

La marginalité ou la déperdition sociale dans le récit philosophique *L'Olympe des infortunes*, roman de Yasmina Khadra

Faouzia BENDJELID ^(1,2)

Introduction

*L'Olympe des infortunes*¹ se présente comme un modèle innovant si l'on considère l'ensemble de l'œuvre de Yasmina Khadra au plan de la thématique et même d'une intrigue minimale au décor minimaliste. En effet, rappelons-nous que ses romans les plus récents empruntent le contenu de leur intrigue à la référentialité historique ou à l'actualité et ses violences. Il s'agit de *L'Attentat*², *Les Sirènes de Bagdad*³, *Ce que le jour doit à la nuit*⁴, *L'Equation africaine*⁵. Dans un récit protéiforme où se croisent une fiction aux accents réalistes, la théâtralisation romanesque et le fantastique, Yasmina Khadra exploite dans *L'Olympe des infortunes* le thème de la marginalité sociale. L'auteur imagine un monde fait de clochards complètement reclus dans leur espace et vivant en marge de la société moderne actuelle. Cloîtrés à proximité d'une décharge publique, sur une plage, un espace à la périphérie de la ville, ils vivent misérablement en « Horr » (hommes libres) et nourrissent à l'égard de la ville beaucoup d'animosité et de préjugés que sous-tend un grand mépris pour la vie moderne qu'ils rejettent catégoriquement. La fiction tend à montrer et à illustrer que la marginalité est une déperdition sociale irréversible voire irrévocable. C'est dans ce cadre-là, que le récit est plus un récit de paroles que d'actions présentant une réflexion philosophique et morale sur le monde, la vie, la mort, Dieu, l'enfer, le paradis, le bonheur, la vie familiale, les joies de l'amour, la liberté, la modernité mais aussi sur le pouvoir, la justice, les régimes politiques, la démocratie, la dictature, la violence politique, le religieux ..., en somme sur la condition humaine en général et toutes les grandes questions de la vie qui préoccupent les hommes. C'est cette parole des personnages qui

(1) Université Oran 2, 31000, Oran, Algérie.

(2) Unité de Recherche sur la Culture, la Communication, les Langues, la Littérature et les Arts / CRASC, 31000, Oran, Algérie.

¹ Khadra, Y. (2010), *L'Olympe des infortunes*, Paris, Julliard, coll. Pocket.

² Khadra, Y. (2005), *L'Attentat*, Paris, Julliard.

³ Khadra, Y. (2006), *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard.

⁴ Khadra, Y. (2008), *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard.

⁵ Khadra, Y. (2011), *L'Equation africaine*, Paris, Julliard.

submerge le texte que nous tenterons d'analyser pour y déceler les différentes visions du monde qui s'y côtoient, les discours et leur nature qui sont assumés par des personnages marginaux qui s'affrontent dans le texte à l'intérieur d'une communauté qui s'est isolée dans l'espace et le temps. Il s'agira donc de voir comment les personnages marginaux sont représentés dans la fiction, comment se dessine leur espace vital, quels discours véhiculent leur propos sur leur perception de la vie et du monde et saisir du même coup quel message souhaite véhiculer l'auteur dans son approche par le récit philosophique.

Pour ce faire, nous retenons deux axes d'analyse : les marginaux ou le dysfonctionnement de la société et Discours et contre-discours entre philosophie et morale

Les marginaux ou le dysfonctionnement de la société

Notre réflexion portera sur l'analyse de la figure du marginal dans le roman, le marginal à l'intérieur de sa communauté, sa construction d'un espace qui lui soit viable, en d'autres termes quelle en est la perception et l'élaboration au plan des procédés narratifs et de la valeur énonciative de la spatialité ?

L'olympé des infortunes est une histoire sans intrigue véritablement, et en cela le roman s'écarte du schéma traditionnel puisque la dimension théâtrale du récit tient une place majeure dans la fiction par rapport à la texture narrative. C'est cette perspective langagière qui donne de l'ampleur à la parole d'une catégorie sociale vulnérable/ les « clodos » ; l'auteur donne la parole à ceux qui n'y ont pas droit, qui ne comptent plus dans la société. Si ce récit, par sa forme, échappe quelque peu au roman tel qu'il s'écrit ordinairement, sa structure, sa nature même se rapproche des récits romanesques tels qu'ils s'écrivent et se conçoivent actuellement. Une certaine tendance du roman moderne s'impose par le désir et le plaisir éprouvé par un auteur à raconter une histoire sans se soumettre aux contraintes du genre tel qu'il est admis.

« Des auteurs revendiquent le simple droit de plaire et se refusent à lier l'acte d'écriture à une critique du genre : ce sont des conteurs d'histoire qui savent conjuguer l'art du conte et la richesse de l'imaginaire. Ces romans sont le reflet d'un état des mœurs contemporaines, par le ton et les thèmes, une forme actuelle d'être au monde »⁶.

