



Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et des Langues Étrangères

Filière de Français

**CROISEMENTS ET DIALOGUES
INTERTEXTUELS ENTRE « 1984 » DE GEORGE
ORWELL ET « 2084 » DE BOUALEM SANSAL**

Présenté par : GHODJMIS Lilya

Sous la direction de : Mlle BOUZIDI Hassina

Mémoire présenté en vue d'obtenir le diplôme de Master

Option : Langues, littératures et cultures d'expression
française

Année académique : 2015-2016



Remerciements :

En tout premier lieu, je remercie Dieu, tout puissant, de m'avoir donné la force pour dépasser toutes les difficultés.

Je tiens à remercier celle qui m'a mise au monde, Maman. Elle a été pour moi une source d'inspiration, de bonheur, et l'amour. Le fait que tu sois fière de moi me comble de joie. Ainsi que mon frère, que Dieu le garde.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma Directrice de recherche Madame Bouzidi Hassina, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses sages conseils, qui ont participé à nourrir ma réflexion.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs.

Enfin, je remercie tous mes Amis que j'aime et qui m'ont apporté leur support moral, pour leur sincère amitié.

Un grand Merci à mes chouchoutes Souraya et Mounia.





Dédicace :

À mon père, que Dieu l'ait en sa sainte miséricorde.



Table des matières :

Remerciement _____	02
Dédicace _____	03
Introduction _____	06
 CHAPITRE I : Initiation à la taxinomie transtextuelle	
I.1. Intertextualité, muse de Genette _____	11
I.1.1. La notion binaire : hypotexte/hypertexte _____	15
I.1.2. Le pastiche : <i>2084</i> , une fable orwellienne _____	16
I.2. Etude des indices paratextuels _____	18
I.2.1. Aperçu sur la titrologie _____	19
I.2.2. De <i>1984</i> à <i>2084</i> _____	21
 CHAPITRE II : Sansal, l'Orwell algérien	
II.1. la thématique textuelle dans <i>1984</i> et <i>2084</i> _____	25
II.1.1. " <i>Tabula rasa totalitaire</i> " : brûler le passé _____	25
II.1.2. Contexte socio-historique du corpus _____	30
II.2. Etude des indices intertextuels _____	32
II.2.1. <i>Ati</i> , le <i>Winston Smith</i> de Sansal _____	32
II.2.2. Novlangue, <i>Abilang</i> : une grammaire de la soumission _____	35
Conclusion _____	43
Références bibliographiques _____	46

INTRODUCTION

Le roman d'anticipation est un genre majeur de la science-fiction, qui imagine comment sera notre monde dans un avenir plus ou moins proche. Sa particularité réside dans sa crédibilité¹ (sa vraisemblance, c'est-à-dire, on garde le contexte socio-historique et on fait appel à des phénomènes futurs). Le but est de mêler le récit dans le réel pour mieux y projeter le lecteur. Ainsi, des détails sont empruntés à la réalité actuelle et des événements vrais sont mélangés avec d'autres imaginés.

L'anticipation naît de la rencontre entre les légendes du voyage imaginaire, de l'utopie et des romans d'aventures. Comme son appellation l'indique, il "anticipe" les faits à venir², c'est-à-dire que l'auteur décide que dans dix, cent ou mille ans, le monde sera cette forme, souffrira des guerres ou résoudra un problème. Les lieux dans un roman d'anticipation se présentent souvent comme un entourage familier, un peu connu au lecteur. Au contraire des autres genres de la science-fiction qui établissent l'amélioration scientifique dans un monde étrange, l'anticipation désigne des romans qui essaient de donner « *une dimension prospective*³ » à une fiction en gardant des indices habituels aux lecteurs.

Les auteurs de l'anticipation doivent être visionnaires et estimer les événements présents pour en déduire par intuition et, avec plus ou moins de certitudes, ce qui va se passer dans l'avenir. Lorsque le 21 juillet 1969, l'Américain, Neil Armstrong, a posé son pied sur la Lune, réalisant ainsi l'un des rêves les plus anciens de l'humanité, Jules Verne⁴ a été honoré comme le meilleur anticipateur de l'astronautique moderne, avec ses œuvres, *De la Terre à la Lune*, en 1865 et *Autour de la Lune*, en 1869.

¹ SENSEI, Gaby, *Le roman d'anticipation*, Site Babelio.

² RODRIGUEZ NOGUEIRA, François, *La société totalitaire dans le récit d'anticipation dystopique, de la première moitié du XXe siècle, et sa représentation au cinéma*, THÈSE de Doctorat de l'Université Nancy 2.

³ *Ibid.*

⁴ VERNE, Jules, écrivain français, père du roman de l'anticipation.

De même, George Orwell⁵ décrit dans son roman *1984*⁶ d'un appareil nommé "Télécran" disposé dans tous les endroits, il ne sait pas que la télévision sera aussi répandue en fin de siècle. La littérature d'anticipation est donc engagée.

*Au XXe siècle, on assiste à un renversement ; on n'écrit plus d'utopies, le pessimisme a remplacé l'optimisme et l'angoisse, et la désespérance a remplacé l'espérance. Le voyage se fait dans le temps plutôt que dans l'espace. Zamiatine écrit Nous autres, Huxley, Brave New World, et Orwell 1984, [...]. L'objet de ces romans est la description d'un monde totalitaire. La dystopie serait, comme le souligne Maria Moneti, non pas la représentation de la fin des utopies mais "une autoréférence critique de l'utopie à elle-même"*⁷.

Madonna Desbazeille affirme dans cette citation que le roman d'anticipation peut être, ou utopique ou dystopique, l'utopie a longtemps représenté le rêve d'une société idéale située dans un ailleurs, un u-topos, le "lieu qui n'est pas"⁸. Cependant, cette vision, va graduellement s'incliner, notamment au début du XXe siècle. Nommée anti-utopie ou contre-utopie, la dystopie englobe plus précisément les textes qui décrivent une société dirigée par un système totalitaire absolu, fondé sur un État puissant. *Zamiatine*⁹, très inspiré par Wells¹⁰, est le premier grand écrivain du XXe siècle à se servir de la dystopie pour décrire les propriétés de la société totalitaire.

Le roman *1984* de George Orwell (1903 – 1950) est un représentatif du régime totalitaire, il décrit un monde cruel gouverné par un dictateur qui contrôle même ce que les gens doivent penser. Le totalitarisme orwellien a été réalisé dans le monde actuel, car nous sommes aujourd'hui dans, presque, le même contexte

⁵ ORWELL, George, journaliste, écrivain anglais.

⁶ ORWELL, George, *1984*, l'odyssée, 2015, 370p.

⁷ DESBAZEILLE, Madonna, *Ouverture pour le XXIe siècle. Saurons-nous changer de cap*, Le Harmattan, Paris, 2009, pp. 72-73.

⁸ RODRIGUEZ NOGUEIRA, François, *op.cit.*

⁹ ZAMIATINE, Evgueni, écrivain russo-soviétique, ingénieur naval, professeur.

¹⁰ WELLS, Herbert George, écrivain britannique, connu pour ses romans de science-fiction.

socio-historique qu'Orwell était à l'époque. Avec la manipulation et la falsification des informations, le contrôle total des Mass Médias, la dictature qu'on voit surtout en Corée du Nord et l'islamisme qui vient d'être le phénomène le plus dangereux du siècle, Boualem Sansal¹¹ (1949) s'est inspiré par, comme il le dit : « *le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell*¹² », pour rejouer de la même façon le roman d'anticipation *1984* (1948), cent ans plus tard, à travers son œuvre *2084* (2015). Avec ce best-seller qui était nommé Meilleur Livre de l'Année 2015, il a pris le Grand Prix de l'Académie Française 2015.

Quand Sansal remplace l'Océania¹³ en 1984 par l'Abistan¹⁴ en 2084 et le communisme par l'islamisme, des liens intertextuels s'apparaissent clairement entre les deux récits, ce qui nous pousse à se poser l'interrogation suivante : Quels sont les croisements intertextuels présents dans les deux romans? Y a-t-il un rapport dialogique qui les rapproche ?

Les hypothèses qui viennent répondre provisoirement à notre problématique sont les suivantes :

- *2084* et *1984* représentent deux romans d'anticipation, qui laisseraient transparaître des rapports dialogiques mêlés en sus d'une trame historique.

L'intertextualité est un processus dynamique dans lequel un texte fait une « proposition de sens¹⁵ », à laquelle un autre texte répond. Afin de souligner le caractère de ce jeu de propositions et de réponses, on fait recours au terme de dialogue intertextuel. Donc, notre travail cherche à montrer dans une perspective qui fait appel à l'analyse intertextuelle, comment la présence des liens intertextuels partagés permet d'une part d'effectuer des rapprochements entre

¹¹ SANSAL, Boualem, écrivain algérien d'expression française, romancier et essayiste.

¹² SANSAL, Boualem, *2084*, Gallimard, 2015, Paris, p. 11.

¹³ L'Océania est le lieu où se déroule l'histoire du roman d'Orwell, *1984*.

¹⁴ L'Abistan, gouverné par Abi, est le pays où se déroule le récit du roman de Sansal, *2084*.

¹⁵ ROLAND, Hubert et VANASTEN, Stéphanie, *Les nouvelles voies du comparatisme - CLW2*, Gent Academia Press, 2010.

certaines réflexions sur la frontière de la littérature¹⁶ et d'autre part, d'étudier la façon dont les liens communs s'intègrent dans le récit.

Pour répondre à notre problématique, nous suivrons une méthode comparative. Quant à notre plan de travail, il sera question dans un premier temps, d'une initiation à la taxinomie de la transtextualité. Ce qui nous permettra de montrer que le roman de Sansal est une imitation de celui d'Orwell à travers l'hypertextualité. Ensuite, nous passerons à l'étude paratextuelle en analysant les titres de notre corpus, en appliquant l'approche titrologique. Quant au 2^{ème} chapitre, il sera consacré à l'analyse thématique pour comparer et observer comment les deux romans interprètent le même texte, les éléments de comparaison seront les suivants : le contexte du corpus, les thèmes majeurs et les personnages.

