



**Université Mohamed Khider de Biskra**

Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et des Langues Étrangères  
Filière de Français

**LA PHILOSOPHIE DE LA  
DÉFAITE ENTRE RÉCIT FICTIF  
ET RÉCIT FACTUEL DANS  
« ÉCOUTEZ NOS DÉFAITES » DE  
LAURENT GAUDÉ**

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master  
Option : Langues, littératures et cultures d'expression française

Présenté par : SÀADA Achouak

Sous la direction de : Mr HAMMOUDA Mounir

Année académique : 2016/2017

## DEDICACE

Je dédie ce modeste mémoire à ma mère dont j'ai besoin peu importe mon âge, elle m'a fait rire, m'a essuyé mes larmes m'a embrassé, m'a vu réussir, m'a vu tomber, m'a poussé en avant, m'a imprégné de son amour et sa tendresse intarissables, que le bon Dieu la récompense pour ses efforts.

À mon père la source de ma force, que le bon Dieu le gratifie pour ses efforts.

À ma grande sœur Sofia et son époux Toufik sans oublié leurs enfants avec toute mes vœux de bonheur et de sucée pour eux sans oublié Rima et Fathiya et mon frère Hammadi.

À la première femme qui m'a accueillie les bras ouverts après ma mère Mme Djamila Chawki et toute sa famille.

À mes deux grande famille Hachani et Saada plus particulièrement ma tente Baya et à l'âme de mon oncle Abd-Alaali j'espère qu'il repose en paix.

À tous mes rencontres et toute personne qui m'aime notamment à Fulla et Houda et monsieur Michel Perol pour sa confiance et son encouragement contenu.

À tous les professeurs dont j'ai été élève depuis mon enfance en espérant que ce travail soit à la hauteur de leurs personnes.

## REMERCIEMENTS

La recherche présentée dans ce mémoire est pour objectif d'obtenir le diplôme de master, effectué à l'université de Mohammed khider Biskra donc je tiens à remercier son recteur général le professeur Belkacem SELATNIA pour son organisation et son système pédagogique pendant ma carrière universitaire.

Je voudrais rendre hommage à tous les professeurs qui m'ont enseigné au fil de cinq années d'étude, je les remercie pour leur patience et surtout mes professeurs de méthodologie qui nous ont fourni tout ce qui est nécessaire pour accomplir nos objectifs.

Mes sincères gratitude vont à monsieur HAMMOUDA Mounir d'avoir accepté mon encadrement sans hésitation, il m'a bien accueilli et m'a bien aidé par ses conseils méthodologiques tout au long du travail

Je suis redevable à ma famille pour son support ininterrompu qui m'a conduit jusqu'au bout, mes remerciements distingués vont à ma mère ; la promesse de dieu que je vais avoir comme un modèle et je prie chaque jour pour qu'elle éclaire ma vie.

Un remerciement chaleureux à mes fidèles amis et mes collègues de M2

## TABLE DE MATIÈRES

Dédicace.....	02
Remerciements.....	03
Introduction générale.....	06
Chapitres I : La bifurcation entre le récit fictif et le récit factuel.....	12
I.1 La poétique du récit dans le roman « écoutez nos défaites ».....	13
I.1.1 La notion du récit.....	13
I.1.2 Les frontières du récit.....	15
I.1.3 Le pouvoir du récit.....	22
I.1.4 La notion de la poétique .....	23
I.2 Les typologies narratologiques dans le texte.....	26
I.2.1 Le mode.....	26
I.2.2 La distance.....	26
I.2.3 L'instance narrative.....	29
I.2.4 Le temps du récit.....	31
I.3 La bifurcation entre le fictif et le factuel.....	39
I.3.1 La dichotomie (fictif/ factuel).....	39
I.3.2 La vraisemblance entre la fiction et le factuel.....	49
I.3.3 L'usage de la fiction au profit du factuel.....	51
Chapitre II : pour une philosophie de la défaite dans le roman « écoutez nos défaites ».....	54
II.1 La dichotomie (défaite/ victoire).....	55
II.1.1 L'attitude de la guerre à travers les époques.....	55
Le rappel de l'histoire et la mémoire universelle pour la compréhension du présent.....	61
II.1.2.1 L'histoire.....	66
II.1.2.2 La société.....	74
II.2 La philosophie de la défaite intime chez les protagonistes fictifs.....	80

II.2.1 L'étude psychologique des personnages fictifs.....	80
II.2.2 L'étude psychologique des personnages factuels.....	86
II.2.3 Le rapport logique entre les différents personnages.....	92
Conclusion générale.....	96
Références bibliographiques.....	99
Résumé.....	105

# **INTRODUCTION GENERALE**

L'interdisciplinarité, c'est la pluralité des sciences qu'on peut trouver dans un seul texte littéraire, cette dernière est apparue dans l'interaction entre les différents domaines et surtout les sciences humaines comme la philosophie qui constitue la source d'inspiration la plus essentielle dans la production littéraire. La définition de la philosophie est aussi délicate parce qu'elle est faite par la philosophie elle-même, la philosophie selon le dictionnaire Larousse est le

*discours rationnel et critique portant principalement sur les problèmes humains fondamentaux, afin de mieux orienter l'action individuelle et collective »<sup>1</sup> ou « Ensemble de conceptions portant sur les principes des êtres et des choses, sur le rôle de l'homme dans l'univers, sur Dieu, sur l'histoire et, de façon générale, sur tous les grands problèmes de la métaphysique »<sup>2</sup>*

La définition grecque de la philosophie est connue : elle provient du grec philo (amour) et Sophia (sagesse), autrement dit amour de la sagesse. Chez les Anciens, la philosophie est une science, celle du savoir rationnel, elle est devenue chez les Modernes synonyme de questionnement sur la nature de l'homme et de sa signification. Selon plusieurs philosophes modernes parmi lesquelles on cite Raymond-Robert Tremblay, du cégep du Vieux Montréal qui propose une définition comme suit :

*La philosophie est une discipline intellectuelle qui utilise des méthodes qui se veulent rationnelles et critiques. Elle travaille avec des concepts abstraits et tente de définir de grands principes généraux et de répondre aux questions fondamentales de la vie et de la mort, du sens de l'existence, des valeurs individuelles et sociales, de la nature du langage ou de la connaissance et du rapport que nous avons avec les choses elles-mêmes.*

Une autre source d'inspiration c'est l'histoire quelque soit universel ou personnel ; cette discipline qui ne cesse de donner à la littérature sa richesse et

---

<sup>1</sup> Larousse, dictionnaire en ligne

<sup>2</sup> Ibid.

qui permet aux hommes de lettres de partager, de penser et repenser cette histoire et déduire des moralités et des leçons de vie.

Notre corpus s'intitule « *écoutez nos défaites* » de son écrivain « *Laurent Gaudé* ». C'est un romancier, nouvelliste et dramaturge français né en 1972, il a reçu en 2004 le prix Goncourt pour « *le soleil des Scorta* ». Il publie son œuvre. Traduite dans le monde entier. Grâce à sa plume consacré aux choses qui ont passé dans son temps, son roman s'inscrit dans la littérature française contemporaine qui est selon Leonel Ruffel : « *le contemporain c'est cela , cela qui passe, cela que nous vivons* » avec un registre militaire et politique au sens ou selon l'auteur il s'ouvre au monde, il traite des sujets politiques tels que les organisations terroristes comme Daech, Benlad en, la situation de malaise en Irak, le peuple kurde, la crise en Syrie. Laurent Gaudé nous a proposé un langage très fréquent maintenant, celui de la guerre ; la situation la plus dominante aujourd'hui dans notre monde.

Laurent Gaudé parle des conflits et les défaites des guerres malgré les victoires réalisés. Les événements du roman oscillent entre la fiction et le factuel, d'un côté, il y a trois héros contemporains, un agent de services secret français, un soldat des élites américaine et puis au milieu, une archéologue irakienne des renseignements français, d'autre coté, le récit fait retentir le chant de trois héros glorieux réels : le général Grant écrasant les confédérés, Hannibal marchant sur Rome, Hailé Sélassié se dressant contre l'envahisseur fasciste. Mais quand une bataille se gagne au prix de vies fauchées de corps suppliés des terres éventrées comment prétendre qu'il s'agit d'une victoire.

Evocation tremblée d'un monde contemporain, « *écoutez nos défaites* » compose une épopée mélancolique et inquiète qui constate la folie de l'homme et célèbre l'émotion, l'art, la beauté seuls remèdes à la tentation de la capitulation face au temps qui passe.



Cette œuvre représente un thème passionnant pour moi que je veux travailler sur et analyser les théories littéraires qu'on peut les trouver dans cette œuvre tel que la notion de stylistique, la typologie narratologique, la poétique du récit, les frontières entre la fiction et le factuel ainsi que la temporalité bifurquée, tous ces qualités rendent l'œuvre un support illustratif pour des nombreux phénomènes littéraires dont on s'intéresse le plus souvent. De plus, notre choix est porté sur le thème actuel celui du terrorisme et des guerres qui frappe la région arabe.

Notre travail de recherche s'intitule : la philosophie de la défaite entre récit fictif et récit factuel dans le roman « *écoutez nos défaites* » de l'écrivain « *Laurent Gaudé* »

À ce travail de recherche, nous essayons de répondre à la problématique suivante : comment le récit fictif et le récit factuel contribuent ils à la compréhension de la philosophie de la défaite chez Laurent Gaudé ?

Pour cette problématique nous supposons les hypothèses suivantes :

1. Le récit fictif contribue à extraire la confusion et la profusion de la défaite dans la réalité
2. Le récit factuel concoure à comprendre la philosophie de l'auteur à partir du tressage approximatif de différentes époques
3. Le sentiment de la défaite chez les personnages fictifs et factuels peut avoir deux aspects, l'un psychique(Intime) et l'autre historique.

Nous estimons arriver à la fin de notre étude à cerner le sens de la notion « défaite » selon l'auteur à travers l'exploitation de certaine temporalité différente. D'abord avant tout dans le monde d'aujourd'hui, mais aussi un tissage avec des époques historiques variés notamment le général Grant, Hannibal la myth., et le négus Hailé Sélassié et révéler les points communs ou le rapport logique entre

tous ces êtres de papiers, autrement dit les raisons pour lesquels l'auteur a sélectionné ses personnages historiques pour rendre clair sa philosophie. La méthode adoptée pour réaliser cette recherche sera la méthode analytique.

Les approches qui vont évidemment en adéquation avec la problématique de votre travail sont l'approche psychocritique et sociohistorique pour les raisons suivantes :

L'approche psychocritique sera consacrée pour étudier les psychologies des personnages romanesques, elle est pour but de mettre en évidence les pensées et les sentiments de la défaite chez chacun d'eux. En outre nous allons tenter en se reposant sur l'approche sociohistorique pour comprendre l'emploi de l'histoire et le lien entre le passé et présent dans le roman. L'étude du passé dans le présent :« *Le socio-historien veut mettre en lumière l'historicité du monde dans lequel nous vivons, pour mieux comprendre comment le passé pèse sur le présent* »<sup>3</sup>.

D'après Gérard Noiriel, la sociohistoire combine les « principes fondateurs » des deux disciplines, elle est bien plus qu'un label ou une étiquette apposée sur certaines études.

Parmi les précurseurs de la sociohistoire on compte les figures clés de Marc Block (historien), François Simiand, Maurice Halbwachs (sociologues durkheimiens) ainsi que Norbert Elias (sociologie historique). Leurs différents apports à la connaissance du monde social apparaissent fondamentaux. D'autres sociologues comme Max Weber ou Pierre Bourdieu ont nourri la réflexion de la sociohistoire même si cette dernière n'en adopte pas les ambitions théoriques.

---

<sup>3</sup>NOIRIEL, Gérard, Introduction à la sociohistoire, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2006

Les principes fondamentaux de la recherche historique, la méthode critique des sources, l'historicisation des concepts et des catégories employés sont couplés avec l'étude des faits sociaux, leurs processus, leurs temporalités.

Dans le premier chapitre de notre travail, comme son titre indique « *bifurcation entre récit fictif et récit factuel* », on va essayer de montrer le système d'engrenage dans le récit et cette diversité narratologique qui constitue une des caractéristiques de ce roman toute en abordant des définitions primordiales à des concepts clés afin de comprendre comme le récit et le roman par exemple.

La première section sera consacrée à la poétique du récit dans le roman, on va détailler dans ces deux sous sections le récit fictif et le récit factuel et la différence entre eux et la typologie narratologique que l'auteur a utilisée pour rapporter les événements du récit et dans la troisième section on va parler du rôle de la double narration entre le récit factuel et le récit factuel.

Le deuxième chapitre s'intitule « *pour une philosophie de la défaite dans «'écoutez nos défaites* », il contient l'attitude de la guerre, le rappel de l'histoire et la mémoire universelle et l'étude de la psychologie des protagonistes.

**CHAPITRE I : BIFURCATION  
ENTRE RECIT FICTIF ET RECIT  
FACTUEL.**

## I.1. LA POETIQUE DU RECIT DANS ECOUTEZ NOS DEFAITES :

### I.1.1 La notion du récit :

La définition la plus étroite du récit c'est la présentation (orale ou écrite) d'événements (réels ou imaginaires) ou action de rapporter des événements. Cette dernière est aussi la plus près de celle de Genette G. qui dit :

*On définira sans difficulté le récit comme la représentation d'un événement ou d'une suite des événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit. Cette définition positive (et courante) a le mérite de l'évidence et de la simplicité<sup>4</sup>*

En littérature on définit le récit comme : « œuvre littéraire narrant des faits vrais ou imaginaires<sup>2</sup> » en linguistique, le récit est un texte où domine la troisième personne et le temps du passé, selon Gérard Genette le terme recouvre trois notions distinctes :

Synonyme de discours, il désigne un énoncé narratif. Il prend alors la forme d'un discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements .Ex : le récit d'Ulysse aux Phéaciens (odyssée)

Synonyme d'histoire, il désigne la succession d'événements réels ou fictifs qui font l'objet de ce discours. Ex :les aventures vécues par Ulysse depuis la chute de Troie jusqu'à son arrivée à Calypso.

Synonyme de narration, il désigne l'acte de narrer pris en lui-même : quelqu'un raconte quelque chose. Ex : l'acte de Proust écrivant à la recherche des temps perdus. Selon le dictionnaire du critique littéraire de Joelle Garde

---

<sup>4</sup> GENETTE, Gérard, *Frontières du récit*, 1966, p153

Tamine et Marie-Claude Hubert les trois sens sont étroitement liés dans la mesure où le discours narratif ne peut être tel que parce qu'il raconte une histoire, sans quoi il ne serait pas narration, et parce qu'il est proféré par quelqu'un, faute de quoi il ne serait pas en lui-même un discours. La présence de récits caractérise toutes les formes narratives, épopée, roman, nouvelle.

Au théâtre le récit est une forme particulière de dialogue établie entre un personnage impliqué dans le drame, et un autre protagoniste, tout aussi concerné. Sa fonction est de raconter ce qui se passe ailleurs ou ce qui est arrivé avant que la pièce ne commence.

Le fait de raconter une histoire ou rapporter un ensemble des actions est un acte très naturel et le plus ancien des comportements humains qu'on date depuis l'antiquité, dans tous les temps, dans tous les lieux et dans toutes les sociétés. D'où vient mythe (muthoi) le sens traditionnel du récit.

Selon Roland Barthe :

*Innombrables sont les récits du monde [...] le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (que l'on pense à la Sainte-Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation<sup>5</sup>.*

Cette universalité et cette variété selon les peuples, les nations, les civilisations, les cultures rendent le récit transnational et transculturel ce qui aussi contribue à l'ambiguïté de cette notion et pose un problème d'identification dans le milieu littéraire à travers l'histoire ; comment peut-on distinguer entre les différents types du récit ? De là vient l'idée des genres avec Platon, Aristote et

---

<sup>5</sup> ROLAND, Barthe, *Recherches sémiologiques : analyse structurale du récit*, 1996, p 1

beaucoup d'autres structuralistes et poéticiens qui donnent l'importance aux normes ou aux règles malgré l'hétéroclisme et l'anarchie des styles et des langages littéraires, les analystes essayent de trouver des figures organisationnels qui persistent même dans les temps actuels avec les formalistes russes, levis Strauss, Paul Valery, Ricœur, Genette...et grâce à ces critiques qu'on a maintenant cette multiplicités des forme narratives reconnus en littératures :

(Le roman, la nouvelle, le conte, le mythe, le drame, la tragédie...) et sans se référer préalablement aux modèles conventionnels, il y'aura un grand embarras lors de la création littéraire.

Dans son œuvre « Introduction à l'analyse structurale du récit », Genette explique que la linguistique structurale avait un rôle primordial pour donner naissance à l'analyse structurale du récit c'est-à-dire étudier les éléments et les unités constitutifs du texte littéraires (mots, phrases, énoncés ...)

*Pour décrire et classer l'infinité des récits, il faut donc une « théorie » [...] L'élaboration de cette théorie peut être grandement facilitée si l'on se soumet dès l'abord à un modèle qui lui fournisse ses premiers termes et ses premiers principes. Dans l'état actuel de la recherche, il paraît raisonnable de donner comme modèle fondateur à l'analyse structurale du récit, la linguistique elle-même<sup>6</sup>.*

### **I.1.2 Les frontières du récit :**

Pour discerner le récit, la première distinction d'Aristote a mis en avant une thèse par laquelle le récit diffère du non-récit donc il a proposé 3 signes ou caractères distinctifs du récit :

Le premier signe distinctif c'est la (Mimésis /diégésis) ou le complexe (diégèse/imitation) qui est apparu la première fois dans un passage de la

---

<sup>6</sup> Ibid. p 2

république de Platon, la *diégèse* y dénote le récit au sens large du sens générique du discours qui communique l'information saisie dans un cadre temporel (événements passé, présent ou futur).

(Diégésis) est dérivée d'un verbe grec *diegeisthai*, qui signifie littéralement «conduire/ guider» et qui voulait dire «rendre compte», «expliquer», «expliquer» et «narrer». Le complexe et souvent introduit pour aider à catégoriser les différentes façons de présenter une histoire, surtout la poésie. Son but est d'esquisser une psychologie fondamentale et une éthique du récit.

Par opposition à la démonstration, l'imitation du vrai ce qu'on appelle (mimésis), ce mot s'emploie pour désigner l'imitation du réel dans un texte littéraire. À cause de son histoire compliquée, la nature exacte du mimésis a souvent été l'objet de controverses, avant la république, un terme apparenté était (*mimetes*) qui veut dire les personnes qui pratiquent le théâtre, la poésie, la musique et généralement les arts visuels, parfois «ville de luxe» dans un sens plus loin.

Dès la fin du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C. le terme est utilisé pour désigner toute types de présentation, expressions artistiques médiatiques (visuels et musicaux aussi bien que poétiques) et c'est apparemment le sens le plus près au dramaturge.

Paul Ricœur propose de traduire le terme par «fiction», pour Aristote, il y a deux modes de distinctions classiques : l'une est la représentation directe des événements par des acteurs parlant et agissant devant le public ou s'instaure la poésie narrative et la poésie dramatique, l'autre mode c'est le dialogue.

Aristote mettait en considération cet aspect de représentation directe dans un récit comme le poème non dramatique, cette distinction a trouvé ses origines chez Platon par le simple récit cela veut dire que l'auteur parle de son propre



nom et assume le rôle de la narration ou imite de la réalité en s'effaçant et donne illusion qu'il s'agit d'une autre personne qui parle. Les deux classifications semblent être distinctes mais c'est seulement au niveau des appellations des genres et ils nous donnent le résultat suivant :

### La classification des genres selon Aristote

Mimesis					
Moyen (forme)		Objet (thématique)		Mode (énonciatif)	
Vers	Prose	dramatique		narratif	
		comédie	tragédie	récit	dialogue

### La classification des genres selon Platon

Mimésis				
Enonciation 0		Enonciation directe	Enonciation mixte	
dramatique		narrative	narrative	
Comédie	tragédie	dithyrambe	épopée	Dialogue Genre mêlé

Dès la première vue, on peut constater les points de divergences et de convergences entre les deux tableaux mais les critiques voient qu'ils ont été identiques dans l'essence. D'abord les deux philosophes se réunissent dans l'idée principale c'est-à-dire la séparation entre le dramatique et le narratif, le premier

était considéré par Platon comme par Aristote qu'il s'agit d'un genre imitatif par rapport au deuxième qui était relevé des genres qui contiennent les faits historiques, la description, le récit mais ils s'opposent au niveau des valeurs seulement ce qui était pas grand-chose.

La deuxième distinction récente qui a vu le jour au sein de la diégèse c'est la (Narration/description), dans un seul récit on peut lire plusieurs représentations littéraires parce qu'il contient impérativement des passages racontent les actions et les faits du récit et d'autres qui traitent l'univers du texte, la situation des objets, l'apparence des personnages.