C'est ce que D. Viart désigne sous le nom de « nouvelles fictions » ; elles se démarquent des romans où s'infiltré une réflexion sur l'acte

⁶ Viart, D. (1999), *Le roman français au XX^e siècle*, Paris, Hachette, p. 126.

d'écriture ; de ce fait, le roman perd de sa teneur intellectuelle au profit d'une écriture qui marque un retour au sens premier du récit : raconter tout simplement une histoire; ce type d'écriture est en rupture avec la quête des « formes » :

« Rassemblés sous l'égide d'une "Nouvelle fiction" (Jean Luc Moreau) dont la formule entend se démarquer de ce que fût le " nouveau roman", ils prétendent reconquérir les espaces littéraires perdus au profit des formalismes textuels. Non pas écrire le roman du roman mais écrire des fictions pour le plaisir de la fiction. Ils se réclament de Romain Gary et de Robert Louis Stevenson. Ne pas faire du roman une fin en soi. Le modèle ultime de la "nouvelle fiction" serait le mythe. Volonté d'utiliser "tous les moyens de l'art romanesque sans jamais faire d'aucun d'entre eux, ni d'ailleurs du roman lui-même une fin en soi" selon Frédéric Tristan »⁷.

a. Histoire d'une clochardisation irréversible

Les personnages de la fiction, vivant en communauté, ont adopté un espace géographique à la périphérie de la ville où ils évoluent sans tenir compte du monde extérieur et où leur réflexion est plus philosophique sur leur être et leur façon d'être dans le monde que sur leurs conditions de vie des plus fragilisées et précaires. Vivant dans l'abandon et la solitude, ce personnage collectif se constitue d'un groupe de paumés qui se rassemblent sur un terrain vague bordé par une plage, une jetée et, au loin une route très animée menant à la ville. Cet endroit est envahi par les odeurs pestilentielles provenant des déchets d'une décharge où s'alimentent les personnages et tous les laissés pour compte de passage. Sans passé, sans avenir et au présent dérisoire, ils végètent au quotidien, oisifs à longueur de journée. Ach (le borgne, le Musicien), Junior le Simplet, Négus (le gnome), Le vieux Haroun (le sourd -têtu-), le Pacha (ancien bagnard), son amant Pipo et sa clique (les frères zouj - une paire d'autistes, Aït Cétéra, le manchot, Einstein - un alchimiste forcené - Mama- un peu parano - et son compagnon Mimosa - un reliquat existentiel-, Clovis, Dib et tous les vagabonds de passage vivent à l'état de nature, une primitivité. Ils se sont regroupés par affinités et se partagent l'espace squatté. La dimension fantastique est introduite dans la narration en faisant surgir un personnage hors du commun, venant mystérieusement d'un autre monde, Ben Adam, « un colosse », « à la corpulence herculéenne »⁸ qui dérange leur vacuité du quotidien. Etant en dehors de l'Histoire et du temps, et malgré quelques frictions et

⁷ Viart, D., *op.cit.*, p. 126.

⁸ Khadra, Y. (2010), *op.cit.*, p. 129.

inimitiés, ils vivent paisiblement, en harmonie avec les éléments de la nature qui les entourent et s'en accommodent fort bien. Sous l'influence du discours de Ben Adam, Junior, le protégé de Ach, se retire dans la ville dans l'espoir de se reconstruire. Le dénouement s'effectue par son retour sur le terrain vague alors qu'Ach retourne dans la cité où il a mené autrefois une vie de citoyen rangé avant de tout perdre. « Le minimalisme du récit » construit une histoire sans grande intrigue et sans rebondissements caractéristiques. L'extension de la prise de parole par les personnages réduit considérablement le champ de l'action et de l'aventure.

b. L'Olympe des infortunes : un espace des « Horr », des hommes libres

« Le terrain vague » ne ressemble en rien à l'Olympe qui est un espace mythique dans la mythologie grecque, un lieu de villégiature idéal et idyllique des dieux grecs⁹. Tel que qualifié par le titre du roman, c'est un « Olympe des infortunes » (un oxymore), c'est-à-dire un espace de précarité pour des êtres fragilisés car évincés de la société des hommes et réduits ainsi à une clochardisation irréversible. La seule possibilité de durer pour ses occupants est de vivre de déchets et au milieu des déchets, de « patauger dans les détritrus »¹⁰ et dans « la pestilence hallucinatoire des décharges publiques »¹¹. Tous « sombrent dans le coma éthylique »¹². Ils s'abritent dans des taudis et subissent impuissants toutes les intempéries et canicules que peut leur infliger le climat. Ainsi, Ach et Junior se réfugient-ils dans un « Fourgon panier à salade »¹³, un « panier à salade rouillé et déssossé »¹⁴ ; Le Pacha trône dans « ses quartiers », « une vaste guitoune à base de sacs de jute et de bâches que l'on appelle pompeusement le Palais »¹⁵ en compagnie de sa cour, « une meute de soulards déconnectés »¹⁶ ; de ce fait, il prend les allures d'un

⁹ Encyclopédie Wikipédia : « L'Olympe est traditionnellement le domaine des dieux de la mythologie grecque.(...) l'Olympe a été perçu par les anciens comme un jardin secret, la villégiature des dieux qui y passaient leur temps à festoyer (leurs mets et boisson favoris étant l'ambrosie qui les rendait immortels, arrosée du fameux nectar), à contempler le monde et à intriguer à travers les destins des hommes(...). Homère décrit ce lieu comme idéal et paisible, isolé des intempéries telles que la pluie, la neige ou le vent, où les dieux pouvaient vivre dans un parfait bonheur. Ceux-ci y avaient élu domicile après avoir évincé les Titans, Ophion et Typhon ».

¹⁰ Khadra, Y. (2010), *L'Olympe des infortunes*, Paris, Julliard, coll. Pocket, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, p. 33.

¹² *Ibid.*, p. 111.

¹³ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵ *Ibid.*, p. 32.

¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

« empereur »¹⁷ ; Bliss loge dans « un vieux container rejeté par les tempêtes »¹⁸, Négus se planque dans un « terrier »¹⁹, Mama occupe « une réserve derrière le dépotoir en forme de "hutte" »²⁰, Négus, est accueilli par « un cercueil qui lui sert de guérite le jour et de plumard la nuit »²¹.