¹⁶ *Ibid.*

CHAPITRE I :

Initiation à la taxinomie transtextuelle

I.1. Intertextualité, muse de Genette :

Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes¹⁷.

Jacques Poulin¹⁸ résume dans cette citation la relation entre les textes, il confirme que tout texte n'est jamais indépendant, ce dernier lui-même se construit également en rapport avec d'autres textes. Il faut qu'il y ait des liens communs qui les rapprochent, ainsi que l'a souligné Julia Kristeva¹⁹: « [...] Kristeva a davantage défini l'intertextualité comme fondement de toute textualité et comme façon par laquelle un texte s'insère dans l'histoire en tant que pratique discursive spécifique²⁰ ».

L'intertextualité de Kristeva se définit selon le dictionnaire de littéraire comme :

Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autres²¹.

Julia Kristeva introduit pour la première fois le terme d'intertextualité dans un article en 1966 : « [...] tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion

¹⁷ POULIN, Jacques, p.186, in : « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception » MARTEL PROTÉE, Kareen, vol. 33, n° 1, 2005, pp. 93-102.

¹⁸ POULIN, Jacques, un des auteurs majeurs du Québec.

¹⁹ KRISTIVA, Julia, écrivain, psychanalyste, professeur émérite à l'Université Paris 7.

²⁰ LAMON-TAGNE, p.5, in: *op.cit.*, MARTEL PROTÉE, Kareen.

²¹ ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire Du Littéraire, intertextualité*, Presses Universitaires de France - PUF, 2010, p.317.

d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double²². »

La théoricienne s'est inspirée des travaux de Mikhaïl Bakhtine²³, qui avait développé le concept de dialogisme. Plus vaste que le concept d'intertextualité, le dialogisme de Bakhtine inclut le concept de Kristeva: « *Pour Bakhtine, le langage est un médium social et tous les mots portent les traces, intentions et accentuations des énonciateurs qui les ont employés auparavant²⁴* ». La contiguïté sémantique²⁵ des deux termes de dialogisme et d'intertextualité apparaît dans le passage suivant où ils sont quasi-synonymes²⁶ : « [...] *Ainsi le dialogisme désigne l'écriture à la fois comme subjectivité et comme communicativité ou, pour mieux dire, comme intertextualité; face à ce dialogisme, la notion de "personne-sujet de l'écriture" commence à s'estomper pour céder la place à une autre, celle de "l'ambivalence de l'écriture"²⁷. »*

La notion de dialogisme selon le dictionnaire de littéraire est :

Désigne l'existence et la concurrence de plusieurs "voix" dans un texte où s'expriment des points de vue idéologiques ou sociaux divergents, voire incompatible. Le dialogisme, dont le genre paradigmatique serait le roman, s'oppose au monologisme qui, lui, coïncide avec une vision du monde fermée qui s'exprime plutôt dans l'épopée ou dans la poésie lyrique²⁸.

Kristeva affirme que le : « *Mot littéraire n'est pas un point (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur²⁹* ». Dans cette citation, toute production littéraire est un résultat de croisement intertextuel des

²² KRISTIVA, Julia, *italiques dans le texte*, p.85.

²³ BAKHTINE, Mikhaïl, historien, théoricien russe, précurseur de la sociolinguistique.

²⁴ ARON, Paul et VIALA, Alain, *Dialogisme*, in : *op.cit.*, MARTEL PROTÉE, Kareen.

²⁵ Thèses en ligne, université Lyon 2, *Dialogisme et Intertextualité : l'héritage bakhtinien*.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ KRISTIVA, Julia, *op.cit.*, p.88.

²⁸ ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, *Dialogisme*, *op.cit.*, p.146.

²⁹ KRISTEVA, Julia, *Semeiotike, recherches pour une sémanalyse*, coll. «Tel Quel», Seuil, Paris, 1969, p.144.

idées, car l'auteur est, en premier lieu, un lecteur avant d'être un écrivain, ainsi que l'œuvre est, non seulement le reflet de son auteur, mais aussi, celui de sa société.

De ce que nous avons vu plus avant, nous avons pu retenir les fonctions de l'intertextualité. Ces fonctions sont les suivantes :

Une fonction référentielle : le récit, se réfère à un texte connu par le lecteur à travers ses lectures, ces dernières peuvent l'introduire dans un univers culturel et idéologique du personnage³⁰ et de sa société, car l'œuvre est le miroir de son auteur et de son contexte. Le lecteur donc, peut reconnaître dans un roman des déjà-vus chez d'autres écrivains.

Une fonction éthique : le renvoi intertextuel témoigne de la culture du narrateur, renforce sa vraisemblance et autorise le personnage à parler. Les références intertextuelles contribuent à établir une communication entre narrateur / auteur et lecteur, car elles font appel au savoir universel du lecteur³¹.

Une fonction argumentative : la référence à un texte connu peut servir comme argument d'autorité et justifier ainsi un propos ou une attitude³².

Une fonction herméneutique : le renvoi à l'intertexte détermine un double décodage, le sens d'un passage intertextuel étant le produit de l'interaction du sens original et du sens contextuel³³.

Une fonction ludique : tout intertexte désigne un jeu de décodage de la part du lecteur, plus la réception est créatrice, plus le texte s'enrichit, devient

³⁰ MITU, Mihaela, *Les fonctions de l'intertextualité dans la création tourniérienne*, Université Din Pitești.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

porteur de sens nouveaux, s'actualise dans des époques différentes³⁴, cette fonction concerne notre corpus, elle s'agit du but de pastiche, nous expliquerons plus tard cette notion.

Une fonction critique : apparaît surtout lors de la parodie, on critique un travail avec de l'ironie, afin de faire émouvoir le lecteur, et créant chez lui des sentiments de refus ou de l'accord³⁵.

L'intertextualité devra attendre M. Riffaterre³⁶, L. Jenny³⁷ et G. Genette³⁸ pour ensuite la développer, Riffaterre s'engage dans la poétique de l'intertextualité. Jenny s'intéresse « *aux transformations que fait subir le texte centreur aux intertextes*³⁹ », Genette développe une taxinomie des formes possibles que peuvent prendre les rapports entre les textes : la transtextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, l'hypertextualité et parmi lesquelles se trouve l'intertextualité, qui se voit attribuer une définition plus restrictive : « *la présence effective d'un texte dans un autre*⁴⁰ » :

*Au niveau strictement des textes en tant que textes, il existe tout un jeu de rapports et d'interactions par lequel les textes d'un écrivain se commentent d'eux-mêmes, pour ainsi dire, sans l'intervention de leur auteur, que ce dernier le veuille ou non, par le simple fait de leur coexistence [...]. En ce sens fort particulier que tout texte commente par contamination inévitable (ou si l'on veut, par la seule association d'idées au niveau de sa réception) tous les textes qui l'entourent et par là même les interprète [...]*⁴¹.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ RIFFATERRE, Michel, linguiste français, membre de l'Académie américaine.

³⁷ JENNY, Laurent, Professeur russe au Département de Français moderne de l'Université de Genève.

³⁸ GENETTE, Gérard, critique littéraire français, théoricien structuraliste.

³⁹ MARTEL PROTÉE, Kareen, *op.cit.*, pp. 93-102.

⁴⁰ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, littérature au second degré*, le Seuil, Paris, 1982, p.8.

⁴¹ FITCH, p.93, in : *op. cit.*, MARTEL PROTÉE, Kareen.

Pour Genette, l'objet de la poétique n'est pas le texte, mais bien la transtextualité: *«tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte⁴²»*.

I.1.1. La notion binaire hypotexte/hypertexte :

[...] C'est donc lui que je rebaptise désormais hypertextualité. J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] tel que B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer⁴³.

Genette entend, dans cette citation, une relation textuelle interne, car la « greffe » commise de l'hypotexte à l'hypertexte n'est pas faite selon une méthode de commentaire, et comme aucun commentaire n'est commis, la « greffe » est fait du principe de cette relation textuelle interne que crée l'hypertextualité, et donc celui de la réécriture. En fait, Genette finit par accepter qu'*«il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles⁴⁴»*.

Nous savons que selon Genette, l'hypertexte dérive d'un texte déjà existant, l'hypotexte, que leur auteur ont bénévolement soit imité, soit transformé. En effet, L'hypertextualité indique soit une transformation de l'hypotexte, avec la parodie, le travestissement et la transposition, soit une imitation de l'hypotexte, avec le pastiche, la charge et la forgerie : *« J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons*

⁴² ESCOLA, Marc, *Les relations transtextuelles selon G. Genette*, Fabula, 19 Février 2003.

⁴³ GENETTE, Gérard, *op.cit.*, p.7.

⁴⁴ ESCOLA, Marc, *Les relations transtextuelles selon G. Genette*, Fabula, 19 Février 2003.

désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation⁴⁵. »

I.1.2. Le pastiche, 2084 une fable orwellienne :

« Quel meilleur témoignage de fascination et de démystification que le pastiche⁴⁶? »

Le pastiche littéraire est une pratique mimétique visant à produire un texte en reprenant les traits stylistiques marquants d'un modèle. Depuis la fin du XVIIIe siècle, cette pratique est désignée par le terme de « pastiche ». L'usage dans les textes est cependant attesté depuis l'Antiquité, sans doute même depuis les premiers emplois de l'écriture⁴⁷. Ce que la citation ci-dessous confirme :

Emprunté à l'italien pasticcio « pâté », le terme « pastiche » apparaît au XVIIIe siècle d'abord dans le vocabulaire de la peinture. En tant que pratique littéraire, le terme tarde à se stabiliser, pour des raisons qui tiennent à la fois à son acception large, proche de la parodie, et péjorative, proche du plagiat. Il faudrait attendre l'époque moderne pour que le pastiche quitte son versant négatif d'imitation grotesque pour rentrer dans la mémoire de la littérature⁴⁸.