Ses informations ne peuvent être transmises aux lecteurs qu'à travers la description ; c'est un développement par lequel on dépeint et on décrit. On coïncide lors d'une lecture d'un roman avec des passages purement descriptifs comme : « *Il était fou, Furrocio, il ne tenait pas en place faisait de grand pas le long du damier au sol ou tripotait les pièces de bois, hautes jusqu'aux genoux, comme s'il dirigeait un armé vivante.*<sup>7</sup> »

Pendant qu'on trouve des passages narratifs mais contiennent des traces de description parce que le verbe d'action lui-même montre la situation de son sujet on cite par exemple :

« *Ce moment précis qui contient tant de morts, même si personne ne périra lors des trente-quatre heures qui suivront, trente-quatre heures de pilonnage pour réduire à néant le fort, trente-quatre heures pour le sud dire sa sécession profonde, joyeuse, ce moment de l'affranchissement et du défi, incarné dans le face-à-face entre le jeune Beaugard et celui qui fut son maître instructeur à West Point, Robert Anderson qui, quelques années auparavant,*

---

<sup>7</sup> LAURENT, Gaudé, *Ecoutez nos défaites*, Acte sud, 2016, p16

*avait été saisi par les talents du jeune sudiste qu'il lui avait proposé de devenir son assistant...<sup>8</sup> »*

Donc, la description a un statut très important dans l'opération narratologique parce que le rôle joué de ces passages est très illustratif ce qui incite les critiques d'étudier la fonction diégétique de la description.

La première fonction en suivant la tradition littéraire classique c'est la rhétorique :

*« art, science qui se rapporte à l'action du discours sur l'esprit par des formes particulières de langages qu'on emploie pour donner plus de vivacité, plus de relief à l'expression de la pensée.<sup>9</sup> »*

Semblables aux figures des styles c'est-à-dire un rôle esthétique. Donc la description est conçue comme des ornements du langage littéraire. La deuxième fonction est plus la plus nouvelle et la plus importante c'est la fonction symbolique et explicatif.

Enfin pour conclure, dans un récit construis de discours parfois narratif et parfois descriptif à savoir l'intention de l'écrivain, ses besoins.

*La narration s'attache à des actions ou des événements considérés comme purs procès, et par là même elle met l'accent sur l'aspect temporel et dramatique du récit ; la description au contraire, parce qu'elle s'attarde sur des objets et des êtres considérés dans leurs simultanément, et qu'elle envisage les procès eux même comme des spectacles, semble suspendre le cours du temps et contribue à étaler le récit dans l'espace.<sup>10</sup>*

---

<sup>8</sup> Ibid. p 24

<sup>9</sup> LAROUSSE, dictionnaire numérique

<sup>10</sup> BARTHE, Roland, *Frontières du récit*, 1996, p158

Le troisième signe c'est le (récit/ discours) qui se trouvent dans les travaux du linguiste Benveniste dans son œuvre « problèmes du linguistique générale », on comprend que le discours et le récit sont deux parties dépendantes, découlent d'une poétique différente qu'on trouve ses origines dans « la République » et « la poétique » de Platon et d'Aristote, Benveniste insiste sur le discours direct (le nouveau nom donné à imitation directe d'Aristote).

L'opposition majeure entre le récit et le discours c'est la subjectivité et l'objectivité et cette dernière se reflète sur le style, le système des références, les lexiques utilisés, Selon le dictionnaire de critique littéraire :

*...certains linguistes opposent le discours marqué par la première et la deuxième personne, c'est-à-dire personnes du dialogue, le présent, le passé composé et le futur, à l'histoire marqué par la troisième personne et le passé simple. La différence est d'ordre énonciatif, le discours, et non l'histoire, impliquant directement la deixis. Enfin en narratologie, lorsqu'on analyse la texture du roman on distingue souvent le récit ou diégèse, la description et le discours qui désigne par les paroles et les pensées des personnages<sup>11</sup>.*

On constate que dans le discours, on trouve la marque de la subjectivité (je) qui se réfère au narrateur la plupart des cas pour passer un jugement, un conseil, exprime ses pensées, aussi l'utilisation du présent qui exprime le moment de l'énonciation dans une situation donnée ou on peut déduire à travers le sens les éléments suivants : le locuteur, le lieu de l'énonciation et le temps de l'énonciation comme : « Sullivan a été sur beaucoup de sites du moyen Orient...si ses trafics se limitent à des objets d'arts, nous sommes prêts à passer l'éponge, mais il faut que nous soyons sûrs de son état d'esprit. Personne à l'agence, n'as très envie qu'il se mette à rédiger ses Mémoires, si vous voyez ce que je veux dire. » (p.50).

---

<sup>11</sup> JOELLE, G.T, MARIE-CLAUDE H, *Dictionnaire de critique littéraire*, Arman Colin, Paris, 2001, p61

## Tableau représente la différence entre le récit et le discours

	Le discours	Le récit
<b>Indicateurs pronominaux</b>	Je / tu/ nous/vous	Il/elle /ilselles/leur/eux...
<b>Indicateurs adverbiaux</b>	Ici /maintenant/demain/aujourd'hui (déictiques)	Utilisation anaphorique des indicateurs (temps/ lieux)
<b>Le temps</b>	Le présent	Le passé simple
	Le passé simple	Imparfait

En revanche le récit on se sent lors de la lecture qu'il n'y a pas un référent précis comme si le récit se dit d'une manière automatique « *A vrai dire, il n'y a même plus de narrateur. Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes*<sup>12</sup>. »

Les énoncés sont plus souvent à la troisième personne et au passé dans lequel le narrateur a tendance à s'effacer, à ne pas signaler sa subjectivité. Le temps et le lieu s'expriment de manière absolue et non en fonction du moment où est produit l'énoncé (utilisation d'anaphoriques), on peut lire dans notre corpus un passage illustratif comme : « *Ils se sont accrochés avec rage. Ils ont tenu, jusqu'à ce que Beaugard lance la contre-attaque et que la déroute saisisse les rangs de l'union.*

---

<sup>12</sup> BENVENISTE, Emile, *de la subjectivité dans le langage, les problèmes de linguistique générale*, p 262

*Il paraît que les dames de Washington, sûres de la victoire, étaient venues en calèche pour assister au spectacle, avec du poulet froid et des rafraîchissements<sup>13</sup>. »*

### **I.1.3 Le pouvoir du récit :**

Le langage est un système de signes conventionnels et un outil de communication entre les hommes et les sociétés et par lequel on transmet des messages pour imaginer le contexte par l'interlocuteur et par la suite il présuppose le sens implicite de l'énoncé dans le cas d'un discours direct ou la situation d'énonciation est fondée essentiellement sur celui qui parle (le locuteur), celui à qui l'on parle, le moment de l'énonciation, et le lieu de l'énonciation.

Le récit de son part se repose fondamentalement sur la langue afin d'exercer une influence sur le lecteur, le pouvoir langagier réside dans les actes de langage (demander, persuader, excuser, accuser, dénoncer ...) donc le but de l'énonciateur ou un écrivain du roman est de communiquer avec le lecteur et créer chez lui une impression vis-à-vis son texte, cette dernière s'appelle le registre par exemple le rôle de la description d'un personnage ou du cadre spatiotemporel n'est pas gratuitement mais pour produire un effet particulier subi par le lecteur (pathétique, ludique, épique, lyrique, ironie, fantaisie...)

Les registres ; la nouvelle appellation donné aujourd'hui aux tons ou tonalités contribuent depuis l'âge de la rhétorique à la classification des genres et la poétique d'Aristote. « On est donc conduit à désigner comme « registres », ces « attitudes » qui correspondent à des façons fondamentales de ressentir<sup>14</sup>. »

---

<sup>13</sup> Ibid. p54

<sup>14</sup> Document d'accompagnement des programmes de seconde et première septembre, 2001

Le pouvoir du récit n'est pas venu du néant mais grâce aux plusieurs niveaux: le niveau de donateur, le niveau du lecteur et le niveau du texte qui s'entraident pour donner un sens au texte narratif par exemple dans certains romans policiers, le pouvoir du récit réside dans la suspension de l'acte de narration par le retardement et le report de la fin cela veut dire la structure du texte, et son enchaînement (niveau textuel) qui agit sur le public.

#### **I.1.4 La notion de poétique :**

Pour pouvoir classer un texte en tant qu'un texte littéraire il doit être doué d'une certaine littérarité qui est défini : « *ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art*<sup>3</sup> » ou la dimension artistique, quel que soit son mode de présentation ou son critère d'admission au rang des « œuvres » par une instance de lecture, individuelle ou collective. Donc c'est un ensemble des principes et des critères qui guident un écrivain esthétiquement pour construire son texte, ce qui est nommé après : « la poétique » ; la théorie de la création littéraire.

*Poïesis. Ce terme, je le rappelle, signifie en grec non pas seulement « poésie », mais plus largement « création », et le titre même de Poétique indique que l'objet de ce traité sera la manière dont le langage peut être ou devenir un moyen de création, c'est-à-dire de production d'une œuvre. Tout se passe donc comme si Aristote avait établi un partage entre deux fonctions du langage : sa fonction ordinaire, qui est de parler (légein) pour informer, interroger, persuader, ordonner, promettre, etc., et sa fonction artistique, qui est de produire des œuvres (poiein)<sup>15</sup>*

À partir de la poétique aristotélicienne qui était le début de la science humaine et la linguistique structurale, la théorie de la création constitue un objet d'étude du fonctionnement du texte littéraire par le classement des procédés. Selon Jakobson il s'agit de l'analyse de différents plans des textes poétiques et

---

<sup>15</sup> GENETTE, Gérard, *fiction et diction*, Edition de Seuil, 1979, p 12

l'association de ce plan au titre d'exemple les rapports entre dénotation et connotation c'est à dire l'art de créer une œuvre selon le besoin des écrivains comme l'art d'imitation, l'art de récit et les arts mixtes (épopée, autres genres)

Avec le mot « espèce » Aristote fait une distinction générique autre que celle de Platon qui introduit l'idée de distinguer les divers dialogues littéraires d'une façon thématique, cette classification était régie par trois règles principales :

La première c'est l'idée de norme ou chaque genre suppose des lois et des limites qui le déterminent par rapport aux autres ; ce sont des éléments transcendants aux œuvres et constitutifs du jeu littéraire par exemple les codes rhétoriques, les techniques narratives, les structures poétique

La deuxième s'appelle l'idée de nombre quant à lui, il constitue que le genre est une figure de pluralité, il n'y avait pas de genre sauf que sur des critères de ressemblance de divers œuvres.

La dernière règle de la classification est la hiérarchie qui concerne le classement inférieurs des genres et des sous genres (familles, cellules).

Sachant que tous les genres sont relevés de l'imitation (mimésis). On suppose que la poétique a été fondée lors des séjours qu'Aristote a faits à Athènes de 334, 335 A.J.C et c'est après ses séjours qu'il construit près d'un temple de Platon un lycée (école rivale de l'académie fondé par Platon).

La théorie aristotélicienne a influencé plusieurs auteurs et philosophes, on cite Joyce et Edgar Allan Poe dans son texte « la philosophie de la composition » ou le nom d'Aristote n'est jamais indiqué mais son modèle y est toujours présent, comme en témoigne l'emploi des termes clés. « *Le projet de Poe consistait à montrer comment l'effet d'une «intense élévation de l'âme » (la Beauté) est atteint*



*au prix d'une organisation de structures, et en faisant voir comment l'œuvre avance, pas à pas, vers son achèvement<sup>16</sup>. »*

La poétique s'intéresse à la structure du texte seulement en tant qu'un système clos loin de toute étude paratextuelle qui relie le texte avec la psychologie ou la vie de l'auteur comme la théorie freudienne (psychanalyse) ou celle de Sainte Beuve ce qu'on appelle la critique biographique

L'objet de la poétique n'est pas le texte mais l'archi-texte, c'est-à-dire l'ensemble des catégories générales ou transcendantes (types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires) dont relève chaque texte singulier, dans ce sens Genette dit dans son œuvre figure III :

*La linguistique, de la stylistique, de la sémiologie, de l'analyse des discours, de la logique narrative, de la thématique des genres et des époques, etc. Ces données, la critique est dans l'inconfortable situation de ne pouvoir, en tant que telle, ni s'en passer ni les maîtriser. Il lui faut donc bien admettre la nécessité, de plein exercice, d'une discipline assumant ces formes d'études non liées à la singularité de telle ou telle œuvre; et qui ne peut être qu'une théorie générale des - disons une poétique<sup>17</sup>*

Les travaux de Gérard Genette (1972 et 1983) s'inscrivent dans la prolongation des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et se veulent à la fois un aboutissement et un renouvellement de ces critiques narratologiques. Rappelons que l'analyse interne, à l'instar de toute analyse sémiotique, présente deux caractéristiques. D'une part, elle s'intéresse aux récits en tant qu'objets linguistiques indépendants, détachés de leur contexte de production ou de réception. D'autre part, elle souhaite démontrer une structure de base, identifiable dans divers récits. Umberto Eco dit dans son œuvre de la littérature

---

<sup>16</sup> ECO, Umberto, *de la littérature*, Edition Grasset, 2003, p 143

<sup>17</sup> Ibid., p10

que : « Dans une esthétique idéaliste qui lisait le langage entier comme fondé dès son début sur la créativité esthétique, le phénomène poétique ne pouvait plus être décrit comme la déviation d'une norme préexistante, mais plutôt comme un moment auroral<sup>18</sup>. »

## **I.2 LA TYPOLOGIE NARRATOLOGIQUE DU TEXTE :**

### **I.2.1 Le mode :**

L'univers du roman est un monde évoque une analyse systématique autre, pour le comprendre, on doit lire attentivement l'œuvre pour bien déceler les éléments du récit comme, le narrateur, les actants, le temps et l'espace, les modes de représentations...etc. Nous avons vu dans ce qui précède le premier critère dans la théorie narratologique qui est le mode de narration, il s'agit de deux modes principales, la *diégésis* et la *mimésis*, nous avons dit que le récit peut comprendre les deux modes ou la *diégésis* seulement, vu que la diégésis est une narration, le récit doit comprendre impérativement ce mode d'énonciation ou les deux modes ensemble avec un certain carence de *mimésis* parce que la narration implique un narrateur, de ce fait, il ne peut jamais atteindre une illusion du réel (imitation) donc il n'y pas d'espace pour l'imitation dans le récit parce qu'il raconte une histoire que ce soit fictive ou factuelle par le moyen de la langue seulement et rien d'autre.

### **I.2.2 La distance :**

le narrateur dans un récit emprunte deux modes de narrations selon ses besoins pour produire l'effet de réel chez les lecteurs, la nature de ce qui raconte a un grand importance pour définir le type du récit soit « récit d'événements » ou il décide de relater ce que les personnages font ou « le récit de parole » ou il relate ce que les personnages disent ou pensent , cette décision implique une distance c'est-à-dire elle montre la distance du narrateur vis-à-vis ses énoncés.

---

<sup>18</sup> ECO, Umberto, *de la littérature*, Edition grasset, 2003, p 142

Le terme distance comme l'explique l'auteur de fiction et diction prend un sens spatial lorsqu'on observe un tableau dont sa degré de précision se change (ou bien flou ou nette) selon la distance qui nous sépare de lui (proche ou loin)

Dans le récit d'événements Genette atteste dans son œuvre le nouveau discours du récit 1983 que :« *à la fois dire le plus possible, et ce plus et dire le plus moins possible*<sup>19</sup>.» cela veut dire que l'instance narrative s'efface pour donner plus de détail sur le contexte, les personnages, ce qui contribue à l'illusion du vrai, puis, laisse le lecteur tenir pour véritable la présence du narrateur dans les scènes racontés en fonction de l'amas des informations fournis et à la faveur de l'effet de réel ou ce que d'autres appellent « effet du spectacle », cela permis au lecteur de sentir comme un témoin faisant partie des péripéties qui se passent pendant son assistance. Dans notre roman, on peut lire : « *...Sherman bondit lui aussi et Prentiss et wallace, tous les officiers nordistes qui campent avec leur homes auteur de la petite église de Shiloh....les officiers sellent leur chevaux. Les artilleurs s'activent et déjà l'ennemie est sur eux. Les confédérés arrivent comme un vague épaisse, ils courent, crient pour se donner du courage, heureux de l'effet de surprise. De l'affolement qu'ils voient* ». (p73.)

Cette relation momentanée des événements pareille à une scène photographiée les actions des personnages permettent au lecteur de « visualiser » l'histoire en faisant appel à la description minutieuse ce qui montre la distance du narrateur envers l'histoire, il est proche des faits invoqués parce qu'il procure un récit clair, bien défini d'une grande fidélité et d'une grande objectivité.

Dans le récit de paroles, le narrateur transmet les paroles des personnages sous forme des énoncés discursifs mais cela n'empêche pas de véhiculer des récits verbaux en centrant sur des renseignements sur le contexte ou la situation

---

<sup>19</sup> GENETTE, Gérard, *nouveau discours du récit*, 1972, p187

de communication, donc le je ne renvoi ni à l'auteur, ni au narrateur mais au personnage du récit dans un contexte fictif romanesque.

En suivant la poétique de Genette qui propose une série de techniques sur une échelle commence par la plus grande imprécision (distance maximale) à la plus grande précision (distance minimale).

La nomenclature exacte a distingué cinq styles de discours on va citer les deux style apparais dans le corpus qui sont :

En premier lieu, *le discours narrativisé*, dont le récit demeure très éloigné parce que l'auteur évoque les parole comme n'importe quel fait, ce type de discours est situé dans quelques passages seulement comme : « *elle le remercie, lui dit l'importance de son geste. Elle lui répète qu'elle a bien fait et loue son courage.* » (p. 94.)

En deuxième lieu, nous avons *le discours rapporté*, dont les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur et c'est le genre du discours dominant dans le roman face à une absence presque absolu de tous les autres discours ce qui reflète l'omniscience du narrateur (narrateur dieu) donc la distance est minimale de l'auteur envers les paroles et les actions (le style direct abolit toute distance), au titre d'exemple en cite le discours rapporté suivant :

*"Juste un endroit pour moi et mes enfant..."*

*\_Je suis désolée. Ce n'est pas moi qui m'occupe de cela.*

*\_Je suis de Mossoul.*

*\_vous est partie quand ?*

*\_Quelques heures avant qu'ils n'arrivent...je ne*

*Voulais pas partir mais, là, il n'y avait pas d'autre solution.*

*Vous savez ce qu'il s'est passé au musée ?*

*Ils détruisent tout...* " « (p.91.)

Le récit de pensées concerne les pensées des personnages intime mais i y avait un débat sur les pensées parce qu'ils ont été connu comme des paroles silencieuse selon genette qu'on doit classer parmi le récit des paroles, ce genre est retrouvé avec intensité parce le narrateur tente tout au long du roman de transmettre à nous les pensées les plus profonds de ses personnages et leur interrogations, leurs craintes, leurs défaites intérieurs, on peut lire :« *Mais je marche lentement et ce qui me remplit à cet instant, ce sont les petits cris d'excitation que ne pouvait s'empêcher le joueur d'échec de Lindenhof. Pourquoi est-ce que je repense à lui. Je ne sais pas.* » (p. 16)

À partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en suivant son implication ou impersonnalité. Genette répertorie cinq fonctions qui révèlent le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit, la fonction du narrateur dans notre corpus est la fonction de communication parce qu'il est impliqué dans le récit c'est-à-dire que le narrateur s'adresse directement au narrataire, c'est-à-dire au lecteur réel.

### **I.2.3 L'instance narrative :**

La narration entant qu'acte producteur de récit, suppose une instance à l'origine du texte. Pour dégager les enjeux du récit il est donc indispensable d'identifier les statuts du narrateur et les fonctions qu'il assume. L'instance narrative s'appuie sur 3 questions essentielles : qui parle dans le texte ? Quand est-ce le narrateur raconte par rapport à l'histoire ? Et enfin quelle est la

perspective utilisée par le narrateur ? Ces questions introduisent la voix narrative, le temps de narration et la perspective narrative.

La voix narrative, qui entre autre le statut du narrateur répond à la question « qui raconte ? » C'est aborder le problème de la voix, le statut de narrateur dépend de deux données : sa relation à l'histoire et le niveau narratif auquel il se situe. Le narrateur peut mettre des empreintes au cours du récit montre sa relation avec son histoire, deux possibilités peuvent se présenter toujours en adoptant la terminologie de Genette qui distingue :

*On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique et le second homodiégétique<sup>20</sup>*

Le narrateur homodiégétique veut dire présent dans le récit qui raconte c'est-à-dire un actant qui fait partie de son histoire (cadre spatio-temporel) et hétérodiégétique c'est l'inverse du premier c'est-à-dire que le narrateur est absent par rapport aux événements qu'il raconte.