En dépit de cette extrême fragilité dont ils sont conscients, le terrain vague est pour les personnages un espace de bonheur idyllique grâce à la paix, la liberté et l'affranchissement qu'il leur procure. Ach soutient que l'immense avantage est que leur lieu de résidence se soustrait à l'emprise des autres, entendu ceux de la cité urbaine, le pouvoir des hommes : « On est bien ici, on est en paix. Personne ne vient voir comment on se démerde pour survivre, et c'est tant mieux. On est entre nous. On lave notre linge en famille. »²². « Ici, c'est notre Olympe renchérit-il »²³. Il reste un lieu inaccessible au commun des mortels ; il est en dehors du temps (atemporel) et de l'Histoire (anhistorique). Ces propos de Ach sont confortés par ceux de Junior qui réintègre l'espace du clan après avoir essayé de s'établir dans la ville : « T'avais raison, Ach. Au terrain vague, on est dans le meilleur des mondes. Ici, on est nous »²⁴. Plus qu'un terrain vague, c'est pour lui un coin paradisiaque où la communauté prend tout son sens, le plus viable qui soit pour un vivre ensemble :

« C'est à ce moment-là que les saintes paroles d'Ach me rattrapaient et je voyais nettement qu'il n'y a rien de plus beau que notre cher terrain vague et qu'aucun paradis n'arrive à la cheville de ces soirées que l'on partageait autour d'un feu quand, soûls comme des bourriques, on se fichait du monde comme d'une teigne »²⁵.

Pour la communauté des SDF, l'espace est fondamentalement dichotomique : [le terrain vague vs la ville, la cité moderne.] Cet antagonisme se manifeste dans leur refus de la citoyenneté, de la vie dans ville qui a au préalable procédé à leur exclusion en les transformant en « meute de soulards déconnectés »²⁶. Tout système spatial « obéit à une sémantique littéraire »²⁷. Ainsi, l'espace est-il chargé d'un contenu idéologique et symbolique se conformant à la représentation même des personnages actants et à leur vision du monde. Pour les protagonistes de

¹⁷ *Ibid.*, p. 112.

¹⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

²⁰ *Ibid.*, p. 50.

²¹ *Ibid.*, p. 54.

²² *Ibid.*, p. 79.

²³ *Ibid.*, p. 40.

²⁴ *Ibid.*, p. 180.

²⁵ *Ibid.*, p. 185.

²⁶ *Ibid.*, p. 71.

²⁷ Mitterrand, H. (1980), *Le discours du roman*, Paris, PUF, coll. Ecriture, p. 190.

la fiction, le refuge dans sa clôture est, paradoxalement, le lieu des « Horr », des hommes libres, par contre la ville est le lieu de l'Autre, donc celui de l'exclusion, de l'asservissement et de l'enferment. Un espace aliénant. Ach oppose les deux espaces, « ici » par rapport à l'espace urbain : « On est ici... Ici sur la terre des Horr. Ici, où tout est permis où rien n'est interdit ... Et ici, tu n'es pas roi, tu n'es pas un soldat, tu n'es pas un valet ; ici, tu es toi »²⁸. Un espace qui échappe aux lois de l'organisation sociale des citadins et tout système politique qui organise le pouvoir et la vie en société. Il esquisse également les contours et les composants d'un abri qu'il appelle du nom de « patrie » ayant décrété ainsi l'existence séparée d'un lieu indépendant, une sorte de sécession symbolique dans la spatialité : « D'un geste grandiloquent, il lui montre la plage, les dunes qui n'en finissent pas de s'accorder, le dépotoir que couvent d'incroyables nuées de volatile puis, telle une patrie, le terrain vague hérissé de carcasses de voitures, de monceaux de gravats et de ferraille tordue »²⁹. Pour cette raison, tout séjour dans la ville relève d'une infraction au contrat social tacite signé entre les résidents du terrain vague. Dans le discours des Horr, la ville devient un lieu honni. En référence à la théorie de Henri Mitterand³⁰ sur la notion de la « narrativité du lieu », le terrain vague est le « séjour prescrit »³¹ et le « lieu permis »³², la ville est un « terrain interdit »³³. Retenons les propos de Junior sermonné par Ach : « - J'irai jamais en ville (...) J'suis pas fou. Ici, c'est ma patrie (...) Ici, j'suis Dieu le père si je veux »³⁴. Ayant rompu les amarres avec la ville moderne, cette dernière devient pour ces rebuts un lieu interdit et donc dévalorisé au plan du discours. Quelle perception de la cité est proposée dans le discours des personnages ?

Si dans leurs propos, les Horr érigent et sacralisent le terrain vague comme réellement un Olympe, un coin de bonheur et de sérénité inégalable, la ville devient le lieu de toutes les déperditions et de toutes les dérives. Aussi, est-elle d'une laideur architecturale mortelle : « En arrière-plan, pareils à des repères mortels, les immeubles de la ville se dressent dans le ciel, drapée de morgue bétonnée »³⁵; le discours est redondant : « il montre immeubles dressés dans le lointain, semblables à ses stèles avilissantes »³⁶ ; c'est le « pays ennemi »³⁷ c'est l'image d'une

²⁸ Khadra, Y. (2010), *op.cit.*, p. 19.

²⁹ *Ibid.*, p. 17.

³⁰ Mitterand, H., *op.cit.*, p. 190.

³¹ *Ibid.*, p. 203.

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

³⁴ Khadra, Y. (2010), *op.cit.*, p. 13.

³⁵ *Ibid.*, p. 24.

³⁶ *Ibid.*, p. 157-158.

« ogresse »³⁸, d'un monstre ; c'est un espace déshumanisé et inerte qui ne mène qu'au malheur et à la destruction : « on a plus de chances de sortir indemne d'un nid de vipères que d'une ville de rupins sans âme et sans fraternité... »³⁹ ; C'est le monde sous l'emprise féroce de l'argent et ses pouvoirs néfastes sur l'individu : « l'argent et source de tous les malheurs »⁴⁰ ; c'est enfin l'endroit qui ne garantit pas la possibilité de se refaire, de se réintégrer pour ces décalés : « Ce n'est pas l'endroit où l'on se reconstruit quand on tombe très bas »⁴¹.