Le dictionnaire Larousse le définit comme : « Œuvre littéraire ou artistique dans laquelle on imite le style, la manière d'un écrivain, d'un artiste soit dans l'intention de tromper, soit dans une intention satirique⁴⁹. »

Dans l'article « À propos du style de Flaubert » (1920, postérieur aux Pastiche) Proust écrit :

⁴⁵ GENETTE, Gérard, *op.cit.*, p.9.

⁴⁶ BARTHES, Roland, *Nouveaux essais critiques* : « Proust et les noms », Seuil, Paris, 1967, p.119.

⁴⁷ ARON, Paul, « Le pastiche comme objet d'étude littéraire. Quelques réflexions sur l'histoire du genre », *Modèles linguistiques*, n°60, 2009, pp.11-27.

⁴⁸ CHAVES, Aline Saddi, *Du pastiche littéraire au pastiche publicitaire : quelques pistes pour adapter les pratiques anciennes de l'écrit à l'enseignement/apprentissage des genres discursifs*, Synergies Brésil n°1, Université de São Paulo, 2010 pp. 191-199.

⁴⁹ Dictionnaire Larousse en ligne, *le pastiche*.

Pour ce qui concerne l'intoxication flaubertienne, je ne saurais trop recommander aux écrivains la vertu purgative, exorcisante, du pastiche. Quand on vient de finir un livre, non seulement on voudrait continuer à vivre avec ses personnages, avec Mme de Beauséant, avec Frédéric Moreau, mais encore notre voix intérieure qui a été disciplinée pendant toute la durée de la lecture à suivre le rythme d'un Balzac, d'un Flaubert, voudrait continuer à parler comme eux. Il faut la laisser faire un moment, laisser la pédale prolonger le son, c'est-à-dire faire un pastiche volontaire, pour pouvoir après cela, redevenir original, ne pas faire toute sa vie du pastiche involontaire⁵⁰.

Le pastiche vise parfois à rendre hommage. Il s'agit de la réécriture de l'œuvre originale par la reprise de ses caractéristiques. Il suit une logique d'imitation, plutôt que de transformation, effectuée dans une intention ludique ou par exercice. Si vous avez un produit à faire « à la manière de » (une rédaction, un dessin, une œuvre musicale...), c'est un pastiche. Ce n'est pas du plagiat, car il s'agit uniquement de reprendre les caractéristiques de l'œuvre antérieure, *hypotexte*, ou la « manière de faire » de l'auteur⁵¹. « *Il n'y a de pastiche que de genre, parce qu'imiter, c'est généraliser. La parodie ou le travestissement s'en prennent toujours à un ou plusieurs textes singuliers, jamais à un genre⁵².* »

Cependant, dans le cas où le pastiche est l'imitation de *l'hypotexte* d'un auteur et non plus simplement l'imitation de son style, il conviendra de citer le nom de cet auteur et le titre ou les références de l'œuvre ainsi pastichée, comme il le signale Sansal dès les premières pages de son œuvre, « *le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell⁵³* ».

⁵⁰ ESCOLA, Marc, *Le pastiche entre création et critique littéraire : Proust et l'Affaire Lemoine*, Fabula, 1 Mai 2003.

⁵¹ EduScol en ligne, *Que sont le plagiat, la caricature, le pastiche ?*, 01 septembre 2011.

⁵² ESCOLA, Marc, *op.cit.*.

⁵³ SANSAL, Boualem, *op.cit.*, p.11.

Boualem Sansal a imité le style d'Orwell, il a réécrit son œuvre d'une manière que nous pouvons lire *2084* sans lire *1984*. Dans un entretien, l'Orwell algérien dit :

Orwell a fait une très bonne prédiction et on y est toujours [...] les trois totalitarismes imaginés par Orwell (l'Océania, l'Eurasia et l'Estasia) se confondent aujourd'hui dans un seul système totalitaire qu'on peut appeler la mondialisation [...] qui a écrasé toutes les cultures sur son chemin et a rencontré quelque chose de totalement inattendu : la résurrection de l'islam⁵⁴.

Donc *1984* est le roman de départ ou plus exacte *l'hypotexte* qui a inspiré Sansal à l'imiter dans son *hypertexte 2084*.

I.2. Etude des indices paratextuels :

Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions tels que les titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde, ce discours d'escorte qui accompagne tout texte est le paratexte⁵⁵.

La notion de « paratextualité » a été créée par Gérard Genette, qui l'a utilisée pour la première fois dans « *Introduction à l'architexte* », (Seuil, 1979), l'a reprise dans « *Palimpsestes* », (Seuil 1982) et lui a donné sa signification définitive dans « *Seuils* », (Seuil, 1987).

La « paratextualité » est l'un des cinq types qui constituent « les relations transtextuelles ». Dans *Palimpsestes* Genette écrit : « *Il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre*

⁵⁴ 20 Minutes, «1984» versus «2084»: Sansal ou Orwell, on fait le match des mondes, Octobre 2015.

⁵⁵ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p.7.

croissant d'abstraction, d'implication et de globalité⁵⁶. ». La paratextualité est le second type cité par Genette, il s'agit de la relation que :

Le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, post-faces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires [...]»⁵⁷.

Mais le « paratexte » en particulier, sera repris et étudié en détail en 1987 dans *Seuils*. Le « paratexte de l'œuvre » pour Genette est « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil [...] qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin⁵⁸. »

Genette distingue deux sortes de paratextes : le paratexte situé à l'intérieur du texte (titre, préface, titres de chapitre, table de matière) auquel il donne le nom de « péritexte », et le paratexte situé à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qu'il nomme « épitexte ». Cette notion de péritexte est introduite par Gérard Genette dans *Palimpsestes*, 1982, puis développée dans *Seuils*, 1987.

En se basant sur cette citation de Genette, nous estimons que le titre est l'élément le plus important de la paratextualité, car c'est le premier signe que l'œil du lecteur voit avant tout autre chose. « Autrement dit, le titre intervient comme intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur⁵⁹ ».

I.2.1. Aperçu sur la titrologie :

⁵⁶ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, p.8.

⁵⁷ *Ibid.*, p.10.

⁵⁸ GENETTE, Gérard, *Seuils*, p.7.

⁵⁹ BOUHADID, Nadia, *L'aventure scripturale au coeur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faïza Guène*, Université Mentouri, Constantine - Magistère en science des textes littéraires 2008.

« Il est même inévitable de commencer par où l'œuvre commence : par le point de départ qu'elle se donne, son projet, ou encore ses intentions, lisibles sur tout son long comme un programme. C'est aussi ce qu'on appelle son titre⁶⁰. »

Pierre Macherey⁶¹, dans cette citation, confirme que l'œuvre se lit, au premier lieu, par son titre, il est donc, selon Michel Pruner⁶² « le premier repère du paratexte », et la clef de l'œuvre selon Kadima-Nzujii Mukala⁶³ « à l'œuvre ce que la clef est à la porte⁶⁴ ». Avec l'apparition d'une nouvelle discipline, qui était nommée par Claude Duchet⁶⁵ depuis près de quarante ans, la « titrologie » en tant que science qui étudie le titre, a motivé les chercheurs à faire de nombreux travaux titrologiques, nous pouvons citer parmi eux : « *Éléments de titrologie romanesque* » (1973) de C. Duchet, « *Pour une sémiotique du titre* » (1973) et « *La marque du titre* » (1981) de L. Hoek⁶⁶, « *Seuils* » (1987) de G. Genette...etc.

Le titre donc joue un rôle majeur dans l'analyse d'une œuvre littéraire, il se définit selon le dictionnaire Larousse comme : « *Mot, expression, phrase, etc., servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, etc.*⁶⁷ » et selon Claude Duchet : « *un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité*

⁶⁰ MACHEREY, Pierre, *pour une théorie de la production littéraire*, cité par HOEK, Leo, in *La marque du titre : Dispositions sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, Paris, 1981, p.1.

⁶¹ MACHEREY, Pierre, philosophe français, spécialiste de la pensée littéraire, professeur émérite à l'Université Lille Nord de France-Campus Lille III.

⁶² PRUNER, Michel, metteur en scène, Dramaturge, Comédien français.

⁶³ MUKALA, Kadima-Nzujii, un poète, professeur, écrivain et critique littéraire congolais.

⁶⁴ MUKALA, Kadima-Nzujii, « *Introduction à l'étude du paratexte du roman zairois* », in: *Cahiers d'études africaines*, Vol. 35, N°140, 1995, p.898.

⁶⁵ DUCHET, Claude, Professeur à l'Université Paris VIII, rédacteur en chef de la revue "Romantisme" (en 2005) et initiateur du Groupe international de recherches balzaciennes.

⁶⁶ HOEK, Léo, L'un des fondateurs de la titrologie moderne.

⁶⁷ Dictionnaire Larousse en ligne, *le titre*.

et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman⁶⁸ ».

Avec Duchet qui attribuait au titre une fonction conative, centrée sur le destinataire, nous l'accordons aussi une valeur significative pour le lecteur : il décrit l'œuvre, « attire les regards » sur elle et « séduit » probablement. Mais il y a plus⁶⁹. « En lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir », soutient Bokobza qui demande : « La lecture d'un roman passerait-elle alors d'abord par la compréhension de son titre⁷⁰ ? ». De l'avis d'Umberto Eco⁷¹, « un titre est déjà – malheureusement – une clef interprétative. On ne peut échapper aux suggestions générées par *Le Rouge et le Noir* ou par *Guerre et Paix*⁷² ».