Le niveau narratif du narrateur du récit « écoutez nos défaites » est extradiégétique-hétérodiégétique parce qu'il relate un récit premier des actions et décrit des lieux dont il n'était pas présent, on ne peut trouver aucun trace renvoie à sa personne sauf quelques explications entre les tirés comme : « *Il se lève lorsque son pied touche la terre \_ il avait oublié sa chute\_ et se dépêche d'enfiler sa veste* » (p.73)

« *Les autres comme lui, sur les lits ses côtés, dont il émanait parfois des sons \_ gémissements, appels, murmures en soi-même \_ signes qu'il y avait encore une vie en eux* » (p.67)

---

<sup>20</sup> GENETTE, Gérard, *figures III*, 1972, p 252

## I.2.4 Le temps du récit :

C'est l'étude du cadre temporel du narrateur ou se trouve par rapport à l'histoire qu'il assume sa relation avait une position très importante dans les théories de la forme, au contraire pour l'étude de l'espace qui ne dispose pas une priorité, d'ailleurs il est écarté de la typologie narratologique hormis chez les sémioticiens comme Greimas qui donnent un sens symbolique aux lieux cités dans les récits. Revenant aux poéticiens, leurs analyses narratologiques mènent aux résultats suivants :

Premièrement, c'est la narration ultérieure par laquelle le narrateur rapporte des péripéties après leur déroulement et c'est le cas le plus fréquent en littérature c'est-à-dire que le récit perçu comme postérieur à l'histoire raconté. « *Le récit factuel connaît aussi bien la narration ultérieure (c'est ici aussi la plus fréquente)*<sup>21</sup> »

L'exemple dans le roman : « *c'était en 2003, lorsque les américains étaient rentrés dans Bagdad. Elle était toute jeune alors et le pillage avait eu lieu sous ses yeux* » (p.44)

Deuxièmement, c'est la narration antérieure où le narrateur tente de mentionner les actions avant leur déroulement c'est-à-dire des prédictions de futur, mais ce style de narration est assez rare seulement dans les cas des rêves ou des prophéties, mais cela n'empêche pas que ce style existe dans des courts passages comme la prédiction : « *Il ne veut pas se réveiller demain matin, en sueur \_ moiteur...moiteur...à en liquéfier les corps \_ et aller au rendez-vous que lui a donné Job. Tout sera laid...les américains seront en place. Il sort d'une réunion avec eux, à l'ambassade. Le ton a changé. Plus personne ne lui demande d'évaluer Sullivan Sicoh. Plus personne ne lui demande d'avoir un avis. Il est l'appât et c'est tout. Ils lui ont expliqué pendant vingt minutes ce qu'il allait passer : ils lui laisseront le temps de le saluer, le parler un peu, mais assez vite il faudra*

---

<sup>21</sup> GENETTE, Gérard, *fiction et diction*, p 47

*qu'il trouve le moyen de sortir. Il devra alors confirmer que Job est bien là, puis il n'aura plus qu'à disparaître et eux se chargeront du reste. »* (p. 172)

Ces deux passages se situent à la fin de certains épisodes, celui-là crée chez le lecteur l'envie de continuer sa lecture pour découvrir ce qui va suivre. On a aussi une autre prédiction : « *Elle pense à ses objets : ceux qui seront sauvés, ceux qui sont détruits, ceux qui disparaîtront pendant des années puis resurgiront dans une vente aux enchères à Londres ou à Singapour.* » (. p101)

La troisième analyse s'appelle la narration simultanée, comme son nom indique, la narration dans ce cas donne l'illusion qu'il s'agit d'une histoire qui se passe au même temps ou le narrateur parle ou écrit c'est-à-dire le présent, et c'est le temps verbal utilisé (l'indice de cette technique) à valeur atemporelle pour faire revivre les événements relatés, les exemples sont nombreux :« *Le bruit des avions se reproche 'il faut faire vite excellence. L'avion pique. Tout le monde se fige dans la petite grotte. Le bruit des moteurs en piqué devient plus strident. Et puis les tires par tout au-dessous qui font exploser la roche les tires qui éclatent aux oreilles ... alors il se lève entouré de ses hommes qui veillent sur lui ... »* ( P.80.)

Le temps verbal fait allusion la présence du narrateur. La chose impossible dans ce cas parce que l'auteur est contemporain raconte l'histoire du Négus qui a vécu au XX siècle.

La dernière analyse c'est la narration intercalée qui veut dire insérer ou ajouter un autre style de narration, donc c'est une relation mixte très reconnue dans le cas d'un journal intime ; on associe la narration antérieure et simultanée (ce qui se passe dans le passé plus les événements qui se passent lors de l'énonciation) : « *Elle ne dort pas. Sa chambre possède un petit balcon qui donne sur la mer et elle s'y est installée. Les jambes sur le parapet, relevant sa jupe pour sentir un peu la fraîcheur, elle repense à Marwan. L'air doux du soir l'enveloppe. Elle se souvient de leur tout*



*dernier rendez-vous. Elle l'avait revu après leur rupture. Une seule fois. C'est lui qui avait appelé, profitant d'un moment où elle et était de passage au Caire. Sa voix au téléphone avait changé, vieilli. Il lui avait demandé s'il était possible de se retrouver au café Riche à 18 heure »* (p 253.)

La perspective narrative ou la focalisation qui veut dire le point de vue du l'auteur. les théoriciens accordent à la question du point de vue du l'auteur envers les personnages, ce que Vincent Jouve appelle « degré de conscience » autrement dit la perception de la psychologie des personnalités fictives et sa complexité par leur créateur (écrivain), et ce qu'il connaît de leur caractères, leur problèmes psychiques, leur vies intimes.

Donc analyser la focalisation c'est répondre à la question : (qui perçoit ?) ; le narrateur du récit à la troisième personne peut choisir de présenter l'histoire selon son point de vue, à travers celui d'un personnage ou encore de façon neutre mais il n'y a pas de lien direct entre celui qui raconte (la voix) et le point de vue à partir duquel l'histoire est présentée.

L'instance de narration c'est entre l'écrivain et le personnage, alors on parle d'une « vision » l'auteur offre aux lecteurs un nombre limité ou illimité des renseignements focalisés concernant l'univers de l'histoire et les personnages, c'est pourquoi il ne faut pas confondre entre la perspective et la voix, genette pour sa part propose trois visions pour éviter la confusion ; trois focalisations adoptés par plusieurs comme Todorov 1966, et Jean Pouillon 1946 :

On parle de la focalisation zéro lorsque le récit n'est focalisé sur aucun personnage. Il s'agit donc d'une absence de focalisation ; le narrateur n'ayant pas à adapter ce qu'il dit au point de vue de telle ou telle figure, ne pratique aucune restriction de champ et n'a donc pas à sélectionner l'information qu'il délivre au lecteur, le seul point de vue qui, en focalisation zéro, organise le récit est celui du narrateur omniscient c'est-à-dire qu'il sait plus que les personnages. L'auteur

contemporain Laurent Gaudé adopte cette focalisation pour contrôler l'histoire sauf les premières pages du roman :« *Une victoire militaire c'est ce qu'ils besoin, il faut que Petersburg tombe. Ou Atlanta une des deux villes confédérées dont ils font le siège depuis des mois. Il faut qu'elles tombent, sans quoi Lincoln ne soient pas réélu. C'est ce qu'espèrent Jefferson, David et Robert Lee. Ils veulent gagner du temps. S'ils arrivent à résister aux sièges jusqu'à l'automne l'Union votera pour les démocrates et une paix sera signée* » (.p75.)

On parle de la focalisation interne lorsque le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage. C'est donc ici qu'il y a une restriction de champ et sélectionner de l'information. Le narrateur ne transmet au lecteur que ce que le point de vue du personnage et ses savoir dans la situation auquel il se trouve donc le narrateur n'est pas omniscient, ni omniprésent. Comme nous avons dit que les trente-quatre premières pages l'auteur relate l'histoire selon la vision des personnages fictifs seulement (Assam et Mariam) l'extrait : « *je vais retourner à mes nuits de grande peur à ces moments où je ne pourrais m'empêcher de penser à la maladie, à la tâche qui va grossir, à la laideur de mon corps qui sera un jour en débaîcle* » (.p 33.)

Dans la focalisation externe qui est un autre type de perspective de l'auteur dans lequel le narrateur est neutre comme si le récit confondait avec un photographe, dans ce cas les personnages savent plus que le narrateur c'est pourquoi ce dernier ne raconte que l'aspect extérieur des situations de l'histoire « *Assem entend un avion décoller au loin. D'après ses calculs, l'aéroport est à gauche, plus au sud. Des gens s'en vont, propulsés dans les airs à des centaines de kilomètres heures, voyant en quelques seconde la ville s'éloigner, rapetisser, devenir jolie parce que lointaine, scintillant de petites lumières dont on ne voit plus qu'elles éclairent des quartiers insalubres* » (.p 118.)

Nous avons interrogé aussi sur le temps de la narration par rapport au temps du récit dans la question (quand est-ce le narrateur raconte son histoire ?), Genette s'intéresse également du problème du temps de récit il pose la question suivante : comment l'histoire est-elle racontée relativement au récit généralement ? Plusieurs choix se varient conformément aux produits des

écrivains. Les poéticiens se penchent vers trois questions techniques : la vitesse, la fréquence et l'ordre.

La question de l'ordre s'occupe de l'ordre chronologique du récit et l'ordre logique des événements de l'histoire, donc on parle d'un enchaînement dans l'ordre ou dans le désordre, dans ce cas deux possibilités peuvent être présentées par le récit linéaire qui raconte les événements dans l'ordre chronologique, ce type d'ordre est très rare hormis dans les récits courts comme la nouvelle, le conte. le récit en discordance « les anachronies narratives » selon Genette, dans cette catégorie, il qualifie deux sortes d'anachronie très fréquentes dans le roman, *la prolepse* (anachronie par anticipation ou l'auteur évoque l'avenir) et *l'analepse* (le flash-back ou le retour en arrière aux événements passés) dans l'œuvre de Gérard Genette *figures de discours de récit* III 1972 : « *Le repérage et la mesure de ces anachronies narratives (comme j'appellerai ici les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit)* » (. p79.)

L'analepse généralement s'utilise dans le but d'expliquer souvent la psychologie des personnages par donner des coupes de temps en temps de son passé : « *peut-être ce cela que l'on nomme sagesse : cet amas de tout, ciel d'Afrique, serment d'enfants, courses, poursuites dans la médina de Tanger, visage de Shaveen, la combattante kurde aux lourdes tresses noires, tout, les noms utilisés, les rendez-vous pris, les hommes abattus et ceux protégés, je ne peux pas, moi sagesse de quoi, cet amas vivant ne me sert pas à être plus clairvoyant, il ne me pèse pas non plus, non c'est autre chose : il m'aspire.* » (.p11.)

L'auteur se rend au passé du personnage « Assem » dans l'incipit pour mettre en évidence le caractère de son protagoniste aux lecteurs dès le début et qu'il y'aura des débâcles sentimentales

Quant au perlepse, il est dû pour exciter la curiosité chez le lecteur et attirer son attention en présentant des faits d'une manière anticipant : « *Il est face à Cornelius Scipio. L'un entre eux doit plier et ce sera le romain[...] Car à partir de maintenant, la bataille va s'inverser* » (.p68.)

Commentaire : dans la réalité les faits se passent dans un ordre de la succession temporelle régulière, en suivant le calendrier mais l'ordre dans le récit historique ne s'altère pas par des brisures du décalage horaire et il doit être respecté comme dans la réalité

Quant à la vitesse, il s'agit de ralentissement et d'accélération dans la diégèse et l'évaluation du rythme du roman, cela correspond à la comparaison entre la durée de la narration et la durée réel de l'histoire ; l'auteur peut abrégé toute une vie dans quelques lignes (accélération) ou décrire quelques secondes dans le monde réel par des centaines de pages (ralentissement).

Selon la théorie narratologique de Genette dans *figures III* 1972, il compte quatre mouvements narratifs et qu'on peut dire qu'ils sont tous apparus dans le texte parce que la temporalité est très variée, très longue, les événements sont très précisés comme les batailles, d'autres sont accélérés comme le temps du vide qui dissocie le tumulte de la guerre et la mort des protagonistes ou une partie de l'histoire est gardée sous silence parce que l'auteur accumule des époques, résume quand même, revient en arrière, devine le futur, rapporte des discours et fait tout ce qui est possible pour servir son idéologie de la défaite donc on peut lire les quatre rythmes ; la pause, la scène, le sommaire et l'ellipse.

La fréquence est la dernière notion qu'on va aborder et on va appliquer sur notre corpus, les actions répétées de l'histoire sont relatées par le récit de façon variable, et produisent des effets différents. Elles déterminent des relations de fréquence.

Il s'agit de la fréquence narrative, c'est-à-dire la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit :

*Entre ces capacités de "répétition" des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des*

*deux possibilités offertes de part et d'autre : événement  
répété ou non, énoncé répété ou non*<sup>22</sup>

Les narratologues ont compté trois types de fréquence : Le mode répétitif, Le mode itératif et enfin le mode singulatif qui raconte ce qui s'est passé une fois (Une fois), ou raconte ce qui s'est passé n fois (n fois) c'est le mode courant et le mode préféré des récits des actions qui se reposent sur le désir du lecteur de connaître la suite donc le narrateur évite la répétition en narration ce mode est ainsi le mode dominant dans le roman écoutez nos défaites.

« Écoutez nos défaites » est un roman à base réel nous relate une histoire fictive des personnages sont Assem qui participa à la mort de Lkhedafi en Lybie après il été envoyé au Liban pour craquer et éliminer un agent d'élites américaines Job, ce dernier comme son compatriote français assista lors de l'assassinat de Ben Laden mais qui représente maintenant une menace pour les états unis, une histoire d'espionnage se décrit ou Mariam l'archéologue se trouve au milieu par coïncidence.

À la fin tous les trois avouent leur défaites malgré les succès qu'ils réalisent pour leur pays. En contrepoint de cette rencontre, l'auteur fait retentir le chant de trois autres personnages historiques ; le général Grant, Hannibal et Hailé Sélassié.

La fiction et le factuel se relate tour à tour, cette relation se fait d'une manière continue au niveau de développements des événements mais suspendu au niveau de la diction. Toutes les scènes sont ordonnées harmonieusement entre eux grâce aux idées répétitives entre l'une et l'autre comme par exemple un ordre que le général Grant va de prononcer dans la fin d'un épisode, inaugure l'épisode suivant consacré à une autre temporalité par un ordre adressé aux soldats d'Hannibal de la manière suivante : « *Grant le dit et le répète sans quoi nous*

---

<sup>22</sup> GENETTE, Gérard, *Figures III*, 1972, p146

*serons disloqué.... »* Et l'épisode qui suit : « *Mettez à sac les villages ! Hannibal regarde, du haut de la colline ou il a planté son campement...* » (.p 75.)

La diction est ordonnée de la manière suivante : la situation des personnages pendant la guerre, la description des champs des batailles dans tous les épisodes, la période du vide avant la mort des héros et en dernier lieu la fin tragique des héros historiques dans l'oubli loin de toute glorification.

Le récit de la bataille occupe une place très grande dans le roman en mettant en évidence les lieux, les tactiques militaires, les pertes, les images sanguinaires l'auteur recourt à des phrases brèves et au rythme et la succession qu'on a vu pour reproduire l'affolement des batailles.

L'anachronisme est sans doute participe de projeter des faits, afin de rendre celui-ci plus immédiat, plus accessible et donc plus réel. Le gommage de la distance temporelle entre dans la démarche générale qui vise à éradiquer toute pétrification des événements dans un lointain définitivement perdu pour le présent.

La voix du narrateur c'est la seule voix qu'on entend tout au long de l'histoire, il donne importance aux actes des héros et la voix de leur conscience, les monologues des personnages qui offrent une intériorisation des événements grâce aux questions qui traversent le roman qui interpellent le lecteur réel directement. Donc les données historiques ne sont pas objectives

L'absence de toute documentation référentielle sauf le discours de Négus à Genève le 30 juin 1936 devant la société des nations (SDN) et la citation de Constantin Cavafy, aussi les vers de Mahmoud Darwich extraits de « éloge de l'ombre haute » et « nous choisissons Sophocle » parce que le récit historique est adopté aux procédés littéraires laisse croire à la fiction.

## I.3 LA BIFURCATION ENTRE LE FICTIF ET LE FACTUEL

### I.3.1 La dichotomie (fictif/factuel) :

La fiction selon Larousse est un fait imaginé s'oppose à la réalité. En littérature c'est une création de l'imagination formé par ses œuvres comme le roman, lorsqu'on dit récit fictif on parle ici d'une narration des faits imaginaires (fictifs), parler de la fiction en littérature nous a conduit en tant que chercheur d'interroger sur les conditions de cette création littéraire et sa relation avec la réalité, après on va étudier l'univers qui précède la naissance du texte inventé par un écrivain.

Nous avons dit que l'objectif du récit est de montrer la réalité au monde par l'outil de la langue, le récit lui-même c'est un produit de la réalité étant donné que l'écrivain c'est le porte-parole de sa société, il essaye de s'inspirer de l'histoire, de la géographie, la politique, la société dans lesquels il a vécu, donc on comprend qu'il y a une sorte d'intersection entre le récit et la situation socio-historique dont il est produit.

On va étudier le rapport de la fiction à la réalité à partir de leurs définitions afin de donner les éléments qui les ressemblent et les éléments qui les différencient. La définition qu'on propose comporte les deux notions :

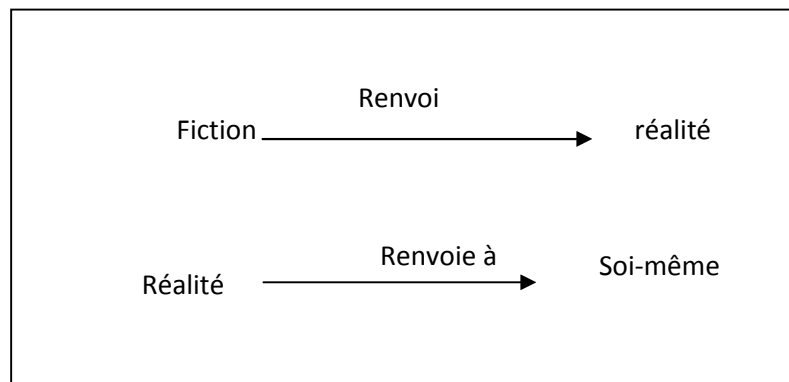
*« nous définissons la fiction comme construction mentale, c'est-à-dire un produit intellectuel de premier degré et, par conséquent, il est tout à fait différent des objets matériels. Par contre, la réalité est une donnée réelle objective<sup>23</sup>. »*

---

<sup>23</sup> KHEMRI, Hocine, *la poétique de la fiction (approche sémiotique dans le roman algérien)*, 2011, p36

Ce qui attire l'attention dans cette définition c'est le nombre de division binaire comme (mentale/réel) et (intellectuel/objective), le mental contre le réel c'est l'équivalent du binaire (abstrait/concret), si on veut faire une analyse de la fiction à savoir sa nature : c'est un processus mental abstrait s'incarne dans une œuvre littéraire, en contrepartie, la réalité est perçu comme proposition peut être compris ou saisi par le sensoriel. Une autre définition à base de la fonction de la fiction et la réalité : « *La fiction renvoie à la réalité et essaye de l'exprimer par des moyens divers, tandis que la réalité suit son propre processus et reflète sa propre démarche*<sup>24</sup>. »

### Schéma indique le rapport de la fiction à la réalité<sup>25</sup>



À partir de ces deux définitions et le schéma explicatif on remarque notamment une opposition entre le subjectif et l'objectif à cause des dualités et malgré cette dichotomie, on remarque aussi la présence d'une interaction entre les fonctions de chaque-un d'eux autrement dit la fiction réinvestit le réel et le réel apparait par le billet de la fiction, on résume cette relation dans le cadre d'un sujet à attribut car le texte finalement n'est qu'une substance qui utilise la réalité pour exister mais non pas la réalité elle-même :

<sup>24</sup> Ibid. p35

<sup>25</sup> DUMORTIER Jean-Louis, *Lire le récit de fiction*, Edition De Boeck Duculot, Bruxelles, 2001, p 93



*« ...la fiction est une praxis relevant de la réalité.  
Cette praxis se manifeste par la reproduction de la réalité,  
l'agencement de ses rapports ou même sa reformulation<sup>26</sup>. »*

On déduit que la fiction est un ensemble de signes linguistiques structuré de manière à produire un effet poétique en plus de sa restitution de certains éléments de la réalité.

Beaucoup d'ouvrages poétiques traitent la fiction et sa fonctionnalité en littérature, des questions posées par des grands pragmatiques et sémioticiens comme Claudine Jacquenod, François Pavel, G. Genette :

Des nombreuses théories ont vu le jour entre les années 1960 et 1980 dont le plus connu est celle de « les actes de fiction » de Genette dans son œuvre « fiction et diction » publié en 1991 qui discerne deux genres de poétique : l'essentialiste et le conditionnaliste.

Les poéticiens essentialistes pensent que la fictionalité (ajoutant la poéticité) est une condition de la littérarité du texte selon Genette, elle est constitutive de la littérature donc le texte fictionnel et poétique est certainement (classique)

*« Je disais plus haut que les poétiques essentialistes  
sont des poétiques fermées : n'appartiennent pour elles à la  
littérature que des textes a priori marqués du sceau  
générique, ou plutôt archigénérique, de la fictionalité et/ou  
de la poéticité. » (p.17.)*

---

<sup>26</sup> Ibid. P35

Les poètes dits essentialistes font de la fictionalité l'exigence suffisante de la littérature. D'autre part beaucoup de théoriciens comme Serge Doubrovsky, Lejeune et George Simenon ont constaté que tous les récits littéraires ne sont pas fictionnels (même si leur narrativité les teinte de la fictionalité)

À partir de ce constat qu'ils ont tenu en considération le récit factuel, d'où vient la poétique conditionnaliste qui qualifie certains textes historiques comme littéraire (la vie d'un homme politique, vedettes, mémoires des stars de cinéma et parfois des gens simples) mais ceux-ci offrent aux lecteurs un sens d'esthétique et de style de haute qualité également aux œuvres fictives.