A cet espace ainsi perçu correspond une typologie de personnages qui animent la fiction. Maintenant, il s'agit d'interroger le texte sur leurs qualifications, sur leur statut de marginaux dans la fiction qu'ils animent.

c. Les personnages : dégénérescence, fantasmes et délires

Le narrateur qualifie globalement les protagonistes ainsi : « Des êtres sans relief »⁴², « des épaves à la dérive »⁴³ ; ajoutons que se joignent à eux « Les autres les clodos de passage – une grappe de fantômes cendreaux dont on ne retient ni le nombre ni les noms, intrus itinérants, trimbarrant leur déchéance »⁴⁴. C'est une humanité mutilée physiquement et atteinte moralement, dégénérée psychiquement et diminués socialement qui squatte les lieux du terrain vague ou existe une seule femme, Mama « qui fait bande à part derrière le dépotoir »⁴⁵.

Les portraits de ces déclassés sont esquissés par le narrateur et sont d'un réalisme cru et dru. Les personnages se regroupent par affinité et entretiennent des rapports d'allégeance. Leurs relations sont souvent tendues et hostiles tels que le relatent les séquences qui tissent la narration. Le lecteur apprend par quelques bribes très ténues et éparées sur les événements appartenant à leur passé qui ne constitue point pour eux une obsession ni un point focal important, « le terrain vague où toutes les hontes sont bues comme sont tus les plus horribles secrets »⁴⁶. Le futur ne les préoccupe pas et ils n'y croient pas : « Ici, on a renoncé au nouveau départ. Pour aller où ? Tous les chemins nous ramènent aux mêmes infortunes. Tu crois qu'on n'a pas essayé ? (...) On est bien,

³⁷ *Ibid.*, p. 185.

³⁸ *Ibid.*, p. 151.

³⁹ *Ibid.*, p. 172.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁴¹ *Ibid.*, p. 173.

⁴² *Ibid.*, p. 78.

⁴³ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 3.

maintenant. On s'est fait une raison »⁴⁷. Seul l'instant présent, immédiat prend du sens dans la succession cosmique du jour et de la nuit : « D'ailleurs il n'y a pas d'heures chez nous. Il y a le jour, il y a la nuit, et c'est tout. On se lève quand on veut, on dort quand on a envie »⁴⁸. Absence du temps mais aussi absence de la Raison. La plupart des personnages sombrent dans le délire, la folie et les fantasmes les plus hallucinants. Ils sont fous, demeurés, estropiés, infirmes, grabataires, simples, autistes, parano, dépressifs... Ils sombrent tous dans les délires et les fantasmes les plus ahurissants. C'est à travers les séquences narratives que se manifestent les handicaps, les détresses et les désarrois mutilants des personnages : « Le vieux Haroun, le sourd, essaye jour après jour, de déterrer un énorme tronc d'arbre à moitié enseveli dans le sable »⁴⁹. Il y a Négus et son fantasme militaire : « Négus est à peine plus haut qu'une baïonnette et aucune caserne n'a voulu de lui (...). Depuis qu'il a trouvé un maudit casque rouillé sur la plage, il a renoué avec ses fantasmes et passe le plus clair de son temps à former des bataillons »⁵⁰. Einstein est « une sorte d'alchimiste forcené (...) Il passe le plus clair de son temps à mijoter des élixirs, penché du matin au soir sur un chaudron bouillonnant »⁵¹. Le Pacha, ancien taulard « s'est autoproclamé roi du terrain vague »⁵² ; il sème l'effroi autour de lui en exhibant sa puissance faite de violence : « il aime raconter ses incalculables années de taule, les bagarres homériques qu'il déclenchait... »⁵³. La séquence de la noyade de Haroun sous les regards indifférents et l'inertie de ses voisins, Clovis et Junior, est hallucinatoire car perçue sous l'angle d'un spectacle cruel : « Clovis juché sur un énorme galet en train de regarder tranquillement Haroun le Sourd barbotant dans les flots tumultueux... Junior s'assoie à côté du géant et, tous les deux (...) assistent à la noyade de leur voisin »⁵⁴. « Les frères zoudj perdus [sont] dans les brumes de leur autisme »⁵⁵. Quant à Ach, il vit dans le mensonge perpétuel à l'égard de Junior. Il manifeste un comportement insolite et loufoque en offrant un cadeau à la chienne de Bliss qui a eu des petits.

Les portraits physiques de ces personnages atypiques que dresse le narrateur reflètent un véritable état de décomposition ou dégénérescence psychique et de ce fait ils sont conformes au délabrement du territoire

⁴⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁵¹ *Ibid.*, p. 55.

⁵² *Ibid.*, p. 57.

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 49-50.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 81.

qui les accueille qualifié de « *porcherie* »⁵⁶. Leurs apparences, leurs silhouettes, leurs corps signifient les souffrances antérieures suggérées par quelques bribes textuelles puisque un grand silence couvre leurs identités et leurs itinéraires à l'exception d'Ach. Ainsi, en est-il de Bliss : « On devine nettement dans son regard fuyant qu'il en a bavé dans une vie antérieure ; sa figure de fouine, ravinée de rides et de cicatrices, porte nettement l'empreinte d'une interminable enfilade de déconvenues »⁵⁷. Toutes les autres descriptions portent les stigmates de la même dégénérescence à l'origine de déceptions, de déboires, de désillusions sans fins. Mimosa, compagnon de Mama est décrit comme « un bonhomme en chiffons »⁵⁸, « un reliquat existentiel insoluble (...), une épave à la dérive indissociable des désolations ambiantes »⁵⁹. Le Pacha apparaît sous les traits effroyables, hideux et rebutants, aspect d'un « macchabée sursitaire »⁶⁰ et d'un « hurluberlu émacié encombré d'une gueule édentée à la limite de l'obscénité et d'un corps asséché recouvert de tatouages cauchemardesques »⁶¹.