De ce qui était dit plus haut, nous constatons que le titre occupe quatre fonctions essentielles :

Une fonction descriptive, d'identification: le titre donne des informations sur le contenu du récit, il est sa « carte d'identité⁷³ ». Quand l'œil de lecteur tombe sur le titre, il peut savoir si ce livre est d'un roman polar, de science-fiction ou d'autre genre romanesque. Dans le cas de notre corpus, *1984* publié en 1949, et *2084* en 2015, les lecteurs de chaque époque, des deux œuvres, peuvent remarquer qu'il s'agit clairement d'un roman d'anticipation, car ses titres indiquent des dates du futur proche.

⁶⁸ DUCHET, Claude, «Éléments de titrologie romanesque», in Littérature, n° 12, décembre 1973.

⁶⁹ ROY, Max, *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Protée, Volume 36, n° 3, hiver 2008, pp. 47-56.

⁷⁰ BOKOBZA, S., *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre Le Rouge et le Noir*, Genève, Droz, coll. « Stendhalienne », 1986, p.20.

⁷¹ ECO, Umberto, professeur émérite italien depuis 2008, titulaire de la chaire de sémiotique et directeur de l'École supérieure des sciences humaines à l'université de Bologne.

⁷² ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset.1985, Paris, p.7.

⁷³ Webnode, *Analyse d'un roman, le titre*.

Une fonction connotative : il renvoie à des significations, à une époque déterminée, à la manière propre à un auteur⁷⁴, etc.

Une fonction séductive : le titre met en valeur le récit et attire le lecteur par son mystère, sa concision⁷⁵. Soit il le motive pour le lire ou il va lui tourner le dos.

I.2.2. De 1984 à 2084 :

Notre recherche sur les liens intertextuels entre les deux best-sellers, se manifeste au premier lieu dans leurs titres, « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre*⁷⁶. », Sansal adapte la même numérotation qu'Orwell donne au titre de son roman, un siècle plus tard. L'écrivain anglais :

Avait envisagé plusieurs titres pour son roman, dont The Last Man In Europe (Le dernier homme d'Europe) avant de passer aux dates : 1948, 1980, 1982. Le titre final est une référence à un livre écrit par Jack London, Le Talon de Fer. Ce livre, considéré comme la première dystopie moderne, décrit des États-Unis qui ont viré à la dictature fasciste. La ville réservée à l'oligarchie (Asgard, du nom de la demeure des dieux nordiques chère à la mythologie nordique et à Natalie Portman) y voit le jour en 1984⁷⁷.

Cette interprétation faite par Plot nous a poussé à effectuer plus de recherche sur ces chiffres. 1984, pourquoi cette date ? Orwell a fait un clin d'œil dès les premières pages : « 4 avril 1984. [...]. Pour commencer, il n'avait aucune certitude que ce fut vraiment 1984. On devait être aux alentours de cette date [...] il n'était possible de fixer une date qu'à un ou deux ans près. » (Orwell, p.13). Nous avons supposé plusieurs explications : en fait, les deux derniers chiffres de 1984 sont le

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ HOEK, Léo, *Pour une sémiotique du titre*, Paris- La Haye, Mouton, 1981, p.1

⁷⁷ PLOT, Jean-Christophe, *Quelques détails que vous ignorez peut-être sur '1984'*, France tv info, 15 avril 2015.

résultat de l'inversion de (19)48, année où la rédaction a été achevée. D'ailleurs, dans l'univers évoqué par Orwell, le mensonge est vérité : « *la guerre c'est la paix, la liberté c'est l'esclavage, l'ignorance c'est la force.*» (p.10). Dans un monde où toutes les valeurs sont renversées, 1984 c'est aussi 1948. Tout le monde a pris l'habitude de l'écrire en chiffre, mais le titre exact du roman est bien *Nineteen Eighty-Four*, en toutes lettres.

Quant au 2084, et puisque Sansal a imité le récit orwellien au niveau du genre, de thème et de déroulement des événements. Il voulait, par ce titre, que son roman sera une référence à celui *du maître Orwell*⁷⁸. En suivant les pas de ce dernier, lui aussi a cité cette au cours de son récit :

2084. Avait-elle un lien avec la guerre ? Peut-être. Il n'était pas précisé si elle correspondait au début ou à la fin à un épisode particulier du conflit. [...] on fit tout ce qu'il était possible de faire avec les nombres 2, 0, 8 et 4. Un temps fut retenue l'idée que 2084 était tout simplement l'année de naissance d'Abi. (Sansal, p.21).

Quoi qu'il en soit, 2084 était une date fondatrice pour le pays même si nul ne savait à quoi elle correspondait. (p.23).

Sansal a, non seulement, cité la date 2084, mais aussi celle d'Orwell, il a voulu de confirmer que son roman s'agit bel et bien d'une réécriture, ou de terme exacte, d'une continuation de 1984 :

Un cartouche gravé dans la pierre au-dessus du berceau du monumental portail de la forteresse révélait une date, si c'était bien une date, 1984, entre deux signes cabalistiques effrités. (Sansal, p.42).

"1984" indiquait sans doute autre chose qu'une date. Mais à vrai dire il était impossible de trancher, la notion de date, comme celle d'âge, était inaccessible aux Abistani, pour eux le temps est un, indivisible, immobile et invisible,

⁷⁸ SANSAL, Boualem, *op.cit.*, p.11.

le début est la fin et la fin est le début et aujourd'hui est toujours aujourd'hui. Une exception pourtant : 2084. Ce nombre était dans toutes les têtes comme une vérité éternelle, donc comme un mystère inviolable, il y aurait donc un 2084 dans l'immobilité immense du temps, tout seul, mais comment situer dans le temps ce qui est éternel ? Ils n'en avaient fichtre pas la moindre idée. (Sansal, p.115).

L'écrivain algérien a expliqué lors d'une interview, pourquoi 2084 et non pas 3084, il a dit que si c'était 3084, on éloigne carrément de l'anticipation et on entre dans la science-fiction, donc on a situé le récit dans le futur proche pour ne pas sortir du contexte actuel⁷⁹.

⁷⁹ Emission, votre rendez-vous littéraire de France 5, *Mathias Enard, Boualem Sansal, Yasmina Khadra, martin amis*, La grande librairie, 24 septembre 2015.

CHAPITRE II :

Sansal, l'Orwell algérien

II.1. La thématique textuelle dans *1984* et *2084* :

Parler de l'approches thématique et c'est voir surgir à l'esprit des mots comme thèmes, motifs, images, mythes, archétypes, symboles, imaginaire, et bien d'autres. Des mots bien simples en apparence, utilisés couramment, mais qui ne sont pas toujours faciles à définir, leur sens se modifiant avec les époques, les démarches critiques, les utilisateurs eux-mêmes⁸⁰.

Dans cette partie, nous allons d'abord déceler et comparer les passages qui traitent le même thème dans les deux œuvres. Ensuite, il sera question d'étudier les analogies et les indices intertextuels entre eux.

Nous constatons que le thème majeur abordé par nos deux auteurs est certes le totalitarisme. Le XXe siècle est, selon l'historien Éric Hobsbawm⁸¹ « *L'Age des extrêmes*⁸² », où tous les totalitarismes sont nés ; et en particulièrement après la Première Guerre mondiale, dans l'Entre-deux-guerres. Le mot totalitarisme est lui-même né en Italie, ce terme s'applique à des dictatures d'un type particulier, que nous allons essayer de définir précisément⁸³.

Dans

Montesquieu, pour qui le principe de l'État despotique était la crainte, le voyait comme un système presque sans lois. L'État totalitaire, au contraire, légifère avec surabondance et dans tous les domaines. Par exemple : les pouvoirs du « guide », l'organisation du parti, la Charte du travail, l'âge du mariage, la littérature, la « race ». Par ailleurs, si le bon plaisir du despote est une raison suffisante, le « guide », lui, se réfère à une idéologie érigée

⁸⁰ ÉMOND, Maurice « *Les approches thématique et mythocritique* », Québec français, n° 65, 1987.

⁸¹ HOBBSAWM, Éric, historien britannique, membre à partir de 1936 du Parti communiste de Grande-Bretagne.

⁸² HOBBSAWM, Éric, *L'âge des extrêmes : Le court XXe siècle, 1914-1991*, Complexe, octobre 1999, 810 p.

⁸³ Cned - Académie en ligne, *Séquence 8 : les totalitarismes*, HG11, p.2.

en vérité fondatrice, et dispose d'un appareil de pouvoir, le parti unique⁸⁴.

II.1.1. **“*Tabula rasa totalitaire*“ : brûler le passé :**

Le meilleur moyen, pour un régime totalitaire, d'être en mesure de tout surveiller, c'est d'éviter tout espace dans lequel l'individu pourrait trouver matière à duplicité. Dans la pratique, tous les moyens sont mis en place pour surveiller tout le monde à n'importe quel moment. Ainsi, dans 1984, l'espace urbain est complètement surveillé par le Parti, par Big Brother :

De tous les carrefours importants, le visage à la moustache noire vous fixait du regard. Il y en avait un sur le mur d'en face, BIG BROTHER vous REGARDER, répétait la légende, tandis que le regard des yeux noirs pénétrait les yeux de Winston. (Orwell, pp.12-13).

Big Brother est la personnification du Parti de l'Océania, car il est facile d'aimer une personne que d'aimer une organisation, et le nom de Big Brother (Grand frère) était sélectionné, car ce mot joue sur la loyauté et la fidélité de la famille pour le grand-frère.

De même Abi, le "Big Brother" Sansalien :

Ati ne savait rien de l'Appareil, sinon qu'il avait pouvoir sur tout, au nom de la juste fraternité et d'Abi, dont le portrait géant était placardé sur tous les murs d'un bout à l'autre du pays. Ah, ce portrait, il faut le savoir, il était l'identité du pays, il se réduisait en fait à un jeu d'ombres une sorte de visage en négatif, avec au centre un œil magique pointu comme un diamant. (Sansal, pp.29-30).