Donc il existe des textes factuels reconnus comme des genres littéraires à condition de leur appartenance aux techniques narratives du récit et leurs manières artistiques et littérales par lesquels l'histoire est racontée. L'écrivain de l'œuvre « fiction et diction » dit que :

*Dire que la fiction (verbale) est toujours constitutivement littéraire ne signifie pas qu'un texte de fiction soit toujours constitutivement fictionnel. De même qu'une phrase dont le sens vous échappe, vous répugne ou vous indiffère peut vous séduire par sa forme, de même, peut-être, une histoire que d'autres tiennent pour véritable peut vous laisser totalement incrédule, mais vous séduire comme une espèce de fiction : il y aura bien là une sorte de fictionalité conditionnelle, histoire vraie pour les uns et fiction pour les autres. <sup>27</sup>*

Le monde du récit de fiction concorde à l'interaction entre trois principes ; celui des énoncés fictionnels, des récits et de discours littéraire. Une théorie de l'acte de fictivisation se fait principalement sur les travaux d'Ohmann, de Seal, de Van Dijk et beaucoup d'autres. Généralement chaque étude donne une nomenclature différente, pour Genette c'était « l'acte de fiction »

---

<sup>27</sup> GENETTE, Gérard, fiction et diction, Edition seuil, poétique, 1991, p 22

Le but premier de ces études est de séparer le récit fictif et récit factuel, pour genette la solution est à l'intérieur du récit lui-même, il désigne le langage sélectionner par l'auteur réel pour transmettre son message ; ce langage selon le théoricien peut donner à connaître la nature de l'histoire ainsi que les énoncés du récit vue que le texte est un moyen de communication, dans ce cas l'assertion de l'auteur au sein de son récit est tellement déterminante ; une assertion conventionnelle selon Grice (1979) :

*« N'affirmer pas ce vous croyez faux, n'affirmer pas ce que pourquoi vous manquez de preuve, n'en dites ni plus ni moins qu'il est requis par la situation, ne vous exprimez pas de manière absconse, ambiguë, prolixse ou échevelée <sup>28</sup> »*

C'est-à-dire que l'auteur n'asserte pas ce qu'il raconte par conséquent, les énoncés respectent ce qu'on appelle « une convention de fictionalité » et pour ce faire l'auteur se divise, se coupe, et projette un « moi fictionnel ».

Selon la terminologie de genette le narrateur hétérodiégétique invite le lecteur aussi pour se projeter un « moi fictionnel », il pratique ici selon Claudine Jacquenod un acte de fictivisation, autrement dit le lecteur croit que les énoncés de l'auteur peuvent avoir un référent dans le ce qui appelle Eva Schaper le « monde d'expérience » à cause de l'absence d'une assertion précise et directe.

Au terme de ce qui précède Jean-Louis-Demortier la fiction connu comme suit : *« la narration fictionnelle se définit, négativement par lenon-accomplissement de l'acte illocutoire d'assertion, elle se définit en contrepartie positivement comme fictivisation du rôle de*

---

<sup>28</sup> DUMORTIER, Jean-Louis, *Lire le récit de fiction*, Edition De Boeck Duculot, Bruxelles, 2001, p 102

*l'auteur de connaître le droit de l'auteur à cette fictivisation en projetant lui-même un moi fictionnel » p103*

L'acte de fictivisation s'applique en deux façons diverses, le premier est directe où l'auteur annonce ouvertement la fictivisation de la situation de d'énonciation par la création d'un monde irréel, se constitue d'un locuteur irréel, allocataire irréel, contexte irréel ; l'acte de langage illocutoire déclare la fictionalité du récit.

Le deuxième acte de fiction est celle qui est préposé par Genette dans son œuvre *Fiction et diction*, ce dernier a suivi Ducrot (1972 ; 1984), il rapproche les énoncés fictionnels des énoncés figurés et des discours indirects.

Il soutient donc l'acte de feindre l'assertion ou l'auteur réel s'adresse directement au lecteur réel sans déclarations, sans assertions directes mais le discours qui assume la responsabilité de produire la fictionalité dans le récit le langage utilisé par l'auteur selon Searle, la nature des énoncés ne renvoient pas à l'univers de l'expérience, dans ce cas on déduit que l'assertion feinte est constitutive de la littérature et des hommes de lettre :

*Pour Aristote, la créativité du poète ne se manifeste pas au niveau de la forme verbale, mais au niveau de la fiction, c'est-à-dire de l'invention et de l'agencement d'une histoire. « Le poète, dit-il, doit plutôt être artisan d'histoires que de vers, puisque c'est par la fiction qu'il est poète, et que ce qu'il feint, ce sont des actions. » Autrement dit : ce qui fait le poète, ce n'est pas la diction, c'est la fiction<sup>29</sup>*

L'acte de fictivisation est pour but de mettre le lecteur dans un monde imaginaire que l'écrivain avait créé et qu'il croit de ce qu'il raconte :

---

<sup>29</sup> GENETTE, op.cit.p12

*«Je ne crois pas m'éloigner beaucoup de la seconde en disant, de manière plus littérale, qu'en feignant de faire des assertions (sur des êtres fictionnels) le romancier fait autre chose, qui est de créer une œuvre de fiction<sup>30</sup>. »*

Donc on peut concevoir que cet acte engendre des prises de positions adaptées aux nouveaux contextes communicationnels et à la situation narrative, ce dernier est régi par deux principes :

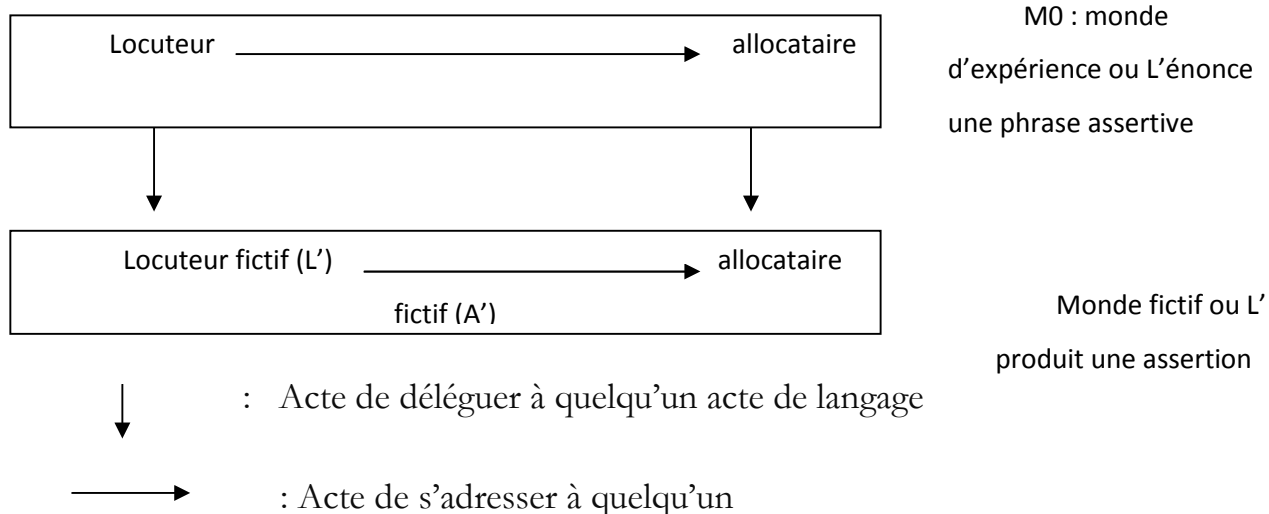
Le premier feint tous les assertions au moyen desquelles l'auteur donne connaître à l'être et le faire des personnages ou l'existence des objets imaginaires faisant partie d'un « monde fictionnel possible » autre que le monde d'expérience et le deuxième feint tous les assertions constitutives de la mise en intrigue.

On déduit qu'il y a une communication réel appartient au monde d'expérience se compose d'un auteur réel, lecteur réel et texte narrative, et un autre plus ou moins différent se compose d'un auteur narrateur (extradiégétique), lecteur narrataire ; les deux projettent un moi fictionnel capable de construire une communication fictionnelle à travers le récit fictif.

---

<sup>30</sup> GENETTE, Gérard, *fiction et diction*, éd, seuil, poétique1991, p 30

## Le schéma de Claude Jacquenod<sup>31</sup>



Les conditions de réussite de l'acte de fictivisation sont nombreux, à partir de l'intention du romancier de produire un récit fictif, il paraît aléatoire de convenir plus ou moins à ses pensées et connaître la nature de sa narration quel que soit récit fictionnel ou factuel, ils peuvent attribuer une intention étrange à celle de l'écrivain étant donné que le lecteur peut tenir comme vrai des récits fictionnels chargés par des facteurs de « l'effet du réel », ou l'inverse donc la question qui se pose : comment peut-on envisager le récit fictionnel du récit factuel ? Et pourquoi il y a ce dilemme de la confusion entre eux ?

Cette problématique nous guide à s'interroger sur « les frontières du récit fictif », pour répondre à ces questions on doit revenir à l'histoire du XVIII<sup>e</sup> siècle quand les écrivains de la fiction dissimulent d'être des romanciers, de plus, ils visent à inscrire leur ouvrages dans l'historiographie, des chroniques, des mémoires, confession, celui-là désoriente le lecteur qui propose des

<sup>31</sup> DUMORTIER, Jean-Louis, *Lire le récit de fiction*, Edition De Boeck Duculot, Bruxelles, 2001, p 106

interprétations erronés au texte narratif. Nous avons aussi la « provincialisation de l'Europe » qui aident à l'installation d'une culture des faits.

Il y'a d'autres qui adoptent la tromperie comme la cachette derrière des pseudos pour échapper de la critique, maintenant la procédure a reconnu une abondance à cause de l'anonymat engendré c'est pourquoi les critiques élident la possibilité de la tromperie aujourd'hui tandis qu'ils continuent à remettre en question des théories littéraire qui entament l'idée de la divorce entre le récit factuel est le récit fictif, généralement les théoriciens ont été devisé en deux camps.

En suivant la théorie de thomas Pavel (1988) qui appelle les ségrégationnistes ceux qui ont pour les frontières entre la fiction et le factuel cette remise en question se repose sur des valeurs d'un système combinatoire dont les variables sont selon Michel Mathieu-Colas (1989), l'histoire racontée, la croyance du narrateur, leur prétentions et enfin la croyance du narrataire.

Pour mieux réussir un acte de fictivisation, on peut aller loin et expliquer les variables dans la liste de Mathieu-colas comme le lecteur par exemple qui est une valeur éventuelle très distincte, il mérite donc de lui prendre en considération à savoir son l'univers de croyance de lecteur destinataire et ses vision vis-à-vis des faits racontés, leur connaissances culturelles, historiques et sociolinguistiques, ses compétences de réception et de réactions aux indices de fictionalité et de factualité donc on assiste un assemblément de croyance, connaissance, et compétence, cet assemblément à mal presse se considéré comme le premier cause de l'échec répandu dans l'opération de la communication narrative entre (auteur narrateur/lecteur narrataire) ce qui guide à l'échec généralement de l'acte

de fictivisation<sup>32</sup>, dans ce cas l'auteur réel prête au lecteur narrataire des indices de fictionalité

Claude Jacquenod distingue les indices suivant sachant que ses indices de l'acte de fiction qui sont relatives à la nature fictionnelle ou factuelle.

Les indices péritextuels : ses indices sont explicites dénudés dans un métatexte critique qui permet aux lecteurs de connaître le contenu de support avant sa lecture ou les indices topographiques donnent au public l'habilité de classer l'ouvrage dans des catégories sous une rubrique dans les revues culturelles ou dans les librairies.

Les indices paratextuels : ce sont des étiquettes génériques représentés explicitement dès la couverture qu'il s'agit d'un récit fictif ou réel sous forme d'un sous-titre ou dans la quatrième de couverture, cela s'inscrit dans une charte de fictionalité ou de vérité entre l'auteur et ses lecteurs, ses derniers accèdent aux ouvrages qu'ils préfèrent et choisissent entre fiction et non-fiction.

Les indices textuels : l'adaptation de la théorie de Claude Jacquenod qui indique la distribution suivante :

Les invraisemblances : l'intentionnalité d'un texte est une qualité qui produit chez le lecteur un jugement de vraisemblance parce qu'il contient un système d'objets renvoyant particulièrement sur le monde d'expérience, la situation du récit est donc est une échelle dont le paroxysme est l'invraisemblance et la vraisemblance, cela veut dire aussi que même les étiquettes se font par rapport au niveau de la vraisemblance.

---

<sup>32</sup> L'échec de l'acte de fictivisation est arrivé lorsque le lecteur prend beaucoup d'enthousiasme lors de la lecture d'un récit et néglige inconsciemment sa nature que ce soit fictif ou factuel et mélange entre eux.



Les choix stylistiques révélateurs d'une prétention artistique : Genette synchronise tous les indices stylistiques du récit de la fiction dans son ouvrage fiction et diction : « *la versification, les tropes originaux, les baroquismes, les parodies, les déceptions les brouillages lexicaux et syntaxiques, les non-sens, les musications, les verbigérations, certains néologismes et tous les jeux de mot* » p102

### **I.3.2 La vraisemblance entre la fiction et le factuel :**

Les théoriciens séparent le récit fictionnel du récit factuel suite à la définition d'un monde d'expérience (réel) et un autre qui s'appelle « monde possible » qui est bien sur un univers fictif du récit parce que les énoncés du monde fictionnel renvoient au monde d'expérience, autrement dit, on peut accéder au monde fictionnel en se référant à des lieux, des noms propres, des dates référentiels au monde réel, ou parfois à travers la vérification de la description minutieuse des objets, des formes, les réactions des actants les plus détaillées (géologique et chronologique) que le narrateur fournit, permettent au lecteur de sentir la représentation du réel dans le texte.

Cette description exacte se fait exprès par l'auteur qui tente de s'effacer et présenter des faits acceptables logiquement en comparaison avec la réalité grâce à l'intersection d'une détaille fictive qui composent « greffe »aux scènes factuels comme l'insertion fictive de Sullivan Sicoth l'agent de service américaine dans l'opération de l'élimination du Ben Laden dans la mer dans une porte avion qui s'appelle *USS Carl Vinson* en Khalafgan, il été chargé de la protection du corps et on peut lire : « *La dépouille se met en mouvement, glisse sur la planche, de plus en plus vite, entraînée par son propre poids jusqu'à jaillir et tomber le long de l'immense bâtiment militaire, pendant quelque secondes, il reste suspendu dans les airs, puis ils entendent le bruit du choc avec l'eau et plus rien. Sullivan fixe l'immensité qui bouge, bouge, se soulève, il demande ce que l'océan de ce corps...* » (p 155.)

Une autre scène qui donne l'allusion d'une réalité est celle qui rassemble le protagoniste Assem et le poète palestinien Mahmoud Darwich, l'auteur invente des vers et les attributs au poète : «...*Darwich ne lui demande rien sur ce qu'il était. Juste au moment de se quitter, lorsqu'ils se serraient la main, cette phrase que le poète palestinien lui avait dite, les yeux plantés sur les siens : 'ne laissez pas le monde vous voler les mots'*» (.p95.)

Beaucoup d'autres scènes vraisemblables comme la mort de Kadhafi dans la foule à syrte, des noms propres qui peuvent créer chez le lecteur une sorte d'embarras lors de la lecture s'il s'agit des événements historiques ou justes fictifs comme Saddam Hussain, l'état islamique, Alnosra, Boko Haram, la visite de la musée bardo par l'archéologue Mariam après les attentats à Tunis, ce qui affirme le génie de l'auteur.

La réalité donc forme un arrière-plan pour ce romancier avec certaine réservation de création qu'il distingue de l'écriture historiographique, le plus important dans l'évocation du réel réside dans la vraisemblance c'est-à-dire ce qui semble vrai. Selon la définition valable dans le centre national des ressources textuelles et lexicales «*caractère de ce qui semble vrai, juste, aux yeux de sens commun*<sup>33</sup> ». Cet aspect est parvenu de l'invention de détails harmonieux avec la réalité objective, et bien établi car la réalité est trop profuse et trop confuse.

Le vraisemblable est alors un arrangement entre le donné empirique et un donné esthétique du l'œuvre autrement dit une illusion de réalité. Les critiques ont nommé « effet de réel » l'usage d'une notation superflus qui ne joue aucun rôle dans l'agencement d'une œuvre, mais par sa précision ne fait que renvoyer à la réalité selon Roland Barthe : « ...*car dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre* » par exemple la description des rues

---

<sup>33</sup>[cnrtl.fr/lexicographie](http://cnrtl.fr/lexicographie)

d'Addis-Abeba , les hôtels cinq étoiles de Paris, la fille qui vent les saucisses avec la musique à Zurich, ou le climat dans passage : « *La chaleur de Beyrouth l'a saisi dès la sortie de l'aérogare, épaisse, chargé de l'air salé de la mer, porteuse de capharnaïm des embouteillages et du cri de gamins des quartiers sud...il aime cette ville plus que toute autre. Sa violence épaisse. Vielle comme une vendetta des montagnes. Sa nervosité dans les rues de Hamra et son calme majestueux...* » (.p85.)

Les sémioticiens ont cherché à trouver la véritable valeur de ses notations classé comme remplissage ou parfois « *scandaleuses (du point de vue de la structure)* »<sup>34</sup> par exemple des longues descriptions à des objets qui peuvent être dénoté par un seul mot parce qu'il y a un sens énigmatique à ses derniers malgré qu'elle n'a aucun effet prédictive (analogique) dans la narration par contre aux énoncés.

(Articulation de syntagmes narratifs) parce qu'elle se termine par aucune développement des événements ou de communication entre les personnages donc il est jugé insignifiant mais cette insignifiance avait une signification dans l'analyse du récit c'est la rhétorique d'une part et la production de l'effet du réel d'autre part.

### **I.3.3 L'usage du fictif au profit du factuel :**

Dans notre roman le récit historiographique et le récit fictif sont tressés cote à cote sous formes des épisodes plus ou moins courtes et suspendus, partages les mêmes méthodes littéraires, cet assemblage possède une puissance cognitive très utile pour le rapprochement de l'histoire au présent c'est pourquoi Arioste a accordé une importance à la fiction qui est fondée sur la vraisemblance grâce à son aspect philosophique et poétique qu'on ne trouve pas

---

<sup>34</sup>BARTHES, Roland. *Recherches sémiologiques le vraisemblable*, 1968, p 84

dans le récit historiographique généralement car il est beaucoup plus pratique et son but premier c'est de rapporter des événements tels qu'ils sont.

Dans le cas de notre corpus, le récit fictif possède une effectivité politique tandis que le récit factuel est régi par les mêmes procédés littéraires c'est-à-dire que la fiction et l'histoire sont deux notions indissociables grâce à leurs dimensions critiques et politiques.

La fiction a une fonction historique de la construction de l'histoire, elle participe à l'élaboration du sens de l'histoire et le calibre selon les travaux de Gisèle Séginger et Zbigniew Przychodniak dans *fiction et histoire* parce que le processus historiographique nécessite une faculté imaginative, de plus cette dernière dont elle est issue, produit des récits qui sans cesse nourrissent, expliquent ou remettent en cause le passé invoqué par l'histoire.

Le rôle de l'imagination dans la bifurcation entre le fictif et le factuel c'est la concrétisation des faits historiques, la revivification des données autrement dit, la convocation des sentiments qui se cachent derrière les actions humaines, derrière les lois des guerres et la souffrance des personnages historiques comme Hannibal et Grant en dirigeant leurs hommes vers les boucheries de l'ennemi en suivant des procédés narratologiques comme la focalisation zéro et la narration intercalée et l'insistance sur la brutalité des guerres, les nombres des victimes, les réactions des victoires dans les rangs des guerriers et ainsi de suite.

Paul Ricœur atteste : « *la fiction emprunterait autant à l'histoire que l'histoire emprunte à la fiction* » ce qui veut dire que l'hybridation du texte fictif et factuel vient de mentionner l'ambiguïté de l'histoire et essayer de le compléter par la fiction c'est à dire que la fiction est un supplément accordé à l'histoire pour lui donner un sens accessible de par sa nature objective qui rapporte les événements.

Par contre, dans la fiction les personnages comme Mariam qui nous raconte son expérience d'archéologie dans les guerres qui augmentent le pillage de la patrimoine nationale irakienne, ou Assem par son travail chargé de tuer les républicains selon l'auteur, raconte une partie de la vie conflictuelle d'espionnage, et le fait de mentionner leur sentiments d'une manière assez pertinente et très émotionnelle en vue de sensibiliser le lecteur le plus possible à ce qui l'entoure pour mettre en question enfin son histoire.