Qu'en est-il maintenant des discours assumés par ces personnages hors-normes ?

Discours et contre-discours entre philosophie et morale

L'Olympe des Infortunes est investi entièrement par des discours que prennent en charge les différents protagonistes comme foyers d'énonciation. Ce qui est évident, c'est que ces discours sont contradictoires. C'est à travers les dialogues que transparaissent des visions du monde, une philosophie de vie et une morale. Le lecteur assiste à une véritable confrontation de différentes conceptions idéologiques et philosophiques dans une réelle théâtralisation du roman. Dans ce contexte, le discours des occupants du terrain vague s'oppose à celui d'un personnage, non moins extraordinaire, Ben Adam, une apparition fantastique qui affiche un contre-discours perturbateur pour la communauté des marginaux. Nous essayerons d'analyser le contenu énonciatif contradictoire des discours, leur finalité et par là même la fonctionnalité du genre fantastique dans le roman.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 56.

⁶¹ *Ibidem.*

a. L'ordre social contesté : la patrie des Horr ou l'espace idéologisé

C'est tout le procès de la civilisation qui traverse le texte dont Ach est le principal énonciateur. Il fonde une philosophie des Horr, celle des hommes libres qui se caractérise par une redéfinition de la notion d'identité, de patrie, de la liberté. Ce sont ces principes qu'il enseigne à Junior, son compagnon. Le discours prend alors l'allure d'un enseignement, d'un endoctrinement qui se fait dans la redondance à travers les prises de parole du personnage. Dans son énonciation, Ach convoque les lieux (« Ici » vs « Là-bas », « la ville », « Nous » vs « ils », les Autres, les citoyens). Le discours modalisé, interpellatif de Ach est soumis au phénomène énonciatif de « tension »⁶² et se fonde sur des arguments qui énoncent un certain nombre de principes et de règles de vie :

- il n'y a point d'identité ni de dignité en dehors du terrain vague, de cet espace géographique qui définit l'appartenance identitaire ; un territoire qui protège la communauté sans conteste ses repères identitaires : « Ici, c'est ton bled junior. Ici tu es chez toi. Tu n'erras pas dans les rues. Tu ne geins pas au fond des portes cochères. Tu ne lapes pas dans une soupe populaire et personne ne te montre du doigt comme si tu étais une salissure »⁶³. Un Horr ne peut envisager un départ vers la ville, vers la civilisation qui en a fait un déclassé.

- Il n'y point ni de hiérarchie sociale humiliante ni d'organisation sociale opprimante, ni de contraintes administratives ; c'est le territoire absolument affranchi, le principe de « liberté » dans les propos du protagoniste est récurrent : « Tu n'es pas un SDF, junior ... personne ne te demande tes papiers parce que tu n'en as pas. T'en as que foutre de leurs papiers, junior. T'as de comptes à rendre à personne. T'es un Homme Libre, Junior. T'es un Horr »⁶⁴. Dans la patrie de Horr personne n'est donc répertorié, classé ou fiché, il n'y a pas d'état civil ni une quelconque autre autorité judiciaire ou policière pour répertorier, classer, fichier.

- la patrie des Horr est en dehors de tout système politique, de tout système de gouvernance, et tout système idéologie :

« Tu as choisi de vivre parmi nous. C'est-à-dire ici...dans notre patrie. Où pas une barrière ne nous cache l'horizon. Où pas un couvre- feu ne nous oblige à éteindre le feu de notre bivouac à des heures fixes. (..). Même si on n'a pas de drapeau, ni d'hymne ni de projet de société, on a

⁶² Adam, J.-M. (1976), *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique des textes*, Paris, Larousse-Université, p. 320.

⁶³ Khadra, Y. (2010), *L'Olympe des infortunes*, Paris, Julliard, coll. Pocket, p. 18.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 18.

une patrie bien à nous et elle est ici (...) Est-ce qu'on a besoin des autres, Junior ? »⁶⁵.

- La patrie des Horr ne connaît point les classes sociales ou politiques, point d'organisation militariste, point de législation et de lois contraignantes ; il ne s'agit plus de société mais de la cohabitation des individus : « On est ici... Ici sur la terre des Horr. Ici, où tout est permis où rien n'est interdit ... Et ici, tu n'es pas roi, tu n'es pas un soldat, tu n'es pas un valet ; ici, tu es toi »⁶⁶.

-il n'y plus de Dieu, plus de divinité ; les Horr sont libérés du monde du sacré et de ses valeurs ; il n'y a plus aucun frein à la liberté individuelle, il n'y a plus de censure ni de châtements ; c'est la philosophie du libre arbitre⁶⁷ où le comportement d'un individu est dépendant de la raison humaine et soumis à sa volonté : « Ici, t'es Dieu le père. Tu fais ce que bon te semble. T'as raison, t'as tort, ce n'est pas important, non plus. Tu existes, et ça n'a pas de prix »⁶⁸. De plus, notons que ces propos de Ach rappellent les célèbres paroles d'Antoine Roquentin, héros de *La Nausée*, roman de JP Sartre, fondateur de la philosophie de l'existentialisme au XX^e siècle ; il s'agit de sentir la douceur de l'existence pour éprouver la vie : « J'existe. C'est doux, si doux, si lent. Et léger : on dirait que ça tient en l'air tout seul. Ça remue. Ce sont des effleurements qui fondent et s'évanouissent. Tout doux, tout doux »⁶⁹.