La surveillance chez Orwell faite par la Police de la Pensée :

Naturellement, il n'y avait pas un moyen de savoir si, à un moment donné, on était surveillé. Combien de fois, et suivant quel plan, la Police de la Pensée se branchait-elle

⁸⁴ Encyclopédie Larousse en ligne, *totalitarisme*.

sur une ligne individuelle quelconque, personne ne pouvait le savoir. On pouvait même imaginer qu'elle surveillait tout le monde, constamment. Mais, de toute façon, elle pouvait mettre une prise sur votre ligne chaque fois qu'elle le désirait [...] tout mouvement était perçu. (Orwell, p.9).

Chez Sansal, ce sont les Soldats de l'Appareil qui surveillaient les pèlerins :

Des soldats apathiques et des commissaires de la foi tourmentés et vifs comme des suricates se relayaient le long des routes, en des points névralgiques, pour regarder passer les pèlerins, avec l'idée de les surveiller [...] les gens allaient leur chemin comme on leur disait. (Sansal, p.17).

Il s'agit, dans cette partie, d'analyser la notion du mensonge, dont le but est, non seulement, de tromper l'individu, mais surtout de falsifier la conscience commune de la société décrite dans les deux récits d'anticipation, comme le confirme Joseph Goebbels :

Avant de prendre le pouvoir pour établir un monde conforme à leurs doctrines, les mouvements totalitaires suscitent un monde mensonger et cohérent qui, mieux que la réalité elle-même, satisfait les besoins de l'esprit humain; dans ce monde, par la seule vertu de l'imagination, les masses déracinées se sentent chez elles et se voient épargner les coups incessants que la vie réelle et les expériences réelles infligent aux êtres humains et à leurs espérances⁸⁵.

La manipulation de la mémoire est un phénomène ordinaire dans les systèmes totalitaires, comme l'indique Orwell :

La mémoire était défaillante et les documents falsifiés, la prétention du Parti à avoir amélioré les conditions de la vie humaine devait alors être acceptée, car il n'existait pas et ne pourrait jamais exister de modèle à

⁸⁵ GOEBBELS, Joseph, in *Histoire mondiale des socialismes*, ELLEINSTEIN, Jean, Armand Colin, Paris, 1984.

quoi comparer les conditions actuelles. (Orwell, p.135).

Orwell et Sansal ont, les deux, abordé cette notion de mensonge de la même manière lors de leur narration dans le récit, l'écrivain anglais écrit :

Le Parti disait que l'Océania n'avait jamais été l'alliée de l'Eurasia. Lui, Winston Smith, savait que l'Océania avait été l'alliée de l'Eurasia, il n'y avait de cela que quatre ans [...] si tous les autres acceptaient le mensonge imposé par le Parti [...], le mensonge passait dans l'histoire et devenait vérité. (Orwell, p.43).

Sansal le confirme :

Le peuple avait besoin de clarté et d'encouragement, pas de fausses rumeurs ni de menaces voilées, l'Appareil allait parfois trop loin dans la manip, il faisait n'importe quoi, jusqu'à s'inventer de faux ennemis qu'il s'épuisait ensuite à dénicher pour, au bout du compte, éliminer ses propres amis. (Sansal, p.28).

Le thème du conflit est fortement omniprésent, les deux écrivains ont donné presque la même description de la guerre. Chez Orwell :

À partir de ce moment, la guerre, pour ainsi dire, n'avait jamais cessé, mais, à proprement parler, ce n'était pas toujours la même guerre. [...] l'Océania était alliée à l'Estasia et en guerre avec l'Eurasia [...] winston savait fort bien qu'il y avait seulement quatre ans, l'Océania était en guerre avec l'Estasia et alliée avec l'Eurasia. (Orwell, p.42).

Chez Sansal :

Le pays vivait des guerres récurrentes, spontanées et mystérieuses, cela était sûr, l'ennemi était partout, il pouvait surgir de l'est ou de l'ouest, tout autant que du nord ou du sud. (Sansal, p.18).

La ville de l'Océania et de l'Abistan semble aux lecteurs qu'elle s'agit d'un seul endroit.

Au-dehors, même à travers le carreau de la fenêtre fermée, le monde paraissait froid. Dans la rue, de petits remous de vent faisaient tourner en spirale la poussière et le papier déchiré. Bien que le soleil brillât et que le ciel fut d'un bleu dur, tout semblait décoloré. (Orwell, p.8).

Puis la nuit arrivait, elle tombait si vite dans la montagne qu'elle désarçonnait. Tout aussi abruptement, le froid se faisait ardent et vaporisait l'haleine. Debors, le vent rodait sans répit, prêt à tout. (Sansal, p.15).

Chaque système totalitaire possède un ennemi, soit un vrai ennemi, ou le Parti fait de lui un ennemi :

Comme d'habitude, le visage d'Emmanuel Goldstein, l'Ennemi du Peuple, avait jailli sur l'écran [...] Goldstein était le renégat [...] il était le traître fondamental, le premier profanateur de la pureté du Parti [...]. Quelque part, on ne savait où, il vivait encore et ourdissait des conspirations [...], il commandait une grande armée ténébreuse [...] on croyait que cette armée s'appelait la Fraternité. (Orwell, p.19).

On l'appelait l'Ennemi, avec un accent majuscule [...] on parlait de la Grande Mécréance, on parlait des makoufs, mot signifiant renégats invisible et omniprésents, [...] on disait aussi le Chitan et son assemblée [...] on donna enfin au Diable, le Malin, le Chitan, le Renégat, son vrai nom : Balis et ses adeptes, les renégats devinrent les balisiens. (Sansal, p.18).

Dans ses deux extraits, le sens commun de l'ennemi paraît dans le mot utilisé par les deux auteurs « renégat », il se caractérise par, malgré son invisibilité, il est omniprésent.

L'époque est très incertaine, très bizarre dans les deux œuvres, ils vivent dans un présent éternel, la notion du temps est absente :

Il n'avait aucune certitude que ce fut vraiment 1984. [...] mais par les temps qui couraient, il n'était possible de fixer une date. (Orwell, p.13).

Il en était de même pour le report des faits de tous ordres, qu'ils fussent importants ou insignifiants. Tout s'évanouissait dans un ombre dans laquelle, finalement, la date même de l'année devenait incertaine. (Orwell, p.51).

Pour les générations de la Nouvelle Ere, les dates, le calendrier, l'Histoire, n'avaient pas d'importance, pas plus que l'empreinte du vent dans le ciel, le présent est éternel, aujourd'hui est toujours là. (Sansal, p.23).

L'écrivain algérien donne un signe bien clair au roman d'Orwell :

Un cartouche gravé dans la pierre au-dessus du berceau du monumental portail de la forteresse révélait une date, si c'était bien une date, 1984 entre deux signes cabalistiques effrités. (Sansal, p.42).

Nous apprenons que les chefs historiques de l'Abistan ont ajouté trois principes à ceux qui fondaient le «système politique de l'Angsoc», que je rappelle: La guerre c'est la paix, La liberté c'est l'esclavage, L'ignorance c'est la force, à savoir, donc : La mort c'est la vie, Le mensonge c'est la vérité et La logique c'est l'absurde.

II.1.1. Contexte socio-historique du corpus :

George Orwell, 1984 :

George Orwell a été policier aux Indes, clochard à Paris, combattant en Espagne, speaker à la BBC et surtout un grand écrivain : La Vache enragée, Et

vive l'Aspidistra, Hommage à la Catalogne, *La Ferme des animaux*, et l'incontournable *1984*, peinture d'un terrifiant monde totalitaire⁸⁶.

Dans son roman *1984*, il décrit un monde totalitaire dirigé par un chef suprême, BIG BROTHER. Les personnages sont mis sous la surveillance d'un " télécran ", anticipant sur nos caméras de surveillance actuellement. Mais le héros, Winston Smith symbolisera la résistance de l'homme ordinaire, luttant contre la pression totalitaire.

Pour créer l'icône Goldstein, Orwell s'est certainement inspiré de Léon Trotski⁸⁷, ennemi politique de Staline et dont le vrai nom était *Lev Davidovitch Bronstein*. On note que le nom « Goldstein » est typiquement juif. Or, il apparaît également que le régime d'Océania tourmente les Juifs : « *une femme d'âge moyen, qui était peut-être une Juive, [...] alors qu'elle était elle-même verte de frayeur [...] ensuite l'hélicoptère lâcha sur eux une bombe de vingt kilos qui éclata avec un éclair terrifiant*⁸⁸ ».

Quant au protagoniste du livre *1984*, Winston Smith, En choisissant son nom, Orwell a réuni le prénom de l'Anglais le plus connu du 20e siècle, Winston Churchill⁸⁹, et le nom de famille le plus commun d'Angleterre, Smith. Sans doute pour refléter l'homme anglais ordinaire à cette époque.

Dans le roman, les séances de lavages de cerveau subies par le héros se déroulent dans la chambre 101, où Winston Smith doit faire face à ce qui l'effraie le plus au monde. Beaucoup d'hôtels britanniques refusent encore de donner le numéro 101 à leurs chambres⁹⁰.

Boualem Sansal 2084 :

⁸⁶ POCHESF en ligne, *1984 (Nineteen eighty-four)*.

⁸⁷ TROTSKI, Léon, révolutionnaire et homme politique russo-soviétique.

⁸⁸ *1984*, p 15.

⁸⁹ CHURCHILL, Winston, homme d'État britannique, premier ministre du Royaume-Uni de 1940 à 1945.