Les personnages fictifs ici ont pour objectif de nous faciliter l'accès aux points aveugles de l'histoire à travers le discours et le parole et dévoile la portée critique, et politique de la fiction parce qu'elle permet de rendre compte de l'expérience du passé. Donc le but de la fiction dans l'ouvrage « écoutez nos défaites » est aussi important par rapport à l'histoire

**CHAPITRE II : POUR UNE  
PHILOSOPHIE DE LA DÉFAITE  
DANS LE ROMAN « ÉCOUTEZ NOS  
DÉFAITES »**

**«Dans la guerre, on ne prend pas les  
armes, mais on est pris par les armes »  
inconnu**

## II.1 LA DECHOTOMIE (DEFAITE/VICTOIRE) DANS LE ROMAN

### II.1.1 L'attitude de la guerre à travers les époques :

La guerre n'engendre que la plus détestable barbarie et la plus morne stupidité. La guerre n'est pas belle, elle est hideuse. Elle est l'excitatrice des vices sans nombre et sans frein. Elle est la mère de tous les crimes. Le général De Gaule aimait dire que la guerre est une chose morale. Il ne voulait point justifier la guerre car l'inverse de la paix est toujours irrationnel ; l'absurdité des guerres c'est ce que l'auteur du roman « écoutez nos défaites » essaie de nous montrer tout au long du récit, « *que c'est absurde* » p 76, c'est pourquoi la plupart des parties descriptives dans le romans ont été consacré à décrire la férocité des batailles et les pertes qu'elles laissent, elle ne sert qu'à rendre les haines plus implacables, on peut détecter sa vision vis-à-vis la guerre dans les idées suivantes :

Dans le roman, l'auteur raconte la guerre des carthaginois contre Rome une guerre entre deux grands empires antiques, Hannibal oblige quarante éléphants de traverser la longue marche, presque sans arrêt, à travers l'Espagne et la Gaule méridionale, la traversée du Rhône et la progression rapide le long du fleuve en passant par son bord gauche, le passage des Alpes.

Une première défaite et un revers lourd subi par Rome à la Trébie fin décembre 218, la bataille de Trasimène le 21 juin 217, le désastre de Cannes, l'année suivante, en août 216, cette bataille est le chef d'œuvre d'Hannibal, elle est entrée dans les annales, à l'époque les deux armées se font face, cinquante-cinq mille romain ont tombé sur le coup : « *Les hommes meurent partout autour de lui la morsure du froid ne leur laissent aucun répit. Chaque matin ils font le compte de ceux qui sont morts dans la nuit, chaque matin, des bêtes, des chevaux, des mulets, des éléphants refusent de se lever et il a fut les défaire de leurs paquets et sauver ce qui peut être. Il à vue des hommes*

*râler à cheval puis mort et rester en selle, ainsi comme gelés, jusqu'à ce que leur bêtes tombent dans le ravin. Il a vu des éléphants devenir fou de douleur et charger contre les hommes qui leur imposaient pareille torture, d'après Magon, ils perdront quinze mille hommes avant d'arriver de l'autre côté des alpes. » (.p57.)*

Dans un autre passage, l'auteur continue de décrire l'horreur de la guerre dans le passage suivant :*« Des litres des hectolitres de sang nourrissent la terre. Et il y en a tant qu'elle ne parvient plus à boire. Quarante-cinq mille corps se vident en même temps. Quarante mille corps sectionnés. Ouverts, ça pue. Un vaste mouroir qui chauffe au soleil. Car même s'il décline doucement le jour est encore chaud. C'est l'été. Les pierres sont brulantes de toute la chaleur accumulée dans la journée. 45 mille corps qui mettent de jours. Des semaines à se décomposer. Elle est là, sa victoire : laide comme une boucherie sans nom. C'est le plus grand massacre de l'histoire. » (.p125.)*

Dans ces deux passages l'auteur montre la violence de la guerre d'empire qu'Hannibal a dirigé en négligeant les obstacles, le nombre des morts l'auteur utilise des chiffres pour rapprocher les choses au lecteur et lui convaincre que la guerre imposé à ses guerriers d'avancer malgré les pertes qu'elle engendre et qu'ils n'ont rien à faire face à son médiocrité, il faut sacrifier jusqu'au bout quel que soit le prix de la victoire militaire.

Relativement à la guerre de sécession en Amérique qui est classé parmi les guerres les plus sanglantes de l'histoire par ses dommages qui dépassent sept cent mille de mort : *« Honte à eux s'ils laissent faire la sécession. Honte à eux s'ils laissent l'esclavagisme prospérer. McDowell est un incapable. Il veut remporter de belles batailles mais ce n'est pas cela, la guerre. Il faut vaincre et c'est tout. Cela veut dire écraser la guerre elle-même et cela ne se fait que dans la brutalité »(. p53.)*

Dans le premier passage, la guerre de la sécession en Amérique contre l'esclavagisme entre les nordistes et les sudistes du pays, les deux armées sont des



citoyens d'un même état ; c'est une guerre civile se mène pour terminer les lois d'esclavage et fédérer l'Amérique sous la direction du général Grant.

*« Le soir venu, Grant fait les comptes. Il ne peut pas s'en empêcher, il voudrait ne pas le faire, sait que ça ne sert à rien. Il fume son deuxième cigare de la journée et calcule, comme un dément ; cela faire mille cent onze morts par heure, donc dix-huit morts par minute, soit trois morts tous les dix seconde et cela pendant dix-huit heures. » (.p145.)*

*« Des champs de bataille et des oiseaux qui tournent rendus fous par l'odeur du sang. Il y pire que la fatigue et éreintement. Il y pire que l'horreur d'une bataille qui fut un cauchemar halluciné. Il y a pire que les mains qui tremblent pendant des heures encore après mêlée, que ses milliers de morts cette foret si dense que les balles ricochaient comme dans un labyrinthe fou, il a le sentiment de l'inutilité. Une bataille pour rien. Celle d'aujourd'hui plus que les autres... » (.p 136.)*

Dans un autre site, l'auteur explique en détaille le champ de la bataille :*« vingt mille morts rien qu'à cet endroit. La pluie de mitraille est tellement dense, les tirs tellement nourris que les soldats ne sont pas abattus, ils sont découpés par les balles.» (.p 142.)*

Dans ses trois passages l'auteur ne cesse de décrire la situation épuisante de la guerre en donnant des chiffres, l'allégorie dans le dernier extrait montre l'hostilité de la guerre de la sécession.

Dans un autre endroit, la guerre de l'Ethiopie contre Mussolini

L'agression inéquivalente de l'Italie contre l'Ethiopie pareil aux autres guerres coloniales, n'écarte personne de l'anéantissement ; tout le monde souffre de ses répercussions : *« Comme c'est long ...l'odeur du poudre et du Song est partout et puis le jour finit par décliner doucement, après treize heures de combat durent lesquelles les éthiopiens se ruent, torse nue parfois sur les mitrailles lourdes. Soixante-quinze tonne d'explosifs les disloquent sans répit ...les avions survolent le champ de bataille et crédibles de*

*balles les fuyards. Le gaz brule ceux qui voudraient courir. Tout explose et se tord. Ce n'est plus un repli, plus une débâcle, c'est un massacre... » (.p 165.)*

Les guerres modernes manifestent dans les organisations terroristes, les contres attaques des agents militaires sont aussi néfastes et sales : *« Elle sait pourtant la violence de ses hommes, qui tuent, violent, pillent, elle sait que son pays se disloque sous l'avancée de cette armé au drapeau noir qui brandit le nom d'Allah mais n'est qu'un visage de plus de l'obscurantisme de toujours celui qui' n'aime ni le avoir, ni la liberté des peuples, ni les femmes, ni les chants. Elle sait tout cela. On parle de colonnes immenses des réfugiés fuyant le nord, cherchant à rejoindre le Kurdistan irakien. On dit que les Yézidis sont bloqués dans les mont Sinjar et qu'ils les affament sans aucune pitié, femmes, vieillards et enfants. Est-ce que ce n'est pas pire, ce sang, ses mères qui cherchent en vain un refuge, ses visages harassés de fatigues fuient encore, toujours, sans cesse ? » (. p 65.)*

Dans ce passages et beaucoup d'autres parle des réfugiés syriens, de pillage des mausolées et des musées d'Irak qui endommage le patrimoine culturelle arabe et mondiale, cette image vraisemblable que l'auteur a choisi pour dénoncer ce qui se passe aux pays arabe.

Il insiste sur les conséquences des guerres pour indiquer leur ressemblance par les rapprochements des temporalités diverses et le retracement de l'histoire de l'humanité. Ce qui affirme cette idiologie c'est la reprise d'une expression *« c'est la guerre »* pendant toute l'histoire : *« C'est une victoire. C'est à cela que ressemblent les victoires : les blessées claudiquent et les mourants gémissent, comme dans une défaite. La seule chose qui compte, c'est que Beauregard recule et que lui, Ulysse S. Grant, avance. Et tant pis si c'est en enfer. Puisque c'est la guerre, il faut bien la gagner » (.p 81.)*

*« C'est la guerre : les coups que l'on donne, les corps que l'on tranche. Il regarde cela. Le vacarme de la mort, les cris les gémissements, et les époux qui ont l'air si calme alors qu'une foule grouille à leurs pieds. » (.p 88.)*

Pendant des siècles la guerre se voit comme divine, elle été louangé, car elle offre à l'homme d'aller jusqu'au bout de lui-même pour découvrir son bravoure, son grandeur et sa force.

L'idée de la cause juste pour tuer est philosophique car elle est lié à la pensée des hommes, l'auteur parle de l'idée de la cause qui peut rendre une guerre légitime ; dans une interview avec Laurent Gaudé dirigé par la maison d'édition acte sud, il confie que les guerriers plongent dans les combats et la cause qui est derrière le combat parce qu'il ne faut pas le sous-estimer, il est parfois, juste, belle et qu'elle légitime pleinement le combat.

Si on prend la guerre de sécession ; évidemment que c'était une boucherie, évidemment que Grant a envoyé des dizaines des milliers de jeunes gens au combats sachant que la plupart d'entre eux ne reviendra pas, mais ce n'est pas que c'était une boucherie que ça annule tout parce qu'il y avait des gens qui battent pour l'union et d'autres pour la sécession et qu'ils croient pleinement à la cause parce que c'est une choix fondamentale ; c'est une croyance qui distingue les deux camps, on a trouvé cette idée bien introduite dans le roman, pour chaque combat, une cause motivante .On peut lire par exemple pour Sherman :« *Il sait que les choses vont devenir laides et il sent l'obscurément que c'est pour bientôt. La seule chose qui les différencie des confédérés, c'est la cause. Ce n'est pas rien. Il faut s'accrocher à cela. Le reste va être sale. Les hommes vont se tuer à grande échelle et il va falloir tenir. Les soldats, quelques soit leur camp, vont plonger dans le feu et la mêlée et ils découvriront avec stupeur la face immonde du meurtre.* » (p71.)

« *À quoi peut-il s'accrocher pour continuer à mener les hommes au combat ? À Lincoln ? Oui, peut-être. Il a une admiration profonde pour le révérend à la triste mine. Et à la cause : l'esclavagisme est un crime des hommes sur les hommes* » (p.137.)

Assem s'interroge sur la validité d'une cause justifie ce qu'il fait avec les services français qui est la libération des peuples déprimés :« *C'était pourtant la*

*libération d'un peuple. Au fond. Il n'ya que cela qui soit juste, que cela qui vaille la peine de prendre les armes : la libération des peuples » (p.161.)*

On ne peut pas prétendre qu'il s'agit d'une victoire dans une guerre civile ou dans une guerre permanente sans fin Il faut imaginer le général carthaginois se baladant en été sur la colline de dalla Battaglia où gisent quarante-cinq mille cadavres et dire: « j'ai gagné ! » car ce n'est pas logique du tout.

Dans toutes les guerres, il y a certes un camp qui atteint son but et réalise une victoire militaire en contrepartie d'un autre qui a perdu la guerre, il y a un camp qui jouit de bonheur, dans l'autre côté, un adversaire qui pleurs son défaite, mais dans ce roman, l'auteur démontre une chose tout à fait inaccoutumé par rapport au déroulement naturels des évènements ; c'est la défaite des deux parties du combat, on se sent cette perspective dans les passages suivants :« *Grant fait tirer une salve de cent coups de fusil sur les murs de Petersburg en son honneur pour entendre la joie de son camp et les prémices de la victoire. Il ne dit rien mais c'est parce qu'il sait que tout n'est pas fini et que même, étrangement, le pire est à venir. Il va falloir traquer l'ennemie, le harceler. Quelque chose commencé à partir dès maintenant qui est plus proche de la victoire mais\_ qui sera sale, plus sale encore que ce qu'ils ont accompli jusqu'alors » (p.184.)*

Dans ce passage l'écrivain lie la victoire avec la saleté, il parle de la victoire mais qui sera sale et affreux parce qu'elle se fait au prix des vies, c'est ce qu'on peut lire dans le passage si dessous :« *C'est cela que veut Lee. Et c'est à cela qu'il faut rependre, partout dans le camp, sous les tentes, on murmure qu'aujourd'hui l'armée de l'union a connu une défaite. Et pourquoi le dit-on ? Parce qu'il y dix-sept mille corps ans les bois qui gisent là, le visage encore éclairé par les dernières lueurs des incendies ? (p.140.)*

Donc l'écrivain s'interroge pourquoi et puis il donne la repense juste dans la phrase qui vient après que c'est à cause de sept mille de morts suite à une défaite de l'armée nordiste qui a arrivé à la fin de la guerre à réaliser son victoire militaire

mais toujours la même chose même, les images de la barbarie se trouvent dans toutes les guerres et chez toutes les camps que se soient victorieux, ou vaincus. On voit cela dans les passages suivants : « *C'est une victoire. C'est à cela que ressemblent les victoires : les blessées claudiquent et les mourants gémissent, comme dans une défaite. La seule chose qui compte, c'est que Beauregard recule et que lui, Ulysse S. Grant, avance. Et tant pis si c'est en enfer. Puisque c'est la guerre, il faut bien la gagner* » (.p 81.)

Dans ce passage l'auteur du roman dévoile la situation dans le cas d'une victoire militaire, comment pouvons-nous le voir, et puis il atteste qu'elle est pareille à une défaite parce que les résultats sont les mêmes. On déduit alors que l'auteur nie la prétention d'une victoire aux prix des hommes, mais se sont seulement des gains militaires qui distinguent entre eux, les extraits si dessous approuve parfaitement l'idée : « *qui vincit nonc victorni si victus fatetur* ». *Celui qui est victorieux ne l'est pas tant que le vaincu ne se considère pas comme tel* » (.p 139.)

« *Lorsqu'ils sortent de la maison d'Appomattox, les soldats de l'union hurlent spontanément de joie mais Grant les faire taire d'un geste de la main. On ne fête pas une victoire dans une guerre civile* » p 239

### **II.1.2 Le rappel de l'histoire et la mémoire universelle pour la compréhension du présent :**

L'histoire est une science humaine qui étudie le passé de l'humanité, son évolution, lié étroitement à la notion du temps ou la chronologie c'est pourquoi on dit qu'il est une étude chronologique des faits rapportés par les historiens. On l'emploie souvent par une sorte de personnification comme dans le cas de roman « écoutez nos défaites » où l'auteur accorde des aptitudes humains à l'histoire, on prête notre attention à la représentation graphique du mot « Histoire » que c'est convoqué avec un grand « H » donc derrière cette quête de la défaite, on sentait l'hégémonie que l'auteur veut donner à l'histoire pour attirer l'attention du lecteur qu'il s'agit d'un récit plain d'histoire et surtout consacré à invoquer le

passé pour comprendre le présent , il se fait à l'aide des expressions répétitives qui traversent le romans au titre d'exemple on site les passages suivant :  
« *L'Histoire pue. N'est-ce pas, lieutenant ?* » (p.127.)

Dans cette phrase l'histoire est suivie par le verbe « puer » c'est-à-dire qu'elle est abstraite comme les aliments qui durent très longtemps mais finissent toujours par jeter parce qu'ils ont perdu leur validité avec le temps : « *L'Histoire hésite, n'a pas encore choisi. Après chaque bataille il faut se relever, quel qu'ait été le résultat de l'affrontement, trente jours de guerre d'affilée, et l'Histoire ne dit toujours rien* » (p.142.)

Le passage suivant, l'écrivain va loin et attribue un aspect humain à l'histoire. Le verbe « hésiter » se dit lorsque quelqu'un n'est pas certain d'un choix, d'une décision par crainte ou par un défaut de mémoire ou quel que soit, la question qui se pose pourquoi ce verbe et pas d'autres ? Nous essayons de découvrir la raison de cet emploi :« *Le temps long de l'hésitation s'achève, ce temps infini ou Hannibal allait et venait sous le rempart de Rome pour que tout voient et que le panique s'empare des rue de forum. L'Histoire a choisi\_\_ l'Histoire a choisi. A eux, la fuite avec l'ennemi sur les talons nuit et jour.* » (.p146)

« *Il ne sera pas vaincu tant que l'Histoire continuera à hésiter et pour l'instant, c'est ce qu'elle fait* » (p.140)

« *Ils comprennent alors que ce n'est pas un vaincu qui parle, pas un roi défait qui vient demander l'aumône. L'Histoire hésite encore ? Il continue son discours, se sent de plus en plus fort.* » (p.163.)

Les passages aux dessus contiennent la même idée d'hésitation de l'histoire, dans le premier extrait :« *le temps long d'hésitation s'achève* » désigne le temps d'attente, le temps de répit, le temps ou les camps ne savent pas encore qui sera vainqueur et qui sera vaincu, ils attendent ce qui vient de faire basculer le

déroulement des événements et quel empire va chuter et quel empire va triompher, ils attendent la fin de la guerre ; ils attendent le destin.

Le deuxième et le troisième passage montrent bien cette idéologie que l'histoire décide qui sera le vainqueur et le vaincu parce que le développement des faits entre dans l'histoire par exemple les tactiques et les plans militaires mises par les guerriers, la chance parfois comme le climat et ainsi de suite.

L'histoire généralement a deux sens ; le premier c'est le devenir historique, c'est-à-dire la succession des événements dans l'univers ou seulement dans l'humanité (l'histoire vécus et faites par les hommes) le deuxième sens c'est la représentation de ce devenir, l'histoire que l'on raconte ou que l'on étudie, donc il peut être une histoire comme réalité (le passé ou le devenir) ou une histoire comme récit ou connaissance.

Dans notre corpus, on peut facilement envisager les deux figures ; le récit fictif véhicule une histoire revisitée par le biais de la vraisemblance, tandis que le récit factuel figure la vie des personnages historiques comme Hannibal, Grant et Sélassié qui ont assisté et contribué à la modification de cour de l'histoire grâce à leur qualités inégales de courage, de contrôle et de la folie.

Pour eux l'histoire c'était une partie de la vie, un présent ou une réalité observable par contre, Assem et Mariam qui ont besoin de convoquer la mémoire universelle pour imaginer le passé parce que l'imagination c'est le processus par lequel on saisit l'histoire.

L'auteur pense que l'histoire peut offrir un sens ou une leçon humaine aux gens, cette idée très répandue dans le domaine philosophique par « la raison de l'histoire » selon Hegel :

*« La seule idée qu'apporte la philosophie est la simple idée de la Raison — l'idée que la raison gouverne le monde et que, par conséquent, l'histoire universelle s'est elle aussi déroulée rationnellement<sup>35</sup> »*

cette citation parle de la raison de l'histoire c'est-à-dire qu'elle est gouverné par la raison parce qu'elle est un produit des actions humaines ; premièrement, l'homme effectue une pensée rationnelle pour compléter les faits, par conséquent la succession de ses faits qui construisent l'histoire prennent un sens rationnel, deuxièmement, ce sens réside dans la violence des périodes historiques qui se réalise par l'irrationalité des hommes à travers les temps comme les guerres, l'égoïsme, les passions, les désirs ce qui veut dire que l'histoire doit être conflictuelle, et sans quoi il n'y a pas d'histoire du tout :

*« Les périodes de bonheur dans l'histoire sont ses pages blanches<sup>36</sup>. »*

L'histoire se passe chaque fois qu'une crise trouve sa solution, qui forme une progression, c'est ce qu'Hannibal, Grant, et Sélassié cherchent enfin ; la résolution de la guerre. Dans le passage suivant on voit bien la relation d'Assem avec l'histoire parce qu'il veut être présent au milieu des faits : *« Il voulait être dans l'Histoire \_ pas être reconnu par elle (il n'a pas cette ambition) mais le sentir, être dans les endroits du monde où elle se cherche, se convulse, hésite, prend des formes effrayantes, démesurées. Sentir son souffle, voir comment elle modèle des pays, déforme des vies, crée des espaces singuliers. C'est toujours cela qu'il a voulu et souvent, il le sentait, ce souffle. Durant l'opération Serval ou lorsqu'il était instructeur au Kurdistan, même à Syrte aussi, c'était l'Histoire qui mettait à Kadhafi un masque boursoufflé. »* (.p 165.)