En somme, le discours sur la patrie des Horr se définit dans la négation et le déni le plus total de ce qui constitue les fondements de l'Etat moderne et de la civilisation urbaine, voire même le reniement de tout rattachement à l'univers du Sacré. La distanciation absolue par rapport à l'Autre, à ses croyances, ses normes, ses lois, ses symboles, son Histoire instituent rejet, isolement, adversité. Ce qui est prôné par Ach, c'est le retour à un état de sauvage, un état primitif des premiers temps de l'humanité pour parvenir à réaliser le bonheur sur terre. Cela rappelle le retour au mythe de l'âge d'or de l'humanité. C'est l'énonciation d'un

⁶⁵ *Ibid.*, p. 18-19.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁷ Encyclopédie Wikipédia : Le libre arbitre est la faculté qu'aurait l'être humain de se déterminer librement et par lui seul, à agir et à penser, par opposition au déterminisme ou au fatalisme, qui affirment que la volonté serait déterminée dans chacun de ses actes par des « forces » qui l'y nécessitent. « *Se déterminer à* » ou « *être déterminé par* » illustrent l'enjeu de l'antinomie du destin ou de la « nécessité » d'un côté et du libre arbitre de l'autre. Le principe d'incertitude, la théorie du chaos, voire les théorèmes d'incomplétude de Gödel, ont, selon certains, apporté des éléments nouveaux à ce débat, sans pour autant le trancher.

⁶⁸ Khadra, Y. (2010), *L'Olympe des infortunes*, Paris, Julliard, coll. Pocket, p. 19.

⁶⁹ Sartre, J.-P. (1938), *La Nausée*, Paris, Gallimard.

véritable procès de la civilisation humaine et toutes ses conquêtes à travers les âges.

b. Le récit fantastique : le contre-discours de Ben Adam entre séduction et dénonciation

A la philosophie du cloisonnement et de l'exclusion de l'Autre et de la vie parmi les hommes que défend Ach, correspond celle qui exhorte à une attitude contraire incitant les occupants du terrain vague à leur socialisation, à leur insertion dans la société humaine. C'est encore une binarité véhiculée par le texte. Cette opinion du vivre ensemble est incarnée par Ben Adam, héros de la séquence fantastique qui s'infiltré dans la fiction constituant la seconde partie du roman. Cette dimension du fantastique se manifeste par un phénomène de rupture dans la logique sereine et implacable du monde. Le mystère détruit la vraisemblance pour déployer un discours particulier faisant place à l'irrationnel : « Le conte de fées se passe dans un monde où l'enchantement va de soi (...). Le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle(...). Il est l'impossible, survenant à l'improviste dans un monde d'où l'impossible est banni par définition »⁷⁰. Le héros du récit fantastique est Ben Adam, un personnage auquel la fiction attribue de multiples signes distinctifs d'un être étrange et mystérieux qui surgit subitement sur le terrain vague. Son portrait est celui de la démesure qui signifie son être insolite venu démanteler un ordinaire jamais remis en question avant son intrusion. Le narrateur le perçoit comme un être surgissant de l'ère biblique dont l'apparence lumineuse et l'extrême propreté contraste avec l'état d'abandon des marginaux : « Une espèce de Moïse surgit d'on ne sait où »⁷¹ ; « L'homme est un géant emmitouflé dans une sorte de soutane d'une blancheur immaculée... ce colosse de lumière, propre comme c'est pas possible, qui semble descendre droit du soleil »⁷². S'adressant à la communauté des marginaux, il se présente lui-même comme un être qui transcende les espaces et traverse tous les Temps, un surhomme : « Je suis l'homme éternel (...), je connais tous les secrets, et toutes les solutions »⁷³. Quel rôle tient cette dimension fantastique dans le roman ? Quelle en est la fonctionnalité ? Elle est tout simplement le support d'un discours reflétant sa philosophie de la vie et sa vision du monde. Son discours est moralisateur, didactique, exhortatif : il incite la communauté des SDF à rejoindre le monde des vivants, la société et de se réintégrer. Leur monde n'est qu'un « *mouroir* » puisqu'ils ne peuvent

⁷⁰ Malrieu, J. (1992), *Le Fantastique*, Paris, éd. Hachette, p. 40.

⁷¹ Khadra, Y. (2010), *L'Olympe des infortunes*, Paris, Julliard, coll. Pocket, p. 114.

⁷² *Ibid.*, p. 115.

⁷³ *Ibid.*, p. 123.

connaître une régénérescence, un renouvellement générationnel : « Ce n'est pas un monde, Junior, c'est un mouiroir : il n'y a rien : ni gosses qui s'amusent, ni femmes, ni lendemains. On est de l'autre côté du miroir et on s'obstine à se tourner le dos »⁷⁴.

Pour lui, il y a possibilité d'une réhabilitation sociale ; il les assure d'être simplement un rédempteur et un bienfaiteur qui les encourage dans son discours moralisateur à retourner à la civilisation, à leur humanité, de vivre comme tous les humains pour perdurer : « Je ne suis pas un espion. Je ne vous veux pas du mal. Je suis venu vous sauver de vous-mêmes, vous dire que l'échec relève de la mort, et tant qu'on est en vie, on a le devoir de rebondir. Regardez ce que vous êtes devenus : des ombres malodorantes, tristes à crever »⁷⁵. Ben Adam soutient aussi que son action relève de la providence, que le collectif devrait profiter de sa formation, de son enseignement, de son aide morale instructive, de ses conseils :

« C'est la providence qui m'envoie. Je suis la voie de votre salut ; Je vous dirai comment remonter la pente, comment vous défaire de cette camisole qui vous retient captifs de la déchéance et du mépris de votre propre personne. Aucun homme n'a le droit de tourner le dos au monde (...). Retournez dans le monde, et le monde se refera pour vous »⁷⁶.