⁹⁰ PLOT, Jean-Christophe, *op.cit.*

Il était haut fonctionnaire au ministère de l'Industrie algérien jusqu'en 2003. Il a été limogé en raison de ses écrits et de ses prises de position⁹¹. *2084* fait écho à *1984* de George Orwell, après avoir lu l'œuvre à l'adolescence, l'écrivain francophone a observé les prédictions se réaliser dans l'Algérie des années 1960, comme il l'explique dans une interview au *Monde* :

Oui. J'ai lu le 1984, de George Orwell, adolescent. A l'époque, la fin des années 1960, l'indépendance à laquelle l'Algérie avait accédé n'était pas celle qu'avaient espérée les adultes. Un système à la Big Brother s'était mis en place, dans lequel les gens se méfiaient les uns des autres et s'observaient. Les années ont passé, on a vu s'instaurer un système militaire en habits civils, une dictature insidieuse, et puis, dans les années 1980, les islamistes se sont mis à dominer la société, même s'ils n'avaient pas le pouvoir. J'ai observé tout cela. J'ai vu l'islamisme gagner du terrain depuis la fin des années 1970, avec la prise de pouvoir dans des pays comme l'Iran, puis l'Afghanistan, etc., ou, de manière plus générale, avec la mise en place de structures comme des instituts de finance « hallal » ou des médias comme Al Jazeera et les centaines de chaînes qui professent l'islam le plus rétrograde⁹²

Appelé Abistan, est une copie parfaite de l'islamisme. Les similitudes sont illimités : *Allah* est devenu *Yölah*, la *Kiiba* joue le rôle de la *Kaaba*, *Chitan* est Shaytan (le diable), *Qodsabad* est la ville sainte al-Qods, les femmes sont cachées sous un *burniqab* et vivent emprisonnées, les stades sont des lieux d'exécution (comme en Afghanistan), un vieillard épouse une fillette de neuf ans (le prophète Mohamed), le *rihad* est le djihad, la religion est basée sur un calendrier lunaire, le vert est la couleur de la religion. Sans oublier les *Makoufs*, allusion aux *koufars* (incroyants).

II.2. Etude des indices intertextuels :

⁹¹ Babelio en ligne, *Boualem Sansal*.

⁹² LEYRIS, Raphaëlle, *Boualem Sansal* : « Moi, j'ai plutôt l'habitude d'être traité de tous les noms... », *Le Monde.fr*, 09 Sept. 2015.

II.2.1. Ati, le *Winston Smith* de Sansal :

« Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin⁹³. »

Le romancier donne au personnage une identité qu'il souhaite rendre vraisemblable et significative. La description permet de mettre le lecteur au sein du récit afin de dévoiler le passé du personnage, en général, d'organiser un portrait clair et franc.

Dans les textes narratifs, chaque personnage joue un rôle qui lui permet de s'identifier et se caractériser des autres personnages. Les relations que les personnages entretiennent s'inscrivent dans un schéma dit actantiel. Le schéma actantiel permet d'identifier les forces agissantes (appelées aussi actants) qui s'exercent sur un personnage sujet⁹⁴, Il a été créé par Algridas Julien Greimas⁹⁵ en 1966. Les actants se classifient par Greimas comme :

Le sujet : est le personnage principal du récit, c'est celui qui effectue la quête. Dans *1984*, Winston Smith, est le héros malheureux d'Orwell, c'est un homme fragile et maigre qui vit à Londres, une ville bombardée en ruine, employé au Ministère de la Vérité (le Miniver en novlangue). Pareil pour Ati, le protagoniste de Sansal, un type insignifiant⁹⁶, vit en Abistan, soigné de longs mois dans un sanatorium isolé pour une tuberculose.

Le destinataire : est celui qui pousse le héros à agir. Il peut s'agir d'un autre personnage ayant autorité ou d'une force intérieure : amour, jalousie ou

⁹³ CAMUS, Albert, *Le héros Romanesque*, p.30.

⁹⁴ Fiches de lecture, *Le schéma actantiel*.

⁹⁵ GREIMAS, Algridas Julien, linguiste et sémioticien lituanien d'expression française, fondateur de la sémantique structurale.

⁹⁶ GROMOVAR, *2084, la fin du monde : Big Brother djihadiste*, blog en ligne : quoi de neuf sur ma pile ?, 30 août 2015.

bien pauvreté⁹⁷. Le destinateur chez Ati et Winston est le même, c'est le doute, ils ont le temps d'y réfléchir, de s'y interroger, et de remettre en cause la foi aveugle qui l'animait⁹⁸.

L'objet : est ce que cherche le héros ou ce qu'il doit accomplir. Dans notre corpus, nos héros cherchent la vérité dans un monde de falsification et de mensonges, ils veulent se libérer de cette soumission du totalitarisme physiquement et moralement.

L'opposant : empêche le sujet d'agir, dans *1984* c'est le Parti de Big Brother qui plante des espions partout comme O'Brien⁹⁹, pour avoir un œil omniscient qui surveille les gens même dans l'obscurité.

L'adjuvant : est la personne qui aide le personnage principal. Chez Orwell, l'adjuvant est la jeune femme Julia, que Winston est tombé amoureux d'elle, elle lui a encouragé pour entrer dans une relation interdite par le Parti, chez Sansal, c'était Toz, la personne que Ati l'a rencontré au cours de son périple.

Nous constatons que les héros des deux roman se ressemblent beaucoup, « *Le Winston incrédule et dégoûté de 1984 trouve dans 2084 son alter ego en la personne d'Ati, un type incapable de s'en tenir aux limites qui lui sont assignées*¹⁰⁰. »

Le personnage peut être caractérisé par des traits sur les plans suivants¹⁰¹ :

Sur le plan physique : le personnage est solidement établi dans un corps avec ses traits caractéristiques, en fonction de détails particuliers susceptibles de suggérer des traits psychologiques.

⁹⁷ Fiches de lecture, *op.cit.*

⁹⁸ GROMOVAR, *op.cit.*

⁹⁹ O'Brien, espion et membre du Parti intérieur dans *1984* d'Orwell.

¹⁰⁰ Le Temps, *Quand Boualem Sansal se mesure à George Orwell: après «1984», voici «2084»*, 11 septembre 2015.

¹⁰¹ Blog Personnage du Roman, *L'étude du personnage*.

Son appartement était au septième. Winston, qui avait trente-neuf ans et souffrait d'un ulcère variqueux au-dessus de la cheville droite, montait lentement. (Orwell, p.7).

C'était pourtant la montagne qui l'avait guéri. Il était arrivé au sanatorium dans un état calamiteux, la tuberculose, le saignait vivant, il crachait du sang à gros caillots, la toux et la fièvre le rendaient fou. (Sansal, p.29).

Sur le plan moral : l'écrivain s'attache à l'expression des sentiments, la peur, l'angoisse, l'amour ou bien la haine. Le caractère du personnage peut le mettre comme un héros d'exception, ici, Orwell a fait de son Winston Smith un individu de particulier, malgré l'œil omniprésent de Big Brother qui surveille tout, il a réussi de s'enfuir avec par ses pensées douteuses. Les passages suivants montrent comment Winston est perdu entre la vérité et le mensonge :

Ce qui affligeait le plus Winston et lui donnait une sensation de cauchemar, c'est qu'il n'avait jamais clairement compris pourquoi cette colossale imposture était entreprise. Les avantages immédiats tirés de la falsification du passé étaient évidents [...]. Il reprit sa plume et écrivit : je comprends comment. Je ne comprends pas pourquoi. Il se demanda, comme il l'avait fait plusieurs fois déjà. (Orwell, p.97).

C'était tout, et Winston doutait déjà que cela se fut passé. De tels incidents n'avaient jamais aucune suite. Leur seul effet était de garder vivace en lui la croyance, l'espoir, que d'autre que lui étaient les ennemis du Parti. (Orwell, p.24).

Pour Sansal, Ati ne se différencie pas du héros orwellien, au cours de son voyage, Ati questionne des individus, cherche des réponses pour apaiser ses confusions, son doute donc grandit dans son esprit, il découvre l'existence un peuple renégat qui vit dans les ghettos, sans l'aide de la religion et par conséquent la possibilité d'un autre pays, d'une autre langue, d'autres mœurs :

Ati s'était pris de passion pour ces aventuriers au long cours, [...], mais, emporté par son élan, il se trouvait à les questionner avidement, à la manière des enfants, à coups de "pourquoi" et de "comment" insistant. (Sansal, p.28).

C'est en son sein qu'il avait découvert qu'il vivait dans un monde mort et c'était là au cœur du drame, au fond de la solitude, qu'il avait eu la vision bouleversante d'un autre monde, définitivement inaccessible. (Sansal, p.65).

Sur le plan social : le personnage reflète un milieu par ses vêtements, sa profession, son langage, son idéologie¹⁰². Il devient ainsi un type (« *Un type [...] est un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins, il est le modèle du genre*¹⁰³ », affirme aussi l'auteur de Madame Bovary « *Le premier venu est plus intéressant que M. G. Flaubert parce qu'il est plus général et par conséquent plus typique*¹⁰⁴ ». Les prolétaires dans 1984 et les pèlerins dans 2084, représentent la société soumise par la cruauté de système totalitaire

[...] et que les malades, fatigué de leur longue journée d'errance, de chambrées en couloirs et de couloirs en terrasses, commençaient à regagner leurs lits en trainant les pieds, [...]. (Sansal, p.15).

Le regard des peuples est ainsi, insouciant et réellement peu inventif, il ne voit pas au-delà de sa porte. [...], l'ailleurs à ses maîtres, le regarder c'est violer une intimité, rompre un pacte. S'appeler Abistanais, Abistani au pluriel, avait un côté officiel stressant [...]. (Sansal, p.20).

II.2.2. *Novlangue, l'Abilang* : une grammaire de la soumission :

"Chaque structure linguistique, de par la nature même du langage, ordonne d'une certaine manière notre perception du monde. Autrement dit, nous ne lisons le monde qu'au

¹⁰² Blog en ligne : Personnage du Roman, *op.cit.*

¹⁰³ DE BALZAC, Honoré, dans sa préface d'*Une ténébreuse affaire*.

¹⁰⁴ FLAUBERT, Gustave, *correspondance*, 5 décembre 1866.

moyen de la structure linguistique qui est la nôtre”, prétendait Korzybski. C’est précisément cette structuration linguistique du réel qui sert de postulat au célèbre roman de George Orwell, 1984. De là cette possibilité de maîtriser la pensée d’autrui à travers la reconstruction méthodique de son discours¹⁰⁵.