---

<sup>35</sup> HEGEL, G.W.F, La raison de l'histoire, L'histoire philosophique, 1830

<sup>36</sup> HEGEL, G.W.F, *Op.cit.p.159*



À partir de là, on comprend que l'histoire est un univers qui l'entoure et qu'il peut le sentir plus particulièrement les univers ou les conflits et les guerres bouleversent le rythmes de la vie quotidienne des peuples, ces endroits du monde sont le berceau des héros, des révolutionnaires, l'atelier des nouvelles nations c'est-à-dire des lieux qui attirent l'attention de tout le monde comme un spectacle, au titre d'exemple la Syrie qui occupe maintenant une place très importante dans les journaux parce qu'elle a une priorité par rapport aux autres pays qui sont en paix.

*Philosopher sur l'histoire, c'est tout simplement considérer celle-ci par la pensée ; et cela, aucun être humain ne peut cesser de le faire, si ce n'est au risque de perdre ce qui fait de lui, justement, un humain. Le spectacle de l'histoire, qui se renouvelle sans cesse – les guerres et leur alternance de victoires éclatantes et de défaites retentissantes, mais aussi le déchaînement des passions humaines qui animent les unes comme les autres –, provoque la pensée, donc la philosophie. En ce sens très général, mais fondamental, la philosophie de l'histoire se poursuivra, sans doute<sup>37</sup> p 52*

La considération de l'histoire par la raison et la pensée lui donne sa signification et elle est vide si l'on n'apporte pas avec soi la raison et l'esprit.

L'histoire est considérée comme science autonome dès le XIX siècle, la méthode historique est aussi apparue au même temps pour montrer les traces du passé que les êtres humains ont laissé à travers les siècles, la socio-historique suivit un démarche semblable, pour comprendre comment le passé conditionne le présent et pèse sur lui.

Dans le roman « écoutez nos défaites », l'écrivain ne borne pas la société par une seule temporalité mais il varie plusieurs périodes ce qui donne au texte une variété sociale ; nous avons principalement le monde contemporain, l'empire

---

<sup>37</sup> HEGEL, G.W.F, *op.cit.* p 56

romaine et les carthaginois, le temps d'esclavage en Amérique et enfin la période qui précède la première guerre mondiale.

On va étudier les relations à distance entre ses différents sociétés, parce que les hommes peuvent nouer entre eux les liens dépassent les sphères des échanges directs, on va voir ce que les personnes conservent et ce qu'elles changent et quelles sont les corrélations sociohistoriques entre le monde contemporain et les autres périodes mentionnés.

### II.1.2.1 L'histoire :

Les historiens maintenant osent écrire l'histoire en recourant à des procédés littéraires, ils insistent sur la narration et la mise en intrigue en gardant l'essence de l'histoire qui est la vérité, Dès lors, l'appel de la fiction précise l'interdit, remplit les lacunes des faits, comme la possibilité de se placer dans la psychologie du personnage : « *imaginer ses états d'âme, d'imaginer ce qu'ils ont pu penser ou ressentir*<sup>38</sup> » parce que l'écrivain rencontre un manque des traces écrites sur ses détails c'est pourquoi la fiction aide le lecteur à construire une vision intégrale sur l'histoire.

L'écrivain Michaël Ferrier dans son roman « Mémoires d'outre-mer » réécrit l'histoire de Madagascar en appuyant sur les traces de son grand père, disant :

*« Que serait la littérature si elle ne donnait pas une  
voix aux silences de l'Histoire ?<sup>39</sup> »*

Dans le monde contemporain du roman, l'histoire est notamment ancrée dans le présent grâce aux personnes qui gardent au fond d'eux la mémoire du passé : « *Elle repense à Antoine Poidebard et à cet empilement du temps. Tout est là, sous*

---

<sup>38</sup>BOUNOL Beatrice, *L'histoire est-elle soluble dans la fiction ?*, Revue La Croix, 2015

<sup>39</sup> BOUNOL Beatrice, Op.cit.

*elle ; les compagnes d'Alexandre, la muraille qui assura la Paxromana, les lignes que Churchill et les français tracèrent lors de la conférence du Caire, l'avancé de Daech. Elle glisse sur le temps, survole les hommes, leur minuscule destin, et elle ne les voit même pas, d'où elle est, seule apparaît la terre dorée d'orient. » (.p79.)*

Mariam l'archéologue, toujours proche des lieux historiques autour du monde, son métier fournit une grande quantité de connaissances authentiques, ce personnage constitue un véritable rapport entre le présent et le passé, elle repense à la vie des personnages historiques ; elle glisse sur le temps selon le passage suivant : *«L'avion file dans le ciel de Turquie et d'Irak et à lui semble les sentis, ces centaines de milliers de vie, qui au fur et à mesure de temps se sont massacrées sur ces terres. Que reste-t-il de tout cela ? Des fortifications, des temples, des vases et des statues qui nous regardent en silence. Chaque époque a connu ces convulsions. Ce qui reste, c'est ce qu'elle cherche, elle. Non plus les vies les destins singuliers, mais ce que l'homme offre au temps, la part de lui qu'il veut sauver du désastre, la part sur laquelle la défaite en a pas prise, le geste d'éternité. Aujourd'hui, ils brandissent leurs armes et hurlent qu'ils n'ont pas peur de la mort. « viva la muerte ! » disaient les fascistes de l'homme. Mais ce qu'ils attaquent, eux, c'est la part qui normalement échappe aux batailles et à l'incendie. Ils tirent, pilonnent, brûlent, comme les hommes l'on toujours fait l'antiquité est plein de villes mise à sac\_ l'incendie de Persépolis, destruction de Tyr, mais d'ordinaire il en restait des traces, d'ordinaire l'homme n'effaçait pas on ennemi. Ce qui se joue là. Dans ces hommes qui éructent .c'est la jouissance de pouvoir effacer l'histoire. » (.p81\_82)*

Les individus constatent autours d'eux les traces « inertes des activités humaines du passé » comme les remparts, les vases, les statuts, les temples qui nous montrent le style de la vie sociale ancien, le texte rend hommage aux hommes qui ont vécu avant nous parce qu'ils ont sauvé les marques de l'histoire pour témoigner sur les temps.

*« Elle est dans une ville, Erbil, qui ne veut plus être irakienne il en sera bientôt de l'Irak comme de la Yougoslavie : un pays qui disparaît. Et elle, la bagdadi, devra se trouver une autre nationalité. Son pays, déchiré comme un linge sur lequel on tire de tout part. Mais n'a-t-il jamais existé, ce pays ? Celui-là, tel qu'il a été dessiné, pensé, tracé par Churchill, Lawrence et Gertru de Bell ? » (p.114.)*

Si on constate le passage suivant, l'écrivain joue le rôle d'un historien, il ressemble, interprète pour comprendre les faits historiques c'est-à-dire que Laurent Gaudé mène un travail d'analyse de l'histoire consiste à répertorier, critiquer et surtout comparer les époques rassemblés dans son roman, ensuite il laisse le lecteur l'interprétation et la compréhension de la culture, la société, la politique et le sens de l'amas d'informations fournis dans le texte.

Il faut annoncer aussi que la comparaison dans le roman est un outil très important parce que nous n'avons pas une seule période temporelle mais plusieurs, ce qui pousse impérativement les dévoreurs de ce livre à faire une comparaison pour déduire les points de divergence et de ressemblance entre eux et c'est à partir de la comparaison qu'on trouve que tous les guerres se ressemblent quelque soient les objectifs ; raisonnables ou pas.

Une idéologie remarquable s'appuie sur un tressage inimitable des temps antiques plus le temps moderne surgit d'une philosophie personnelle suite à un monde opaque plein de contradictions et le série d'expériences tragiques et théâtrales préalables de l'auteur, le point commun entre ses époques c'est la guerre en premier lieu ; tous les récits apparus dans ce roman parle d'une société conflictuelle, il y a des convictions, des chasses, des empires qui s'inclinent, d'autres qui se bâtissent. Ce mélange se fait par le biais de la fiction et du factuel, par conséquent, une quête de la défaite et la victoire militaire et intime des guerriers est né.

Le roman consiste à opérer une comparaison entre le passé et le présent pour pouvoir déceler le vrai sens de la défaite, dans son entretien sur la genèse du roman « écoutez nos défaites », Laurent Gaudé confie à L'Express ses sources d'inspiration, il atteste :

*« Vaincre ou perdre n'y résonne pas de la même façon. Mon travail d'écrivain a consisté à opérer un tressage qui donne à entendre une espèce de verticalité de l'Histoire. J'ai trouvé des échos entre ces différentes périodes, notamment sur la question noire<sup>40</sup> »*

C'est-à-dire il trouve un lien ou une conformité entre les époques, les passages suivants confirment la pensée de l'auteur : *« Aujourd'hui, tous sera défient. Il sait que, s'il veut vaincre Rome il faudra qu'il renverse la cour normal de Alexandre le fit face à Darius à Issos ou à Gaugamélés. Il faut être fou sinon choses comme il enchainera les batailles certaines gagnée d'autres perdues »* (p.110.)

Dans ce passage l'auteur voit que Hannibal est comparable à Alexandre si on compare leur histoires parce qu'ils ont le même génie ; les deux ont la capacité de changer le cours des choses, les deux sont fous, ils mettent des plans de guerre inattendus pour gagner la bataille : *« Et bientôt il se passe à Zama ce qu'il se passait à Gaugamélés : Hannibal blêmit comme avait blêmit Darius. Tous les deux, à un siècle de distance »* (p.209.)

Hannibal voit ce que les autres ne voient pas à Zama ; c'est la défaite des éléphants comme au siècle plus tôt quand les grands éléphants d'Alexandre deviennent des bêtes inutiles, l'auteur ici rapproche les événements pour montrer leurs correspondances malgré la fuite du temps

---

<sup>40</sup> LAURENT, Gaudé, Michel labelle, l'Express

*«Elle est dans une ville, Erbil, qui ne veut plus être irakienne. Il en sera bientôt de l'Irak comme de la Yougoslavie : un pays qui disparaît. Et elle, la bagdadi, devra se trouver une autre nationalité » (p. 114.)*

*« La SDN ne s'en est jamais remise. Le Négus l'a enterré. Ou plutôt, la SDN s'est enterrée elle-même parce qu'elle était lâche, parce qu'aucun des pays qui la constituaient n'était prêt à se battre pour les petits états. Est-ce si différent aujourd'hui ? Il se souvient des jours d'attente lorsque la France faisait pression sur les états unis pour qu'ils interviennent en Syrie. » (p.160.)*

La même chose pour la répartition de l'Irak et la Yougoslavie, et l'attitude négative de SDN envers la colonisation italienne en Ethiopie semblable à celle des états unis envers la crise syrienne contemporaine.

Il compare Assem à Agamemnon qui tue sa fille Iphigénie pour apaiser la colère de la divinité. Agamemnon refuse d'abord le sacrifice, mais après, il s'y laisse mourir juste avant d'aller à la guerre de Troie et remporter la victoire : *« Agamemnon avait perdu. Il avait dû tuer sa fille. Quelle victoire valait cela ? Même s'il parvient à raser à raser Troie, même s'il écrasait ses ennemis et régné pour des siècles, est ce qu'il n'était pas d'emblée vaincu ? Est tu prêt à partir ? C'est cela que lui demande son oncle. Et il comprend mieux maintenant. On ne peut partir au combat avec l'espoir de revenir intact. » (p 43.)*

La terre est la mémoire la plus ancienne qui garde au fond d'elle les traces de l'humanité, c'est un héritage merveilleux de sagesse délégués aux futures générations pour méditer l'histoire et découvrir les leçons que nos ancêtres ont laissé derrière : *« Le sol, ici, a connu bien des vaincu. Ceux qui voient leur monde disparaître et découvrent, avec stupeur qu'il n'y aura plus d'endroits ou se cacher. Elle repense à toutes ces fouilles pour essayer d'exhumer le passé\_ et pourquoi, au fond ? Est-ce que les vivants ont le temps de l'apprendre, ce passé ? » (p.115.)*

L'auteur a évoqué des nombreuses histoires du passé semblable au présent : *« J'ai pensé à Mariette pacha. A cause de la statue de Bès, surement, est ce que j'avais déjà décidé, à ce moment de ce que j'en ferais ? Je ne crois pas. Mais Mariette pacha est entré est entré dans la chambre et j'ai senti qu'Assem écoutait avec avidité. J'ai raconté ce jour, à Abydos, où l'archéologue français désigna à ses ouvriers un endroit où creuser. J'ai raconté comment les hommes creusent et furent sidérés de trouver des vestiges. Et j'ai raconté, dans cette nuit calme, heureuse comme un répit inattendu dans nos vies, qu'un ouvrier a demandé à Mariette pacha comment il avait su que c'était là. Et Mariette pacha de répondre : « j'ai su parce que j'ai trois mille ans... » Assem a écouté. Il n'a pas ri. D'habitude, lorsque je raconte cette anecdote, les gens rient, prenant cela pour bon mot : il sait que c'est n'a pas ri parce qu'il est comme moi : il sait que c'est vrai. Et il a demandé qui était Mariette pacha. Alors j'ai raconté un peu l'histoire de ce pionnier, inventeur de l'archéologie moderne. J'ai raconté la découverte du Sérapéum. C'est quoi, le Sérapéum ? J'ai expliqué que c'était un tombeau pour les taureaux apis. Cela l'a intrigué. Les taureaux apis... ? Alors j'ai détaillé : les prêtres qui désignent un taureau sacré, à la robe noire, avec un triangle inversé blanc sur le front. J'ai raconté la longue procession de la bête sur le Nil et, partout à la mort de chaque taureau apis, les soixante-dix jours de deuil, l'embaumement de la bête, sa sépulture dans ce temple où tous les taureaux se succèdent, génération après génération et les prêtres, déjà qui repartent de la réincarnation de celui qui vient de mourir. « Tout cela pour un taureau ? A-t-il avec admiration, oui. Et Mariette pacha qui découvre le lieu. Le premier sans savoir encore qu'après cela sa vie ne sera plus jamais la même et qu'il sera lié pour toujours à l'Egypte, lui, le petit boulonnais qui finira pacha, enterré dans la musée de Boulaq. La difficulté des fouilles. L'attente de l'obtention du fameux firman, qui permet de creuser et le jour, enfin, où ils peuvent ouvrir la porte qu'ils ont réussi à dégager du sable. J'ai raconté la colonne de vapeur bleue qui sort de la porte ouverte », comme de la bouche d'un volcan », dit Mariette dans ses écrits, pendant quatre heures, la tombe se vide de cet air prisonnier depuis des siècles. Je vois Assem fermer les yeux, imaginer ce spectacle. Plus loin dans la chambre mortuaire, Mariette découvre non seulement les*

*sarcophages des taureaux, mais là, sur le sol, la forme d'un pied dans la poussière. Le dernier prêtre qui s'est retiré avant de fermer la porte. La forme de son pied, figé dans la poussière, immobile pour trente siècles. Et ce qui était fragile, ce qui aurait dû être effacé au premier coup de vent a survécu à tout, aux guerres, aux famines, déclin des civilisations, aux convulsions du monde » (p.21\_22)*

Le verbe repenser est toujours utilisé par le narrateur pour designer réfléchir à nouveau ou examiner un point de vue à nouveau, Mariam ne cesse pas d'évoquer l'histoire du père fondateur de l'égyptologie « Mariette pacha », lorsqu'il a découvert le temple de l'Égypte antique « Le Sérapéum de Saqqarah » le 20 octobre 1850, bordé de plus de cent quarante sphinx lorsqu'il passait par le plateau de Saqqarah, il remarque l'émergence du sable, ce résultat a conduit aussi à la découverte d'une statue du dieu Apis et plusieurs objets inestimables.

Selon Marwan, l'ancien amant et collègue de Mariam, le travail de tous les archéologues est une sorte de violation parce que leur mission est fondée sur le pillage et l'agression des lieux faites pour rester cachés comme les tombes et les mausolées, Mariette pacha n'a pas seulement laissé des musées remplis des objets d'art mais il a aussi laissé aux futurs archéologues cette perspective grâce à la statue de Bès qui glisse sur les époques, passant constamment d'une main à une autre pour maintenir cette idée toujours vivante au milieu de l'archéologie.

Marwan a confié à Mariam le dieu nain pour le prêter au quelqu'un digne de l'héritage, cette personne était Assem parce que Mariam a senti qu'il estime bien la valeur de l'art et a les connaissances nécessaires qui lui permettent de comprendre la vérité comme elle, donc elle décide de lui donner sa statue : « *Alors j'ai su que c'était à lui que je donnerais la statue de Bès que j'ai depuis si longtemps, sans le dire à personne, car à cet instant j'avais rencontré quelqu'un comme moi, avait trois mille ans »* (p.23.)



Le passage si dessous représente l'emploi de factuel au profit de la fiction pour servir l'idée initiale de la défaite et la développer parce que l'histoire factuelle d'Hannibal qui s'engage à la guerre contre Rome en 218 et la longue traversée avec son armée passant par les alpes débrouille l'histoire fictif d'Assem et les autres agents de service militaire secret dans le monde qui consacrent leur vies à triompher l'ennemie quoi que ce soient les pertes et la difficulté des opérations.

L'auteur adopte une spéculation sur l'histoire universelle ou cosmique qui regroupe tous les temps (à partir du temps historique jusqu'au temps vécu.) pour révèle le rôle de ce dernier et sa capacité créatrice de préfiguration du temps par l'invention et l'usage de certains instruments de pensée (par similitude ou par dépendance), il atteste la fonction poétique de l'histoire, et trouve une solution à des apories du temps moderne sans révéler son intention au lecteur qui doit découvrir à travers des illusions les connexes entre le temps vécu et le temps historique comme le statue de Bès et la colline de Canne dalla Battaglia ou la grande victoire d'Hannibal se passait : *« Il ne s'attarde pas dans la salle et monte tout de suite sur la colline. Canne delle Battaglia. C'est ainsi que le lieu se nomme désormais. D'en haut, il voit la mer. Le soleil se couche dans son dos. Le vent \_ doux \_ vient du large et fait un léger bruit dans les pins. Il n'y a aucune présence humaine. Un silence de siècle. A gauche, au loin, on voit parfaitement le promontoire du Gargano. A ses pieds, partout le long de la colline jusqu'à la mer, des lauriers, des pins, et ce silence toujours. Des vignes recouvrent maintenant la zone des champs de bataille. Quel vin donnent-elles ? Les racines ont dû, au fil des années, se frayer un chemin au travers des bris d'armes et des squelettes. Il entend le reculement paisible de tourterelle au loin. Tout dégage un sentiment de paix. La route, les villes, la chaleur de la foule sont loin. Et pourtant il est sur un cimetière. Canne dalla Battaglia. C'est ici qu'Hannibal a défait l'armée romaine. Ici qu'en quelques heures quarante-cinq mille romans ont tués. La plaine si belle, si douce, qu'il a sous les yeux a longtemps pué les viscères. Il essaie d'imaginer cela : quarante-cinq mille corps mutilés, agonisant, bougeant encore un peu, essayant en vain de*

*se trainer ou implorant qu'on leur vienne en aide. Le silence du lieu vient peut-être de cela : un silence de tombeau. Comment se fait que ce lieu d'un des plus grands bains de sang de l'humanité soit magnifique ? » (p 277\_278)*

### **II.1.2.2 La société :**

La lecture du roman « écoutez nos défaites » nous permettent d'accéder aux différentes sociétés, le monde romanesque est assez amovible grâce au tressage des sociétés (africaine en Ethiopie, berbère de Carthage, l'empire romain avec les souverains, le sénat et bien sur le monde opaque moderne).

Les acteurs de la vie politique dominant sur le reste du peuple, des classifications mises selon l'appartenance politique donc il s'agit d'une communauté internationale plus complexe, dépasse les frontières des nations, cette dernière forge un vocabulaire particulier désigne une entité collective comme les appellations suivantes : sudistes, nordistes, carthaginois, fascistes, les anciens Searls, hellfire, le shifta, la baghdadi...