Le discours de ce Messie et Rédempteur qui prêche la vie et véhicule l'espoir de se reconstruire dans la cité attire des adversaires et des partisans dans le milieu des marginaux. L'opposition est incarnée par Bliss, Le Pacha et Ach alors que l'adhésion est endossée par Junior.

c. Les adversaires du changement : absurdité du monde et déterminisme

Pour le Pacha, Ben Adam est un provocateur nuisible ; menaçant, il conteste violemment et vertement dans une langue émaillée de vulgarités les propositions de Ben Adam ; il revendique la paix de son « Olympe » et son pacifisme à lui : « Fais pas chier !... Tu vas déguerpir d'ici, et tout de suite... On est peinarde, on demande rien à personne »⁷⁷.

Bliss se range dans cette catégorie du discours réfutatif. Il ne croit pas à la possibilité quelconque d'une rédemption, possibilité qu'il juge totalement anachronique. Aussi, objecte-il par un discours qui dit explicitement l'absurdité du monde ; nous ne sommes pas loin du héros

⁷⁴ *Ibid.*, p. 131.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 121.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 122.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 121.

de Camus, « Meursault »⁷⁸. En effet, ses propos sont défaitistes : la déperdition sociale est irrévocable, l'injustice est irréversible : « Le monde ne fonctionne pas de cette façon (...). Il n'y a pas de miracle. Et pas de rédemption. Et s'il y a avait une justice quelque part, ça se saurait. Ces histoires de nouvelles chances, de perspectives à la noix ou je ne sais quoi, c'est de la soupe pour forçat »⁷⁹. Sans espoir d'un retournement de l'ordre des choses, il ajoute dubitatif mais avec certitude : « Il n'y a qu'une chose de vrai partout où tu vas : la fatalité !... Et le sort, c'est comme les dés ; quand c'est lancé, c'en jeté pour de bon »⁸⁰. En d'autres termes, le marginal sera éternellement sacrifié pas la société. A la rationalité et au libre arbitre convoqué par Ach, Bliss penche pour la philosophie du déterminisme, de la « fatalité ».

Ach est un autre opposant farouche au discours de Ben Adam sur la possibilité de se refaire dans la société des hommes. Pour lui, il n'est qu'un imposteur, un provocateur qui trouble l'ordre établi sur le terrain vague :

« Tu n'es qu'un semeur de discorde. Tu débarques d'on ne sait où, tu troubles les esprits, démailles les liens qui unissent les uns aux autres, puis tu te retires en laissant le malheur derrière toi »⁸¹.

« Personne ne t'a rien demandé. Ici, on a renoncé au nouveau départ. Pour aller où ? Tous les chemins nous ramènent aux mêmes infortunes. Tu crois qu'on n'a pas essayé ? (...) On est bien, maintenant. On s'est fait une raison »⁸².

Ach lui oppose une philosophie du renoncement, du sacrifice à un idéal léthargique. Le monde ne se départira jamais de ses injustices, de ses inégalités. Toute tentative de changement est peine perdue. La déperdition sociale et la marginalité sont définitives. La société refuse toute entreprise d'émancipation. Mais asséné par certaines vérités morales, il passe par une crise de conscience et entrevoit dans ce moment de lucidité l'avenir de Junior (la trentaine) qu'il tient sous sa tutelle ; Ach exhorte son protégé à se rendre vers la ville pour se refaire ; il se transforme en un ardent adjuvant :

« On meurt un peu à tous les instants, Junior. C'est vivre qui doit nous importer. Essaie de comprendre ce que je suis en train de t'expliquer et oublie ce que je te racontais avant (...). Va en ville (...). Je veux que tu

⁷⁸ Camus, A. (1942), *L'Étranger*, Paris, Gallimard.

⁷⁹ Khadra, Y. (2010), *op.cit.*, p. 134/135.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 135.

⁸¹ *Ibid.*, p. 143.

⁸² *Ibid.*, p. 144.

tentes ta chance. Tu es si jeune. Ça te donne le temps de te ressaisir (...), de recommencer depuis le début »⁸³.

Pour le convaincre, il lui présente les bienfaits de la vie familiale, de l'amour, du travail, de la solidarité ... un état social et familial qu'il a connu lui-même autrefois. En effet, il affirme avoir vécu dans ces valeurs, il a connu les joies du bonheur mais les aléas de la vie et les infortunes malencontreuses ont tout démolì.

d. Les partisans du changement : l'échec d'une tentative de reconstruction

Seul Junior le Simplet incarne cette attitude d'un désir de retour dans la société, de réintégrer la civilisation. La réinsertion sociale devient alors son objet-valeur. Son principal adjuvant étant Ben Adam (ensuite Ach). Junior est fasciné par le discours que tient cet être fabuleux, fantastique qui plaide la réinsertion et l'éventualité de se reconstruire au sein de la société des hommes : « Il dit des trucs qui te font du bien. Par exemple, il dit que c'est facile de se reconstruire »⁸⁴.

Il suit dès le départ les enseignements et les sermons de « l'Homme Eternel »⁸⁵ avec ardeur et passion, en dépit de l'interdiction de Ach. Muni d'un intense vouloir-faire, il tente l'expérience du départ vers la ville pour se reconstruire sous l'instigation de Ach, autre force adjuvante influencée par Ben Adam lui reproche d'être un oppresseur de Junior : « T'as à peine une trentaine de berges. La vie est encore devant toi. T'as largement le temps de revoir ta copie ... Va en ville »⁸⁶. Aussi, le « terrain interdit »⁸⁷ devient-il un « lieu permis »⁸⁸ et l'enjeu d'un programme narratif très bref dont le sujet-opérateur est Junior, très rapidement engagé dans l'action. En fait, après une douloureuse péripétie où il fait l'amère expérience du baigne à laquelle est condamnée inévitablement tout SDF dans la ville, Junior reste en état de disjonction par rapport à son objet-valeur. Son état final est dysphorique et son dénouement se matérialise par un retour, quelques mois plus tard, dans son ancienne communauté, dans son espace authentique : les marginaux et leur terrain vague. Ce dernier endroit est perçu alors comme l'unique espace de vie pouvant accueillir ces gens en rupture de ban. Ainsi, dans *L'Olympe des infortunes*, le fantastique devient-il un tremplin pour le discours qui à son tour sert de déclencheur pour l'action des personnages

⁸³ *Ibid.*, p. 160.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 124-137

⁸⁶ *Ibid.*, p. 160.

