- METZ Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 1968.
- Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, 1992.
- BARTHES, Roland, *introduction à l'analyse structurale des récits, un, poétique du récit*, Ed seuil, Paris, 1977.
- DELACROIX Maurice et, HALLYN Fernand, *Méthodes du texte : introduction aux études littéraires*, 1995.
- Jean- Pier Richard, *l'univers imaginaire de Malarmé*, Paris, Seuil, 1961.
- BERGAZ Daniel, Violaine Geraud, Jean Robrieux, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Collin, 2005.
- MUCHEILLIE, *les méthodes qualitatives*, Alex, Paris, 1991.
- MUCHEILLIE, *l'analyse qualitative en sciences humaine et sociale*, Armand Colin, Paris, 2008.
- Denis APOTHELOZ, *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*, librairie Droz S.A, Paris, 1995.
- Jean-François JEANDILLON, *L'analyse textuelle*, Ed. Armand Colin, Paris, 1997.
- WATS Alan, *Mythe et rit*, Mac- Millan, 1954.

- DAMATO Marina, Télé fantaisie La mondialisation de l'imaginaire, Les presses de l'université. Laval 2009.
- Fabre, J. Le miroir de sorcière, essai sur la littérature fantastique, Paris, Corti, 1992.
- CANDAU, Joël, Anthropologie de la mémoire, PUF, 1996.
- Maurice Halbwachs, Mémoire collective, éd électronique.
- Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, Éd. Du Seuil, p2000.
- Mucchielli, A L'identité. Paris : Presse Universitaires de France, 1986.
- N'Da, P. Transgression de l'interdit et liberté textuelle dans le roman négro-africain, Sociétés africaine et diaspora, n°6, 1997.

4- Dictionnaires consultés :

- Dictionnaire Le Petit Larousse, 1995.
- Le Robert, Dictionnaire universel des noms propres, Tome IV, Dictionnaires le Robert, Paris, 1986.

5- Sitographie :

- https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/16072/Theberge_Carpentier_CarolineMA2019.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Lumi%C3%A8re_sur/Fantastique
- <http://www.4acg.org/>

Résumé

Résumé

Notre étude menée dans le cadre d'un mémoire du Master ayant comme intitulé « La quête de vérité à travers le fantastique » dans *L'ombre d'un doute* de Nadia Aghsous. Le but de cette recherche est de montrer la manifestation de la quête de vérité d'une mémoire collective figée et sclérosée d'une ville enfermée sur son passé mythique et la mise en doute de cette mémoire par le jeune personnage-narrateur. En précisant le passage de ce dernier de monde réel au monde fantastique où il Voyage à travers le temps afin de témoigner sur ce passé. Cette remémoration du passé exigera finalement la découverte de la véracité de cette mémoire falsifiée.

Mots clés :

La mémoire collective – passé mythique – la quête de vérité – la fiction – le fantastique.

Summary

Our study carried out as part of a Master's memory entitled « The quest for truth through the fantastic » in Nadia Aghsous's *Shadow of a doubt*. The purpose of this research is to show the manifestation of the quest for truth of a fixed and ossified collective memory, of a city locked in its mythical past and the questioning of this memory by the young character-narrator. By specifying the passage of the latter from the real world to the fantastique world, where he travels through time in order to testify to this past. This recollection of the past will ultimately require the discovery of the veracity of this falsified memory

Keywords :

The collective memory – mythical past – the quest for truth – the fiction – fantastic.

ملخص:

تمت دراستنا في إطار مذكرة ماستر بعنوان " البحث عن الحقيقة من خلال الخرافة" في ظل الشك لنادية اقسوس. الغرض من هذا البحث هو اظهار تجليات البحث عن حقيقة ذاكرة جماعية ثابتة ومتحجرة لمدينة محبوسة في ماضيها الخرافي. والتشكيك في هذه الذاكرة من قبل الراوي الشاب، محددين مرور هذا الأخير من العالم الحقيقي الى العالم الخرافي حيث يسافر عبر الزمن ليشهد على هذا الماضي. هذا التذكر للماضي أدى في النهاية الى اكتشاف حقيقة هذه الذاكرة المزيفة.

الكلمات المفتاحية:

الذاكرة الجماعية – الماضي الخرافي – البحث عن الحقيقة – الخيال – الخرافة