Parmi les phénomènes sociaux les plus remarquables dans notre corpus c'est le cosmopolitisme, la définition de ce terme selon Larousse c'est le caractère de ce qui contient des principes de multiples nationalités comme les grandes villes multiculturelles ou il y a diverses religions, diverses races et ethnies. Ce mot désigne une doctrine de ceux qui se considèrent comme « citoyens du monde », ce sens s'établie sur les personnages fictif du roman Assem et Mariam qui naviguent plusieurs villes comme Addis-Abeba, Bierut, Paris, Zurich, le Caire grâce à leur métiers, on peut trouver ce phénomène dans le passage suivant : *« Tout est cote à cote ici, les ruine et les spéculations immobilières, les traces du passé (un immeuble encore rongé d'impacts de balles, une vieille maison du temps du protectorat français à Achrafieh) et le désir de l'oubli. Tout est là, chrétiens et musulmans, visages pauvres et sourires cosmopolites. Il aime cette ville plus que les autres, sa violence épaisse, vieille comme une vendetta*

*des montagnes, sa nervosité dans la rue de Hamra et son calme majestueux, le matin, sur les restaurants de la corniche ou l'on peut prendre le petit-déjeuner face à la mer. Il aime cette ville qui hésite sans cesse, se cachant si elle doit tout raser pour reconstruire ou tout conserver pour les blessures du passé soient visibles et servent de leçon aux générations, [...]. Il aime cette ville parce que le monde entier est là, les druzes, les kurdes les palestiniens, les arméniens, ceux qui reviennent aux pays une fois l'an pour revoir leur vieilles mères arrivant du Caire ou Bamako , de Pékin ou de Port-au-Prince , et qui parlent tous les langues car cela fait longtemps que le monde est au libanais , eux qui se déchirent leur terre mais qui parcourent leur mer , fils des phéniciens . Aujourd'hui la ville craque sous l'afflux des réfugiés. Les syriens arrivent sans cesse, ils regardent les camps des palestiniens qui deviennent des bétons, affreuses, serrés dans un entremêlement inextricable de fils électriques... » (.p 85\_86.)*

L'ouvrage a cité le phénomène du terrorisme qui se prolonge dans l'histoire n'est pas daté seulement de XXI siècle, l'épreuve c'est quand Rome rase Carthage et sale la terre pour que jamais plus rien ne repousse. L'affirmation de la toute-puissance passe par l'effacement des traces et le mensonge historique. Les images se répètent avec les islamistes qui pillent les musées de Mossoul à Palmyre et effacent l'histoire comme les romains. Laurent Gaudé dénonce ses actes barbare :

*Je ne supporte pas l'idée que mes descendants ne verront ni les bouddhas géants de Bâmiyân, en Afghanistan, ni les mausolées musulmans de Tombouctou, au Mali [...] Nous nous inscrivons dans cette longue chaîne verticale et touchons là à un petit moment d'éternité. C'est donc à ce nouvel obscurantisme, ce drapeau noir brandi au nom d'Allah, que nous sommes aujourd'hui confrontés. Et, comme par hasard, les premiers à pâtir de l'obscurantisme sont encore les femmes, les livres et les statues <sup>41</sup>*

---

<sup>41</sup>LAURENT, Gaudé, LABELLE, Michel Pour L'Express

Les trois passages suivant montrent son dénonciation : « *La guerre totale pour terroriser tout un pays.* » (p.162)

« *La joie de la chute de Kadhafi a vite passée et a fait place à des luttes violentes pour le contrôle des zones de pétrole. L'état islamique est apparu. Le pays s'est désagrégé et sombré dans la guerre civile. La fatigue se lit sur le visage de son ami comme elle se lit dans rues de Benghazi...* » (p. 219)

*L'état islamique, comme tous les autres avant eux, coutera l'argent. Ils savent déjà que ce qu'ils font terrifie le monde et qu'il y a moyen de gagner des sommes considérables avec ses objets qui gisent au sol. La disquetteuse c'est pour faire monter les enchères. Derrière s'ouvre un vaste trafic »p 72*

Quand la guerre s'installe, elle engendre des fléaux sociaux à cause de l'insécurité qui règne, l'auteur associe la sécurité au pouvoir et les conflits au pillage. Laurent Gaudé se sent à travers son roman très sensible à des lieux considérés comme des traces historiques comme Palmyre qui subit des trafics de pillage et de destruction inaperçue par des hommes qui ont une grande jouissance d'avoir effacé l'histoire : « *Le président irakien a décidé de la réouverture du musée national, fermé depuis des années. C'est un signe fort. Montrer que l'Irak se relève et se réapproprie son histoire [...] C'était en 2003 lorsque les américains étaient rentrés dans Bagdad. Elle était toute jeune alors et le pillage avait eu lieu sous ses yeux et ceux de tous ses camarades étudiants en histoire [...] un long combat de douze ans. Mais dans quelques jours, elle sera récompensée : le musée national va rouvrir et les objets seront à nouveau à leur place.* » (p 45)

Selon le site du HCR, Les réfugiés sont « *des personnes qui fuient des conflits armés ou la persécution. Ils étaient au nombre de 21,3 millions à travers le monde à la fin 2015. Leur situation est périlleuse et intolérable au point qu'ils traversent des frontières nationales afin de trouver la sécurité dans des pays voisins, et ils sont par conséquent reconnus*

internationalement en tant que réfugiés accédant à l'aide des États, du HCR et d'autres organisations.<sup>42</sup>» Laurent dit concernant ce sujet :

*« Ma grande tristesse est que le combat pour la  
défense des migrants ait été percuté de plein fouet par le  
terrorisme<sup>43</sup> »*

*« Les réfugiés convergent de partout, fuyant l'avancée de l'état islamique. Il y'a quelque mois, les kurdes irakiens accueillait leur frères syriens. Des camps de réfugiés avaient été construits le long de la frontière du nord. A Domiz. A Kawergosk. Maintenant se sont les irakiens eux-mêmes qui fuient. Erbil toute d'absorber toute cette population d'hommes , de femmes apeurés fuyant leur ville, leur village, n'emmènent avec eux que ce qui tenait dans les sacs , portant leur enfants, cherchant un endroit ou se poser ou se retrouver un peu de calme, souffler et boire de l'eau en se persuadant qu'on trouvera une solution pour les jours à venir... Erbil croit et se lézarde de partout. Et dans les rues, sur les visages des femmes, ce qu'elle lit, c'est la morsure de la peur » (.p 87.)*

La construction du mythe est parmi les phénomènes sociaux se considère comme un croyance parce que l'homme croit tout d'abord à ce qu'il voit puis à ce qu'il ne voit pas (amitié, divinité), la croyance est une prise de position et une opinion libre reste toujours en mouvance, ce dernier rend le mythe culturel, l'origine de mythe est une histoire réelle relaté depuis l'antiquité, avec le temps, il devient fictif par exagération

Le personnage historique Hannibal marche sur Rome et fait la guerre sur les terre inconnus de l'ennemie et réalise quand même des victoires, il fait ce que

---

<sup>42</sup><http://www.unhcr.org>

<sup>43</sup> LAURENT, Gaudé. MICHEL LABELLE pour L'Express

personne n'a jamais imaginé. En réalité, Hannibal est un homme militairement perdu, mais le grand personnage qu'on se souvient c'est lui et non pas Scipion qui est le vainqueur mais qui n'a pas cet aspect évidemment mythologique comme Hannibal. Le temps passe et le mythe se construit, le vielle Hannibal savait déjà qu'il a devenu mythique et son nom est quasiment de victoire. Les passages suivant montrent cette idée : *« Va, Hannibal .cela fait dix ans que Rome a vaincu, dix ans que Carthage baisse la tête et paie son dû à l'empire. Et malgré les conditions imposées par le sénat romain, Carthage se porte bien [...] les sénateurs le savent, le sentent depuis longtemps : rien n'est fini tant qu'Hannibal vit, ils ont eu tort d'accepter la requête de Scipion qui a intercédé pour qu'on laisse le barcide libre dans sa ville. Il voulait faire le noble, il faut que le barcide meure »* (p.226.)

*« C'est un homme âgé maintenant, mais les soldats autour de lui le regardent toujours avec la même admiration .Hannibal est devenu ce nom magique, ce nom de guerre capable de renverser des empires [...] elle est venue chercher Hannibal parce qu'il est l'homme le plus redouté par Rome, celui qui peut tout faire chavirer. »* (p.230.)

Les mythes tournent autour d'Hailé Sélassié le premier, qu'il fut couronné le 2 novembre 1930 sous le nom (pouvoir de la Trinité), Roi des Rois d'Ethiopie, Seigneur des Seigneurs, Lion conquérant de la tribu de Juda, Lumière du Monde, et plusieurs d'autres titres, en Jamaïque, Hailé Sélassié est considéré comme un messie noir qui dirigera la diaspora africaine vers la liberté.

Les Rastas pensent que Sélassié est encore en vie et sa mort ce n'est qu'une partie d'un complot ou d'une mise en scène. D'autres croient de sa spiritualité en tant que Dieu immortel ou élu de Dieu, ou « Négus ». L'auteur est fasciné par la vie de ce personnage qui guide à la mort de SDN par son discours devant les pays qui ont été partie de cette communauté, les passages suivants montrent l'aspect mythique de cette personnalité :

*« Mais il est Hailé Sélassié, roi des rois, prisonnier de lui-même, et il ne peut pas. Ses généraux le lui ont dit : « un roi ne fait pas la guérilla comme un shifita » (p.32.)*

*« Une vie de règne. Dans le faste immémorial des descendants de la tribu de Juda » (p. 224.). L'idée que l'auteur veut transmettre au lecteur c'est qu'on peut vivre des héros et mourir en mendiant comme l'éthiopien Hailé Sélassié, d'abord gardien de pays colonisé par les italiens ensuite un vieil empereur dictatorial et paranoïaque tout seul dans une cellule :« Une cérémonie aura lieu, dans la cathédrale Saint-Georges, pour que ses os souillés par trente ans d'obscurité deviennent reliques et que le roi des rois, le lion de la tribu de Juda, repose en paix » (p.250)*

Le dernier phénomène social c'est la négritude, cette notion avant d'être un mouvement littéraire et politique, elle désigne l'appartenance à la race noire, le mot vient de l'espagnol « negro ». La notion désigne aussi l'ensemble des caractéristiques et des valeurs culturelles propres à la race noire dans le monde entier. Il a été apparu en 1936 par le penseur français d'origine africain Aimé Césaire.

La notion est présentée dans le texte pour désigner le troisième sens qui est un état de discrimination et d'assimilation envers les africains par la communauté fasciste, l'auteur atteste dans un entretien publié dans l'express :

*« J'ai trouvé des échos entre ces différentes périodes, notamment sur la question noire. La négritude, pour reprendre le terme de Césaire, est quelque chose qui m'a toujours profondément bouleversé et intéressé. »*

Ce qui explique la mention de son nom dans le texte, la négritude est évoqué ainsi :

*« Il a pensé que l'instant serait solennel et s'il était préparé, mais il a été accueilli par des sifflets. Des italiens lui ont crié qu'il était un singe [...] Négrillon ! Les journalistes continuant à l'insulter. » (p.158.)*

## **II.2 LA PHILOSOPHIE DE LA DEFAITE INTIME CHEZ LES PROTAGONISTES**

### **II.2.1 L'étude de la psychologie des personnages fictifs (Assem, Mariam, job)**

Pour étudier un personnage, nous distinguons son portrait que se soit physique et philologique (ses yeux, ses cheveux son vestimentaire, ses objets..) mais le personnage ne va pas être uniquement défini par des descriptions directes, on doit être avertis à tous ce qu'il fait ou ce qu'il pense car se sont des caractérisations indirectes.

Il faut signaler que dans le corpus «écoutez nos défaites» les caractéristiques directes (portraits) des personnages fictifs n'ont pas motionnés.

Assem c'est le personnage principal, c'est un agent des services secret français, Assem ce n'est pas son vrai nom parce son travail lui impose de rester dans l'anonymat. Reconnu entre ses camarades et les jeunes agents par « le chasseur » parce qu'il a mené tant d'opérations durant toute ses années de profession, il n'a pas de famille ni de domicile, ses parents meurent dans une collusion routière. Il ne lui reste que son vieil oncle qui plante chez lui l'amour de la poésie et passionnant de la littérature, mais il ne trouve pas le temps pour le plaisir et le divertissement, ce n'est maintenant qu'un prisonnier d'un monde qui lui vole les mots ; ce domaine n'autorise que la langue d'arme :« *Les mots l'ont quitté fois qu'il plonge dans l'action, la poésie s'est tue et Darwich regarde, du fond de ses souvenirs à l'hôtel Madison et il sent qu'a nouveau il doit accepter de les laisser partir* » (p97.)



Assem est puisé de son travail puisque qu'il est œuvré au moyen orient pour traquer job l'américain, soupçonné de divers trafics, cette mission est censé être la dernière après une longue carrière d'espionnage, les quêtes qu'il accepte se font en cachette en contrepoint des guerres d'autrefois qui se font face à face : *« La France m'envoie depuis dix ans, tuant ou protégeant des hommes sans que j'aie jamais pu dire si nous gagnons ou perdions car il faut toujours recommencer, il y a toujours de nouveaux terrains d'action et de nouveaux ennemies à battre, toujours de nouvelles zones »* (p.33)

Les conflits aux long termes empêchent les soldats de reposer, Assem lasse de sa vie en tant qu'agent parce qu'il a effectué des ordres venant de l'état supérieur, ce n'est pas son propre choix d'avoir tué des gens : *« Qu'est-ce que nous faisait obéir lieutenant ? Certains croient qu'on jouit en faisant ça...vous savez bien que non. Mcrogan, je ne l'aimais pas. C'est la stricte vérité. Mais je me serais fait tuer pour lui. Je le jure... dans ses instants-là, si l'occasion s'était imposé, je me serais mis entre la balle et lui...pourquoi ? »* (p.124.)

La vie d'un agent de service est très dramaturgique, le monde d'enseignement fournit un amas de tout ; rencontre des visages, découvrir des pays, tester des sensations, vivre des scènes et entendre des mots de tous les langues, tout cela contribue à former une personne clairvoyant ou sage, mais il lui pèse aussi parce qu'il sait que tous ses mémoires échappent jour après jour, la peur qui remonte de plus en plus est incontrôlable, nous avons détecté ses caractéristiques dans les passages suivant : *« Cet amas vivant ne me sert pas à être plus clairvoyant, il ne me pèse pas non en plus souvent mon esprit invité à explorer ce pays intérieur. La foule en colère être route Misrata et Syrte, la peur que j'essaie de contrôler mais qui monte en moi »* (p.12.)

Selon l'auteur, Assem est cosmopolite parce qu'il voyage beaucoup, son état civile est bien déterminé parce qu'il devient un héros typique à l'époque moderne ou les conflits sont persistants et les adversaires ne sont pas clairs, donc les héros

du temps modernes travaillent discrètement, ils n'ont pas un statut particulier même s'ils parviennent d'accomplir des grands jobs, ils restent dans l'anonymat. L'auteur consacre donc une grande partie de son roman à décrire les états d'âmes d'Assem pour mieux déceler ce personnage : « *Agamemnon avait perdu. Il avait dû tuer sa fille. Quelle victoire valait cela ? même s'il parvenait à raser Troie, même s'il écrasait ses ennemis et régnait pour des siècles, est ce qu'il n'était pas d'emblée vaincu ? Es-tu prêt à partir ? C'est cela que lui demande son oncle. Et il comprend mieux maintenant .on ne peut partir au combat avec l'espoir de revenir intact. "Souviens-toi de Mycènes..." Au départ, déjà, il y a le sang et le deuil, au départ déjà, il faut accepter l'idée d'être amputé de ce qui vous est le plus cher. Au départ, déjà, la certitude qu'il n'y aura aucune victoire pleine et joyeuse. Il résonne au vent maintenant, à l'arrière de son taxi. Au vent de Mycènes qui est synonyme de mort [...]. A chaque mission, il a laissé un peu de lui-même. Alors il se demande, là, à l'arrière de son taxi, quelle sera cette fois la part qu'il devra donner au vent » (p.44.)*

Dans le passage si dessous, Assem ne veut pas s'éloigner de sa vie d'enseignement malgré la fatigue parce qu'il n'a pas d'alternative mais lorsqu'il croise Mariam pendant sa visite à Zurich, ils passent ensemble une nuit où Mariam avait lui confié les secrets de sa vie et là ils trouvent plusieurs points communs entre eux. Cette femme donne à Assem ce qui lui manque ; une vie intime personnelle : « *Est-ce qu'il a décidé d'aller et venir de Beyrouth à Addis-Abeba pour échapper de cette vie civile ? Prolonger le danger et ne plus jamais revenir à la vie d'avant »* (p174.)

Le deuxième personnage qu'on va aborder c'est Mariam l'archéologue qui s'est consacré à effectivement à la sauvegarde des objets d'art notamment de musée d'art à Mossoul, elle a passé les douze années à courir le monde avec l'interpole et certains nombre de l'Unesco et poursuivre les œuvres perdues.

Mariam a soutenu l'archéologie et le rapport au passé et la verticalité de l'histoire, son métier consiste à fouiller la terre et trouver des choses qui viennent

du loin du passé, elle s'est fait dans une période de grande incendies du monde, des forces de l'obscurantisme qui tentent d'engloutir des sites, de les détruire comme Palmyre, donc ses gens essayent de se consacrer tout entier de protéger les vieilles pierres dans ses terres qui brûlent, il prennent la responsabilité de transmettre ses traces et grâce à Mariam et ses camarades que les générations puissent jouir des choses qu'ils n'appartiennent pas mais qui doivent être laissés à l'humanité

Mariam sentait que tous ses confrontations vis-à-vis le pillage est en vain parce qu'elle a vu l'effort de douze années s'éparpiller en clin d'œil sous la disquette et les maillets de Daech, elle a perdu son combat contre les hommes en noir, l'auteur parle de la lutte de Mariam dans cet extrait : « *Cette lutte qui semble si vaine, présenter des objets quand le monde tout autour brûle et se déchire* » (p.102.)

Cette vie agaçante est bien montrée dans le passage ci-dessous : « *Je vais retourner à ma vie, avec mon travail au British Museum, mes rendez-vous à l'Unesco, mes expertises pour l'Interpol, ma vie d'archéologue qui cours après une multitude d'objets volés* » (p.33.)

Mariam la résistante à côté de la défaite qu'elle a subie face aux trafics de vol, elle souffre aussi du cancer depuis quelques années, un deuxième combat contre son corps l'a désespéré parce que la maladie l'a beaucoup endommagé

« *Je vais retourner à mes nuits de grande peur. À ces moments où je ne pourrais m'empêcher de penser à la maladie, à la tâche qui va grossir, à la laideur de mon corps qui sera toujours en débâcle (quand dans un an, deux ans ?)...je vais retourner à tout cela* » (p.33.)

Mariam était heureuse d'avoir connu Assem puisqu'elle oublie sa maladie pendant une nuit, elle s'enfuit de la difficulté de sa vie : « *Mais je sais que j'aurai une image à bronzer qui me fera du bien, s'éloignera les terreurs et la mélancolie. J'aurai cet homme, sur le Bellevueplatz, l'image de cet homme, dans la fraîcheur du matin, et ce vers*

*qu'il m'a offert comme s'il savait : « corps, souvient toi non seulement de l'ardeur avec lesquelles tu fus aimé... » (p.33.)*

Le dernier personnage fictif s'appelle Job ou Sullivan Sicoth son surnom, c'est un ancien membre de commandos d'élite américains soupçonné de participer aux divers complots et des projets de pillage au moyen orient, il a servi auparavant sous les ordres de Mcrogan, il participe à la mort de Ben Laden et a vu Abou Graib, il n'a jamais aimé ce qu'il a accompli pendant son recrutement et sous-estime tous les agents secrets qui suivent les ordres supérieurs et restent dans l'ombre malgré les victoires réalisés : « ...Job est fou simplement et veut tout brûler autour de lui » (.p96.)

Job semble être fou et extravagant à cause sa tenue vestimentaire, les rides s'éparpillent, son corps est maigri par rapport au passé, la détresse l'affaiblit, il est un mélange de délabrement et de puissance, il s'installe à Beyrouth : « Il est torse nu, le poitrail recouvert d'un long collier en bois que l'on dirait africain, plusieurs bagues aux doigts et les cheveux en bataille » (.p123.)

La mort de Ben Laden a remué la vie de Job parce qu'il a cru que cette mission sera sa dernière à cause du crash de l'hélicoptère qui était à l'intérieure, après cette opération, il s'est retiré de services et compose un groupe de révolutionnaires de toutes les nationalités sous sa direction : « Comme lui a été hors du monde dans l'hélicoptère qui le ramenait d'Abbottabad avec les camarades qui hurlaient de joie en regardant le corps de Ben Laden à leurs pieds, à l'instant où il a senti la fracture irréconciliable d'avec les autres hommes, peut-être est-ce cela qu'il veut... qu'il accepte de le rencontrer à l'endroit où quelque chose s'est rompu en lui. » (.p204.)

Job sait que la France a envoyé son agent Assem pour estimer son état d'esprit et l'éliminer s'il est nécessaire et quand même, il l'a ôté avec gentillesse dans sa terrasse au Janah Street au centre de Beyrouth, il lui a servi de Whiskey,

ils s'entretiennent calmement mais c'est Job qui a dirigé la conversation vers un autre endroit ; il s'adresse à Assem comme s'il l'a connu depuis très longtemps, comme des amis, Assem était hâte de voir cet homme, mais il a surpris de son

Profondeur et sa malice, il s'est laissé guidé facilement par le pouvoir de ses mots ; c'est un bon orateur, il n'a point le caractère d'une élite commandos parce que Assem sait que la cruauté du monde qui entoure Job peut voler son âme et le contrôle soi-même donc il l'a affronté par se rebeller.

L'auteur consacre 11 pages à la conversation entre Assem et Job, parmi eux six pages sans interruption (à partie de p 122 jusqu'à p 131 et de 263 jusqu' à 269, la dernière est la seule dans un XIV chapitre intitulé « tripoli » consacré à la suicide de Job, la chose qui n'est pas remarquée pour les autres personnages. Cette partie est la colonne vertébrale du roman« écoutez nos défaites » à vrai dire parce qu'elle révèle la philosophie de la défaite et de la victoire grâce aux nombres des questions posés qui parvient à 37 de questions interrogatoires adressé tantôt à Assem pour avouer qu'il n'a jamais été victorieux, tantôt au lecteur qui porte dans son main le livre lecteur pour susciter une réaction chez lui qui est la doute.