⁸⁷ Mitterrand, H., *op.cit.*, p. 203.

⁸⁸ *Ibidem.*

scindant nettement roman en deux parties : une première pour présenter les personnages, leur quotidien singulier dans l'espace fermé du terrain vague et une seconde mettant en jeu les ressorts de l'action de Junior à travers son expédition malheureuse dans la ville.

Le discours de Ben Adam, « le géant éclairé »⁸⁹ permet d'introduire dans la deuxième partie du roman, quelques séquences où l'action donne lieu à un semblant de dynamisme dans une narration saturée à l'infini de paroles et de propos philosophiques et moralisateurs qui se manifestent dans l'affrontement de multiples discours. La quête de Junior le Simplet se soldant par l'échec d'une émancipation sociale inscrit la déréalisation du récit. De ce fait, elle relègue ou mieux confine les marginaux dans leur marginalité éternelle et en fait des *damnés de la terre*⁹⁰ pour reprendre l'expression de Frantz Fanon. L'idée d'un Messie rédempteur et providentiel relève plus de l'utopie et de l'invraisemblable et montre que les sociétés humaines ne sont que violences et injustices. La société fonctionne de telle sorte qu'elle engendre ses propres contradictions, et l'existence d'une telle humanité vivant dans un état de délabrement avancé, dans un « huit clos atemporel »⁹¹, en est la meilleure preuve

Au plan de la réception, l'originalité de cette fiction se trouve dans un projet littéraire qui donne la parole à ceux qui n'y ont pas droit ; c'est une sorte d'hommage que rend l'auteur à des gens à qui la société a tout confisqué : la parole, les droits, la dignité, la reconnaissance...voire leur humanité en les transformant en sous-hommes, déshumanisés, sans abri, sans dignité, sans racines. Le lecteur pourrait y lire un discours dénonciateur des sociétés modernes, de leur imperfection, de leurs dérapages prompts à marginaliser ceux qui ont échoué. Dans ce sens, nous pouvons céder la parole à Yasmina Khadra : « L'homme est porteur des mécanismes de sa propre destruction depuis la nuit des temps ; il a toujours vu la dévastation de ce qu'il a construit »⁹². Même si cette humanité en état de décomposition semble irrécupérable et en déperdition sociale définitive, pour l'écrivain elle mérite d'être représentée dans son art : « Je pense que le fait même d'écrire, d'être un écrivain, c'est avoir le privilège de donner une éthique à ceux qui ne l'ont pas, de donner une visibilité à ceux qu'on ne voit pas, de donner du

⁸⁹ Khadra, Y. (2010), *L'Olympe des infortunes*, Paris, Julliard, coll. Pocket, p. 128.

⁹⁰ Fanon, F. (1968), *Les damnés de la terre*, Paris, FM/Petite collection Maspero.

⁹¹ Urien, E. Site Google, Yasmina Khadra, *L'Olympe des infortunes* (Julliard), le 3 février 2010 17h09/ Par le Jury. Article consulté le 28 août 2014 : « Une humanité qui s'enlise dans des monticules de déchets dans un « huit clos atemporel ».

⁹² Rencontre avec Yasmina Khadra, *L'Olympe des infortunes*, FNAC, le 10 février 2010, en ligne, entretien consulté le 28 août 2014 et le 24 sept 2014.

charisme aux "insignifiant" »⁹³. Faudrait-il voir dans cette fiction et dans ces propos de l'auteur une tendance à reconnaître à la littérature la possibilité de se faire (ou se refaire) encore dans l'engagement et la défense des causes humaines même si elles sont perdues d'avance ?

Bibliographie

Adam, J.-M. (1976), *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique des textes*, Paris, Larousse - Université.

Camus, A. (1942), *L'Étranger*, Paris, Gallimard.

Fanon, F. (1968), *Les damnés de la terre*, Paris, FM/Petite collection Maspero.

Malrieu, J. (1992), *Le Fantastique*, Paris, éd. Hachette.

Mittérand, H. (1980), *Le discours du roman*, Paris, PUF, coll. Ecriture.

Rencontre avec Yasmina Khadra, *L'Olympe des infortunes*, FNAC, le 10 février, 2010, en ligne, entretien consulté les 28 août 2014 et le 24 sept 2014

Sartre, J.-P. (1938), *La Nausée*, Paris, Gallimard.

Urien, Estelle. Site Google, Yasmina Khadra : *L'Olympe des infortunes* (Julliard), le 3 février 2010 17h09/ Par le Jury. Article consulté le 28 août 2014 : « Une humanité qui s'enlise dans des monticules de déchets dans un « huit clos atemporel »¹

Viart, D. (1999), *Le roman français au XXe siècle*, Paris, Hachette.

Yasmina, K. (2011), *L'Équation africaine*, Paris, Julliard.

————— (2010), *L'Olympe des infortunes*, Paris, Julliard, coll. Pocket.

————— (2008), *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard.

————— (2006), *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard.

————— (2005), *L'Attentat*, Paris, Julliard.

⁹³ *Ibid.*