Nous savons que l’État totalitaire se caractérise notamment par des compositions sociales, un parti unique, une médiocratie ou un chef charismatique¹⁰⁶. Cependant, une autre caractéristique de ce type du système joue un rôle essentiel dans le développement du pouvoir totalitaire : la langue. La *Lingua Tertii Imperii*¹⁰⁷ (LTI), langue du Troisième Reich¹⁰⁸ nazi, et la sovlange soviétique, sont les deux qui ont inspiré Orwell pour sa novlangue, Sansal aussi pour son Abilang, était inspiré par Orwell tous les noms des personnages dans ce dernier sont construits de 3 lettres « *Ati, Abi, Nas, Sîn, Ouâ, Toz, etc.* » car, comme il le dit Sansal l’hors d’une interview sur *France 5* :

Tout système totalitaire invente une langue parce qu’à travers la langue qu’on peut contrôler l’esprit, il faut des langues qui soient extrêmement étriquées, très condensées parce que pour rêver il faut avoir une énorme quantité du vocabulaire. Donc quand le langage disparaît, l’homme ne peut plus penser ou du terme plus profond la fin du monde est la fin de langue¹⁰⁹.

Comme l’explique Silvia Kadiu, dans *George Orwell – Milan Kundera*: « *Premièrement, la révolution met en place un langage spécifique à son idéologie qui se caractérise par une uniformisation du discours, un vocabulaire spécifique, abstrait et axiologique ainsi que par un*

¹⁰⁵ LARNAC, Gérard, *La Police de la pensée*, Paris, Le Harmattan, 2001, p.58.

¹⁰⁶ Encyclopédie en ligne Larousse, *Totalitarisme*.

¹⁰⁷ KLÉMPERER, Victor, in *LTI, la langue du IIIe Reich*, Paris, Albin Michel, 1996.

¹⁰⁸ Troisième Reich, terme désignant l’État allemand nazi dirigé par Adolf Hitler de 1933 à 1945.

¹⁰⁹ Emission, votre rendez-vous littéraire de France 5, *Mathias Enard, Boualem Sansal, Yasmina Khadra, martin amis*, La grande librairie, 24 septembre 2015.

style hyperbolique, tautologique et paradoxal. Le langage est en effet totalisé par une dépersonnalisation du discours¹¹⁰. »

Voire son importance, Orwell a consacré toute une partie, de la page 355 jusqu'à la dernière page 370, à l'explication des principes de la novlangue.

Dans 1984, la novlangue est l'idiome officiel qui sert le parti de l'Angsoc¹¹¹. « Cette "nouvelle-langue" est une satire du discours totalitaire tel qu'il a été pratiqué par la propagande stalinienne pendant la guerre civile espagnole¹¹² ». En effet, l'écrivain anglais était au sein des milices du Parti ouvrier d'unification marxiste (POUM), lorsque le Parti communiste espagnol, aidé par Staline, importa en Espagne le régime totalitaire, et notamment l'utilisation de la médiocratie¹¹³, le pouvoir qu'exercent les médias au sein de la société par la falsification de la réalité, comme le signale Orwell :

Si tous les autres acceptaient le mensonge imposé par le Parti [...] si tous les rapports racontaient la même chose [...], le mensonge passait dans l'histoire et devenait vérité. (Orwell, p.70).

De même :

Quelque cerveau directeur du Parti intérieur sélectionnerait ensuite une version ou une autre, la ferait rééditer et mettrait en mouvement le complexe processus de et d'antéférences qu'entraînerait ce choix. Le mensonge choisi passerait ensuite aux archives et deviendrait vérité permanente. (Orwell, p.78).

¹¹⁰ KADIU, Silvia, *George Orwell –Milan Kundera. Individu, littérature et révolution*, Le Harmattan, Paris, 2007, p.132.

¹¹¹ ANGSOC, terme inventé par Orwell dans 1984 qui désigne le socialisme anglais.

¹¹² RODRIGUEZ NOGUEIRA, François, *op.cit.*

¹¹³ *Ibid.*

Le rôle de la langue du Parti chez Orwell et de l'Appareil chez Sansal est d'empêcher les gens de penser. Cette entreprise de manipulation grammaticale est décrite par le discours de Syme¹¹⁴ :

Vous croyez, n'est-ce pas, que notre travail principal est d'inventer des mots nouveaux ? Pas du tout ! Nous détruisons chaque jour des mots, des vingtaines de mots, des centaines de mots. Nous taillons le langage jusqu'à l'os, [...]. Prenez « bon », par exemple. Si vous avez un mot comme « bon » quelle nécessité y a-t-il à avoir un mot comme « mauvais » ? « Inbon » fera tout aussi bien, [...], « Plusbon » englobe le sens de tous ces mots, et, si l'on veut un mot encore plus fort, il y a « doubleplusbon ». [...], En résumé, la notion complète du bon et du mauvais sera couverte par six mots seulement, en réalité un seul mot. [...] le véritable but de la novlangue est de restreindre les limites de la pensée. (Orwell, pp.78-80).

Ainsi, dans le livre d'Abi, le *Gkabul* est écrit :

Avec la langue sacrée mes adeptes seront vaillants jusqu'à la mort, ils n'auront besoin de rien de plus que les mots de Yölah pour dominer le monde. Comme ils ont fait de mes compagnons des commandeurs de génie, ils feront d'eux des soldats d'élite, la victoire sera prompte, totale et définitive. [...] plus tard, quand Abi établira la Juste Fraternité et en fera son cabinet et l'intense suprême de l'Etat [...] il instituera l'Abilang langue officielle universelle et décrètera sauvage sacrilège tout autre idiome sur l'ensemble de la planète. (Sansal, p.122).

L'Abilang de 2084 est un descendant de la novlangue de 1984, elle en reprend tous les principes : une langue vidée de sens¹¹⁵ pour empêcher les gens de s'exprimer. En effet, c'est presque à la fin du roman que l'un des personnages explique comment cette langue est apparue en Abistan :

Comme elle inclinait à la poésie et à la rhétorique, elle a été effacée de l'Abistan, on lui a préféré l'Abilang, il force

¹¹⁴ L'un des fonctionnaires responsables du dictionnaire de novlangue.

¹¹⁵ 20 Minutes, «1984» versus «2084»: Sansal ou Orwell, on fait le match des mondes, Octobre 2015.

au devoir et à la stricte obéissance. Sa conception s'inspire de la novlangue de l'Angsoc. Lorsque nous occupâmes ce pays, nos dirigeants de l'époque ont découvert que son extraordinaire système politique reposait non pas seulement sur les armes mais sur la puissance phénoménale de sa langue, la novlangue, une langue inventée en laboratoire qui avait le pouvoir d'annihiler chez le locuteur la volonté et la curiosité. (Sansal, p.260).

Donc ici, la novlangue a été rebaptisée l'Abilang avec le matraquage, la propagande, la réécriture du passé et l'effacement de toute mémoire¹¹⁶.

¹¹⁶ CHAUDY, Marie, 2084 par Boualem Sansal, La vie, 26 aout 2015.

CONCLUSION

L'anticipation a toujours eu une situation particulière dans la science-fiction, ce sous-genre de la science-fiction donne la représentation d'un cadre spatio-temporel avec le souci d'un certain réalisme¹¹⁷.

Le caractère vraisemblable des romans dystopiques confirme que leurs auteurs nous parlent de faits bien réels, d'où les fréquentes références à l'histoire. Christian Grenier a proposé une définition rendant compte de cette particularité des romans d'anticipation, il les considère comme des « *romans historiques pour le futur*¹¹⁸ ».

Au cours de notre travail de recherche, nous avons tenté de mettre en exergue les liens intertextuels partagés entre les deux romans, *1984* de George Orwell et *2084* de Boualem Sansal.

À partir de ce travail, nous avons pu répondre à la problématique posée plus avant, quels sont les croisements intertextuels présents dans les deux romans et y a-t-il le rapport dialogique qui les rapproche.

Avec la lecture de ces deux romans, le lecteur se trouve mêlé entre deux mondes qui se ressemblent, « *le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell*¹¹⁹ ». En effet, comme nous avons vu au niveau du premier chapitre, nous avons appliqué une méthode comparative entre les deux œuvres. Dans un premier lieu, en s'inspirant des travaux de Gérard Genette sur la taxinomie transtextuelle, et en particulier l'hypertextualité, nous avons prouvé que Sansal a imité le roman d'Orwell. Ainsi, nous avons évoqué la paratextualité, pour comparer les deux titres en appliquant l'approche titrologique afin de les rapprocher.

¹¹⁷ RODRIGUEZ NOGUEIRA, François, *op.cit.*, p.453.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ SANSAL, Boualem, *2084*, Gallimard, 2015, Paris, p.11.

Quant au deuxième chapitre, nous avons appliqué une analyse thématique afin de déceler des passages qui contenaient des liens intertextuels entre les deux romans. À travers cette analyse, nous avons constaté que le thème du totalitarisme dystopique orwellien est omniprésent chez Sansal. Ainsi, nous avons situé les deux romans chacun dans son contexte socio-historique, afin de connaître la raison pour laquelle Orwell et Sansal ont écrit leurs chefs-d'œuvre.

La deuxième moitié du deuxième chapitre était consacrée, au premier lieu, à l'étude des personnages. Nous avons, dans cette partie, comparé les personnages principaux figurants dans les deux récits, sur le plan physique, moral et social, nous avons sorti avec un résultat qui confirme que Ati est le Winston Smith de Sansal. Au second lieu, nous avons passé à l'analyse de la novlangue créée par Orwell et de l'Abilang par Sansal. Cette langue est la clef de tout système totalitaire car l'effacement de la langue est l'effacement de toute pensée créative.

Partant de cela, et grâce à la présence des croisements et des dialogues intertextuels entre *1984* et *2084* du titre jusqu'à dernière page, nous concluons par l'affirmation de notre hypothèse proposée au début de notre travail de recherche.

REFERENCES

BIBLIOGRAPHIQUES

Références Bibliographique :

Corpus :

1. ORWELL, George, 1984, éditions L'Odyssée, 370p.
2. SANSAL, Boualem, 2084, éditions Gallimard, 2015, Paris, 274p.

Ouvrages théorique :

1. LIMAT-LETELLIER, Nathalie, MIGUET-OLLAGNIER, Marie, *L'intertextualité*, annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 637.
2. MAL-MAEDER, Danielle van, BURNIER Alexandre, NUÑEZ Loreto, *Jeux de voix: énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, Peter Lang SA, Editions scientifiques internationales, Bern, 2009
3. TOLO, Khama-Bassili, *L'intertextualité chez Merimée: l'étude des sauvages*, Summa Publication. INK, Birmingham Alabama, 1998.
4. GREVEN-BORDE, Hélène, *Formes du roman utopique en Grande-Bretagne, dialogue du rationnel et de l'irrationnel*, Presses universitaires de France, Paris
5. PRAT, Michel, SEBBAH, Alain, *Fictions d'anticipation politique*, Presses universitaires de Bordeaux, Novembre, 2006, N° 73.
6. ROLAND, Hubert & VANASTEN, Stéphanie, *Les nouvelles voies du comparatisme - CLW 2*, Gent Academia Press, 2010.
7. ROUSSO, Henry, *Stalinisme et nazisme: histoire et mémoire comparées*.
8. ROMMERU, Claude, *Clés pour la littérature, sa nature, ses modalités, son histoire*, Editions du temps, 1998, Paris.
9. REUTER, Yves, *introduction à l'analyse du roman*, Nathan Univercité.
10. LE CALVEZ, Eric, CANOVA-GREEN, Marie-Claude, *Texte(s) et intertexte(s)*, Edition RADOPI. B.V, Amsterdam – Atlanta, 1997.

Dictionnaires et encyclopédies :

1. GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude, *dictionnaire de critique littéraire*, Armand Collin.
2. ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire Du Littéraire*, Presses Universitaires de France - PUF, 2010.
3. Encyclopédie LAROUSSE en ligne.
4. Encyclopédie UNIVERSALIS en ligne.
5. Dictionnaire Larousse en ligne.

Thèses et mémoire :

1. RODRIGUEZ NOGUEIRA, François, *La société totalitaire dans le récit d'anticipation dystopique, de la première moitié du XXe siècle, et sa représentation au cinéma*, THÈSE de Doctorat de l'Université Nancy 2.
2. TIBAKOU, Mohammed, *Pour une approche titrologique des œuvres de Yasmina Khadra le cas de : « Les Agneaux du Seigneur » et « A quoi rêvent les loups »*, Mémoire de Magistère, Université Kasdi Merbah – Ouargla, 2014
3. BENMERIKHI, Halima, *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad Cas de : -L'Elève et la leçon -Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Mémoire de Magistère, Université El Hadj Lakhdar- Batna, 2005
4. ACHEZEGAG, Khadidja, *Titres et l'au-delà des titres : Symbolisation et Transfiction dans l'œuvre romanesque de Aïcha Lemsine : La Chrysalide, Ciel de Porphyre et Ordalie des voix : les femmes arabes parlent*, Mémoire de Master, Université de Mohamed Kheider Biskra, 2015.
5. FLICI, Kahina, *l'intertextualité dans l'œuvre de Lounis Aït Menguellet*, Mémoire de Magistère, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, 2011.

Articles scientifiques :

1. BENZID, Aziza, *Pour une étude titrologique de « À quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra*, Revue des sciences de l'homme et de la société, Université Biskra, Algérie.
2. *Fabula, la recherche en littérature*.
3. *Persée, nouvelles revues en ligne*.
4. CHAVES, Aline Saddi, *Du pastiche littéraire au pastiche publicitaire : quelques pistes pour adapter les pratiques anciennes de l'écrit à l'enseignement/ apprentissage des genres discursifs*, Synergies Brésil n°1, Université de São Paulo, 2010 pp. 191-199.
5. Cned - Académie en ligne, Séquence 8 : les totalitarismes, HG11, p.2.

Sitographie :

1. HEBERT, Louis, *L'Analyse des textes littéraires, une méthodologie complète*, en ligne : <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf>
2. Le Temps, *Quand Boualem Sansal se mesure à George Orwell: après «1984», voici «2084»*, en ligne : <http://www.letemps.ch/culture/2015/09/11/boualem-sansal-se-mesure-george-orwell-apres-1984-voici-2084>
3. PAGEAUX, Daniel-Henri, *Littérature comparée et comparaisons*, Vox Poética, en ligne : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/comparaisons.html>
4. LE TOUZET, Jean-Louis, *Sansal, sous le signe du verset «1984» cent ans après*, Libération, 28 août 2015, en ligne : http://next.liberation.fr/livres/2015/08/28/sansal-sous-le-signe-du-verset1984-cent-ans-apres_1371321
5. 20 Minutes, *«1984» versus «2084»: Sansal ou Orwell, on fait le match des mondes*, en ligne : http://www.20minutes.fr/culture/rentree_litteraire/1706963-20151015-1984-versus-2084-sansal-orwell-fait-match-mondes

6. 20 Minutes, *Rentrée littéraire: L'écrivain algérien Boualem Sansal imagine l'islamisme au pouvoir dans «2084»*, 19 Aout 2015, en ligne : <http://www.20minutes.fr/culture/1668751-20150819-rentree-litteraire-ecrivain-algerien-boualem-sansal-imagine-islamisme-pouvoir-2084>
7. Librairie Mollat, *Boualem Sansal 2084*, ajoutée le 16 Octobre 2015, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=XBMsWPKOOrs>
8. La Grande Librairie, *Boualem Sansal à propos de son roman 2084*, ajoutée 2015, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=wB9v6ULqzHg>
9. Librairie Mollat, *Boualem Sansal 2084 (2)*, ajoutée le 6 Septembre 2015, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=LB1ZSOemCV8>
10. ARON, Paul, « *Le pastiche comme objet d'étude littéraire. Quelques réflexions sur l'histoire du genre* », *Modèles linguistiques (En ligne)*, n°60, 2009, en ligne le 04 janvier 2013. www.ml.revues.org/205.
11. Babelio, Roman d'anticipation, en ligne <http://www.babelio.com/livres-/roman-danticipation/1760>
12. PLOT, Jean-Christophe, *Quelques détails que vous ignorez peut-être sur '1984'*, France tv info, 15 avril 2015, en ligne : <http://blog.francetvinfo.fr/deja-vu/2015/04/15/quelques-detais-que-vous-ignorez-peut-etre-sur-1984.html>
13. ASENSIO, Juan, *2084 de Boualem Sansal*, Stalker, dissertation du cadavre de la littérature, 13 septembre 2015 en ligne : <http://www.juanasensio.com/archive/2015/09/12/2084-de-boualem-sansal.html>
14. ROUX, François, *2084 La Fin du monde-Boualem Sansal*, L'arnaque, blog de lectures, 28 mars 2016, en ligne : <http://zarasthourstra.over-blog.com/2016/03/2084-la-fin-du-monde-boualem-sansal.html>
15. CAVIGLIOLI, David, *Boualem Sansal : le kamikaze*, Bibliobs, 14 septembre 2015, en ligne :

- <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20150911.OBS5690/boualem-sansal-le-kamikaze.html>
16. TRIEB, 2084: *La fin du monde de Boualem Sansal*, Critique Libre, 9 septembre 2015, en ligne : <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/46148>
17. LAMINE, Farouk, *Entre deux dystopies : de 1984 à 2084*, Médiapart, 22 octobre 2015, en ligne : <https://blogs.mediapart.fr/farouk-lamine/blog/221015/entre-deux-dystopies-de-1984-2084>
18. Eduscol, *Que sont le plagiat, la caricature, le pastiche ?*, Article L122-5 n°4, 12 juin 2009, en ligne : <http://eduscol.education.fr/internet-responsable/se-documenter-publier/reutiliser-des-contenus-produits-par-des-tiers/que-sont-le-plagiat-la-caricature-le-pastiche.html>
19. RUTH, Amosy, ELISHEVA, Rosen, *La dame aux catleyas : fonction du pastiche et de la parodie dans À la recherche du temps perdu*, Persée, vol 14, n°2, 1974, pp. 55-64, en ligne : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1974_num_14_2_1087
20. GROMOVAR, 2084, *la fin du monde : Big Brother djihadiste*, blog : quoi de neuf sur ma pile ?, 30 août 2015, en ligne : <http://www.quoieneufsurmapile.com/2015/08/2084-la-fin-du-monde-big-brother.html>



L'écrivain algérien Boualem Sansal s'est inspiré par, comme il le dit : « *le monde de Big Brother imaginé par maitre Orwell* », pour rejouer de la même façon le roman d'anticipation *1984* de l'écrivain britannique George Orwell, à travers son œuvre *2084*. Notre travail cherche à montrer dans une perspective qui fait appel à l'analyse intertextuelle, comment la présence des liens intertextuels partagés entre les deux romans permet, d'une part, d'effectuer des rapprochements entre certaines réflexions sur la frontière de la littérature, et d'autre part, d'étudier la façon dont les liens communs s'intègrent dans le récit.

الروائي الجزائري بوعلام سنصال ، من خلال روايته 2084 و لكي يعيد بنفس الطريقة كتابة الرواية الخيالية 1984 للكاتب البريطاني جورج أورويل. استلهم ، كما صرح ، من : " عالم الأخ الكبير المتخيّل من طرف المعلم أورويل " ، نبحت في هذا العمل من خلال الدراسة التناصية، كيف لوجود الروابط التناصية بين الروايتين أن يسمح من جهة، بتقارب الأفكار على الحدود الأدبية، و من جهة أخرى، بدراسة الطريقة التي تُدمج من خلالها الروابط المشتركة في القصة.