Parmi les questions les plus marquantes on cite par l'ordre d'apparence :  
« *Est-ce que vous étiez prêt à vous faire tuer ce jour-là ? demande alors Job avec une voix sourde et Assem sent que cette question a valeur test.* » (.p123.)

« *Qu'est ce qui l'a changé, durant cette mission à Abbottabad ? A-t-il eu plus peur que durant les autres missions ? Est-ce à cause de l'identité de celui qu'ils ont abattu ce jour-la ? Ou parce qu'un des deux hélicoptères s'est craché contre le mur de la cour et qu'il a cru mourir ?* » (.p124.)

« *McRogan, je ne serais fait tuer pour lui. Je le jure dans ces instants-là, si l'occasion s'était imposée, je me serais mis entre la balle et lui...pourquoi ?* » (.p 124.)

*« Qu'est-ce que vous faites là Job ? Et il veut dire : qu'est-ce que vous faites là, dans cette ville qui n'est pas la vôtre et qui vous cherchera hors d'elle lorsqu'elle se sera lassée de vous ? »(p 124.)*

*« Vous avez gagné lieutenant ? En Libye, ce jour-là est ce que vous diriez : j'ai gagné ? Je ne parle pas de la France .mais vous personnellement. Vous avez senti la victoire ?»( p127)*

## **II.2.2 L'étude psychologique des personnages factuels (Hannibal, Grant, le Négus Hailé Sélassié)**

L'auteur fait l'éloge de trois personnages célèbres ; Hannibal, Grant et Sélassié, la guerre avait bouleversé la vie de chacun d'eux, tous ses personnages consacrent leurs corps à la lutte, ils ont éprouvé l'engloutissement de la bataille, l'hostilité de la défaite, mais chacun à sa manière, malgré la férocité des événements, ils ont menés des longues vies après.

On commence par Hannibal, le guerrier carthaginois, il devient à l'âge de vingt ans le chef d'une puissance armée qu'il engagera sur l'empire romain en 218, après vingt ans d'expérience dans les champs de bataille, il est le premier rival de Rome à travers les temps car il éprouve une grande ruse lors de la bataille de Canne qui a entrée dans les annales et étudié jusqu'à nos jours par les généraux, Le détail de bataille de Canne et le piège préparé pour les rangs romains sont décrits minutieusement dans l'ouvrage pour montrer l'intelligence militaire chez Hannibal, on peut lire au titre d'exemple la réaction de Varron :

Le chef d'œuvre d'Hannibal se fait au prix de plus de 45 mille de morts qui gisent en si peu du temps. Canne était un véritable massacre, il faut imaginer le général carthaginois se balader en été, en contemplant la colline de Canne (della Battaglia en Italie maintenant) où gisent des milliers de cadavres et des litres de sang nourrissent la rivière de l'Olfando et dire quand même: *« j'ai gagné »*. C'est une victoire laide et maléfique.

En analysant les caractéristiques d'Hannibal dans le texte, on comprend qu'il était opiniâtre et violent, il ne s'inquiète pas des sacrifices tant qu'ils vont remporter la victoire. Selon l'écrivain c'est la folie qui lève ses chances en gain : *« Il est fou d'avoir condamné plus de quinze mille de ses propres hommes à la mort, d'avoir pensé qu'ils trouveraient des cols dans ces terres qu'ils ne connaissent pas et que les éléphants survivrait au vent froid des glaciers. Il est fou mais tant mieux, car c'est la folie qui fera la légende. »* (.p 58.)

Mais le temps se passe il avait maintenant quarante ans, la haine vis-à-vis de Rome devient de plus en plus défavorable, les alliés sont changés, Syphax est capturé, Massinissa change son alliance au profit de Rome, et puis la bataille de Zama ; la seule défaite qui a fait effacé les victoires de vingt ans des carthaginois : *« La vie désormais ressemblera à cela : une fuite, il a quitté Tyr pour la Crète, puis la Crète pour le royaume de Prusia. Chaque fois, sa vie est entre les mains de son hôte, le souverain qui l'accueille doit faire face au mécontentement de Rome. Et il sait qu'il sera vendu un jour, ou troqué contre un accord de paix [...] Il est en fuite, d'un pays à l'autre, sur la côte orientale de la méditerranée, et sa vie jusqu'à la fin de sera plus que cela. »* (.p 238.)

Dans le passage si dessus, l'auteur nous parle de traité de paix et les sanctions qui ont suivi la défaite d'Hannibal qui devient maintenant un fugitif après qu'il fut un grand chef. Dieu a dit dans son livre sacré : *« Dis :Allah, maitre de l'autorité absolue. Tu donnes l'autorité à qui tu veux, et tu arraches l'autorité à qui tu veux ; et tu donnes la puissance à qui tu veux, et tu humilie qui tu veux. Le bien est en ta mainet tu es omnipotent »* al Imran (la famille de Imran) verset 26

Après la défaite de Zama, l'auteur évalue la fin d'Hannibal le mythe, il y a une conversion au niveau de sa figure héroïque, tous ses victoires ne lui servent à rien, il est un ex-lieutenant, ou une « marionnette », il ne peut plus douter que son monde appartient aux morts vivants : *« Après la défaite de Zama, usant de son influence pour qu'Hannibal puisse rester à Carthage. Mais maintenant ...rien ne l'empêchera*

*de l'égorger comme un chien, au moment où cela leur semblera opportun. Il n'est plus un seigneur puisqu'il est en exil, même plus un opposant car il ne fait plus peur à personne. Il est un épouvantail que l'on tuera un jour en faisant de grandes gestes pour montrer qu'on est fort. Il est une marionnette. » (p 240.)*

Quant à Grant, l'auteur retrace certains notes de sa vie personnelle, il donne importance beaucoup plus à ses pensées et ses réactions parce qu'il veut amener le lecteur au monde romanesque particulier met en avant la notion de la défaite et la folie des hommes c'est pourquoi, il n'a pas présenté le statut civile de ce personnage comme les autre, il ne s'intéresse dans son roman qu'à ce qui sert à sa philosophie donc il insiste sur quelques vérités seulement.

Grant préfère le nom erroné que l'armée a donné au lieu de son vrai nom Hiram Ulysses Grant : *« Il va venir un guerrier à nouveau et c'est tant mieux car peut-être n'est-il véritablement lui-même qu'en uniforme. Jusqu'à son nom que l'armée a modifié par erreur, Ulysses S. Grant, qu'il préfère à son vrai nom. Hiram Ulysses Grant » (.p26.)*

Cela veut dire qu'il déteste sa vie et qu'il ne veut pas rester au-delà du champ de bataille car c'est la seule chose qui sait contrôler et qui peut donner à sa vie sa valeur :*« Ulysse Grant voudrait boire. Cela lui ferait du bien. Même s'il est 10 heures du matin. Cela ne l'a jamais empêché de boire. Jusqu'à s'effondre, même. Il ne tient pas l'alcool, ne l'a jamais tenu. Mais est ce que ce n'est pas justement pour cela qu'on boit ? [...]. Voilà ce qu'il a été jusqu'à présent. Un homme aux mille vies ratées. L'alcool l'a obligé de quitter l'armée. » (.p 24.)*

Le général Grant est reconnu par son ivresse, il s'isole de tout le monde pendant un certain temps, cet isolement lui cause plusieurs problèmes au niveau de sa vie professionnelle, ainsi que dans sa famille, il a suspendu sa carrière militaire mais il l'a vite repris son poste



Son commandement triomphateur et agressif à la bataille lui attribue une mauvaise réputation « le boucher » c'est le nom que le peuple a donné à Grant, à cause de son sang-froid jusqu'à la folie en dirigeant la guerre, ce pseudonyme l'a suivi partout pendant toute sa vie, même lorsqu'il est élu président des états unis.

*« Là, il sait qu'il le prend, ce nom de « boucher », il le prend, et dorénavant, il entendra partout, murmure à son oreille, transformant les joies en hontes et les moments de paix en harcèlement. Il entendra lorsque Lincoln penchera sur lui pour le féliciter « boucher », il l'entendra lorsque sa femme essaiera de lui murmurer à l'oreille qu'elle l'aime, « boucher » il l'entendra hurler par la foule lorsqu'il défilera jusqu'à sa vieillesse. » (p. 145.)*

*« Le visage de Grant à cet instant, est étrange. Ce qu'il exprime le plus, c'est l'abattement. Comme s'il était dévasté par cette victoire. Comme si ce moment qui mettait un terme à quatre années de saignement et de carnage le plongeait dans la plus profonde tristesse » (p. 239.)*

Grant meurt dans une détresse financière, vieil homme, alcoolique, la douleur du cancer après une carrière militaire pleine de victoire, il finira un vieil ivrogne dans un coin presque oublié : *« C'est le temps du désastre maintenant. Il a froid si souvent. Il ne peut plus fumer. Ses chers cigares qui avaient le goût des campements et des chevaux lui son interdits. il laisse son esprit courir, refaire sans cesse la bataille » ( p. 245.)*

Le dernier personnage factuel, Hailé Sélassié, le dernier empereur d'Ethiopie roi des rois, la puissance de trinité, le descendant de la tribu Juda, règne pendant cinquante ans depuis son couronnement en 1930 j'jusqu'au coup d'état de Derg grâce au mouvement de Rasta (religion Rastafarisme) surgit en Jamaïque, ils l'ont élu en messie qui ne meurt pas, ce mot vient de vrai nom Ras Tafari Makonnen qui veut dire la tête (Ras).

Il est l'un des fondateurs de l'Organisation de l'unité africaine, ainsi que sa résistance à la colonisation de l'invasion italienne (seconde guerre italo-

éthiopienne) de son pays au cours des années trente, après avoir été expulsé par les Italiens, il endure quatre années en exil après la défaite honteuse : « *La défaite, elle est là, est ce que les autres ne la volent pas ? La défaite bestiale, gourmande sans appel. Ils ne pourront pas lui échapper. Est-ce qu'il est le seul à le sentir ?* » (.p 30.)

L'empereur est accusé d'injustice et de cruauté pendant les quarante-cinq années de son gouvernement, il a perdu peu à peu son statut majestueux chez le peuple éthiopien à cause de sa politique sévère : « *Il sent une fatigue qui vient de loin prendre possession de lui. Elle l'empêche de bondir, de crier les ordres, de réagir avec vigueur. Il sent dorénavant le pays le regarde avec haine, lui et ses vingt-sept Rolls Royce, lui et sa cour d'homme inutiles, lui et ses richesses dans un pays qui meurt la bouche ouverte.* » (.p 238.)

L'auteur concentre sur un caractère particulier chez le négus, c'est la ténacité durant la chute, il montre un grand courage malgré la manque de moyens en Ethiopie, il affronte la guerre avec une impassibilité inéquivalente grâce au sang-froid, il est reconnu aussi par son allure forte et son costume bien soigné : « *Lui leur empereur à tous, roi de rois, lui, Hailé Sélassié, il est sur de la défaite mais à quoi bon le leur dire ? Il garde son calme légendaire, n'exprime rien, ni peur, ni hâte. Il est le temps qui ne s'émeut pas, l'œil qui voit ce qui sera. Ses hommes le contemplent, petit, dans cet uniforme impeccable qu'il est le seul à porter. Les autres, tous les autres, sont hirsutes, avec des ouvertures sur les épaules, des bijoux autour du cou, aux oreilles, aux poignets, des couteaux à la ceinture. Il ne dit rien.* » ( p.31.)

Pour libérer son pays colonisé, il est allé à la société des nations pour demander l'aide d'Europe et d'Amérique, le discours qu'il a prononcé au sein de la SDN était imprévu ; tout le monde attendus un roi déchu, expulsé de tous les pays lance des suppliques émouvants pour gagner la compassion des nations, mais le but de discours était tout à fait choquant, c'était un avertissement destiné à l'assemblée, le négus est allé pour un seul but ; récupérer sa réputation offensée et son gloire perdu depuis qu'il est expatrié.

Le discours encombrant de l'homme défait lui rend sa force et sa dignité entre les nations et contribue aussi à la dissolution de la SDN parce qu'il a amoindri le rôle de cette société pour conserver la paix dans les petits états :« *Il achève son discours en demandant aux peuples hésitations et c'est cela qu'il est venu leur dire, qu'ils ont perdu, sans même s'en rendre compte, que la société des nations n'est plus parce que plus personne n'y croira désormais, et lorsqu'il quitte la salle sous les applaudissement, il sent pour la première fois depuis la nuit ou il a quitté Addis Abeba, quelque chose qui ressemble à la victoire, comme si ce large chant de vaincu qu'il vient de prononcer balayait les insultes et annonçait des joies encore invisibles* » (p.164.)

L'empereur Hailé Sélassié est revenu au gouvernement éthiopien dans son pays avec l'aide des Britanniques, son règne a pris fin en 1974, quand les dirigeants militaires (le Derg)l'ont été renversé et mises en place un gouvernement intérimaire, selon l'auteur, il est assassiné par Mengistu Haile Maryam, le fondateur de Derg., les restes de l'empereur(dépouilles) ont trouvé dans les toilettes du palais en 1992, après 25 ans de sa mort :« *Il est dépouillé de tout, ne possède plus rien, les journées n'ont plus vraiment d'objet. Il ne parle à personne. Juste un corps qui dure, inutile, isolé, invisible. Et tout est contenu au dehors. Le pays vie. Les hommes travaillent. Il est sorti du monde, défait, minuscule er personne ne le pleure.* » (.p 244.)

### **II.2.3 Le rapport logique entre les différents personnages :**

Les rapports entre les personnages n'est pas direct parce qu'il n'y a pas de rapport direct entre les époques historiques très éloignées mais elles s'enchainent entre eux à travers un jeu de différence et de ressemblance.

Les personnages vivent sensiblement la même chose pendant des époques variées comme les attaques(les hommes qui hurlent, se lèvent, courent derrière l'ennemie...) sous la direction de leurs chefs soit Hannibal ou Grant pour enrichir et nourrir la notion de la défaite et de victoire.

Le personnage principal lui-même s'interroge : qu'est-ce qu'une victoire au sein d'un monde d'action vu qu'il est un agent de service français donc évidemment il y'a des opérations dans les quatre coins du monde, certaines ont réussis d'autres ont ratés mais le contexte maintenant est transformé, on ne vit plus dans un monde constant, les guerres sont perpétuelles et sans limites définies dans le temps et par conséquent, les victoires sont moins nettes maintenant.

L'auteur a imbriqué quatre genres de guerres pour faire une comparaison entre eux ; la guerre civile, la guerre des empires, la guerre coloniales et le terrorisme.

la victoire et la défaite changent leurs visages à savoir les époques et les contextes par exemple on a la guerre des civilisations rivales Rome et Carthage, Hannibal a consacré toute sa vie pour triompher Rome mais c'est lui enfin qui s'est humilié non pas Rome et quant à la guerre civile d'Amérique, il est très compliqué d'être victorieux ou moment ou Grant affronte et tue ses frères américains qui va vivre avec eux après la fin de guerre, cette victoire pour lui est une pénible épreuve

Mais ce n'est point le cas d'Hailé Sélassié, pour lui une victoire serait assez facile à vivre par rapport à une défaite parce qu'il était beau en défaite lorsqu'il perd contre Mussolini et dit son discours face à la SDN, c'était un super moment dont il réalise une grande victoire politique puis il a reconnu la victoire au gout d'une longue défaite.

La même chose pour l'archéologue Mariam, malgré son appartenance à un domaine tout à fait loin de militaire, le rôle de ce personnage est essentiel parce que l'auteur veut donner une autre forme à la notion de la défaite et de victoire très souvent militaire à travers Mariam, la femme contemporaine qui s'est

consacré à la lutte pour sauver les anciens pierres, la question qui se pose : qu'est-ce qu'elle a gagné ?

Autant qu'une femme c'était moins difficile pour elle de vivre dans un milieu plus calme et plus rassuré mais elle a choisi la lutte après le traumatisme de 2003 lorsqu'elle a vu les biens de son pays disparaissent en observant sans rien faire. Sa mission est à la fois noble et étrange d'assumer la responsabilité de l'histoire et la protection de ses traces pour les futures générations, au fond d'elle n'a pas perdu, elle est satisfaite et donc, elle est victorieuse.

Revenant à Assem et Job, ses deux personnages sont des agents secrets, ils consacrent leurs vies à servir leur pays, les deux pratiquent leurs activités dans l'ombre, les deux sont inconnus ; ils portent des pseudonymes, les deux sont des pions à la main des gouverneurs.

Assem a découvert après la chute de Kadhafi en Libye que ses efforts ne vont jamais mettre fin à la guerre ; les attaques continuent, les attentats terroristes augmentent même si le dictateur n'est pas encore en vie mais rien n'a changé, il y'a toujours de nouvelles missions, de nouveaux suspects, Assem est fatigué à cause de cette réalité, il croit que l'élimination de Kadhafi va ranger les choses ; il y'aura la paix et le calme mais il était tort, ce qui lui incite de questionner :est-ce qu'on a raison et on a gagné ? Et de quoi est-il le soldat dans cette époque où la France n'est ni en guerre ni en paix? Est ce qu'il n'a pas vraiment participé à la guerre au lieu d'une paix ? Quelle peut-être donc la victoire ? Job de sa part, était convaincu qu'il était obligé de suivre les ordres sans gré, et la mort de ben Laden pour lui c'était la rupture entre l'ancien agent militaire de Seal Team 6 Sullivan Sico et Job le révolutionnaire car depuis ce jour-là, job travaille pour lui-même, il disjoint les services pour être libre et autonome.

Si on compare les chemins de ses deux personnages, on constate qu'il y'a un événement marquant engendre un traumatisme profond : la mort de Ben Laden et de Kadhafi, le choc c'est le point commun entre Assem et Job, les deux participent à éliminer deux des grands ennemies aux yeux de l'humanité et restent quand même cachés, les deux ne sentent pas la joie de ce qu'ils fabriquent, les deux ont regrettés les minutes qu'ils ont perdu pour aller et venir contre leurs choix, les deux sentent la défaite intime : « *Il part pour Khalafgan mais il ne connaît pas encore ce nom, ne sait pas que se sera celui de sa blessure* » (.p 46.)

Dans ce passage l'auteur annonce d'avance qu'il y'aura un changement au niveau de la psychologie du personnage Sullivan Sicoth et sa manière de pensée.

« *Oh, comme la défaite est longue ...il faut la vivre complètement, jusqu'au bout, avec ces instants ou l'on se prend à croire encore* » (.p 55.)

« *...comme si la défaite avait toujours plus de poids que la victoire, comme si au bout de compte il n'y avait qu'elle qui restait dans le cœur des hommes* » (.p 197.)

L'auteur dans ces deux passages affirme que la défaite est difficile à endurer et surtout à surmonter, donc elle dure avec la personne pendant très longtemps après : « *Peut-il dire aujourd'hui qu'il n'a pas participé à quelques barbouzeries ? La question de job tourne dans sa tête : avez-vous gagné lieutenant ?...dans cette foule sur la route de syrte, il n'a jamais sentis la victoire* » (.p161.)

« *Peut-être est-ce cela, le signe de la défaite : ce sentiment de gêne envers vis-à-vis de soi ?*» (.p167.)

Ici, l'auteur définit la défaite intime que les personnages testent pendant leurs parcours ; la défaite c'est un sentiment de malaise et de confusion envers nous-mêmes, un sentiment persistant ; c'est une guerre intérieure. Le passage si dessous montre cette persistance : « *C'est la défaite qui nous lie lieutenant [...] et Assem*

*sent alors ce qu'il avait senti à Beyrouth : que, d'un coup, par le pouvoir des mots, le temps se dilate [...] la défaite ...Assem sait que job dit vrai. Il sait que c'est cela qu'ils partagent depuis le début : la conviction profonde qu'ils ont été vaincus. Il ne s'agit plus de réussir ou d'échouer. La défaite vraie, profonde, la défaite que les hommes sentent en eux, un beau jour, comme une force qui leur pèse, leur rend moins rapides, moins inconscients, la défaite du corps qui s'empâte, se gonfle, s'essouffle, et les yeux qui voudraient ne pas avoir tant vu. la défaite intime face à cette chose qui approche à laquelle l'homme ne peut échapper et qui s'appelle l'engloutissement. » (.p 264.)*

On clôture notre travail par l'extrait le plus illustratif qui exprime la philosophie de la défaite et explique l'architecture du roman ; ce tressage des époques, cette bifurcation entre la fiction et le factuel, et cet amas de personnages découlent dans l'ustensile de la raison et de la compréhension du présent à travers l'histoire, tous les personnages sont liés entre eux sous forme des binaires par l'idée de la défaite personnelle : Assem et Job sont des vaincus, Mariam et le Négus sont des héros dans la défaite, et en fin Hannibal et Grant sont hideux en victoire militaire au prix de leurs corps et leurs vies. Toutes ses histoire nous ont relaté de l'engloutissement de la défaite et nous ont montré que la victoire est une chose relative et pas certaine à travers les âges.

# **CONCLUSION GÉNÉRALE**



À travers l'analyse que nous avons fait sur le corpus opté, on a essayé de reprendre à la question centrale posée au début de travail : comment le récit factuel et le récit fictif concourent ils à la compréhension de la philosophie de la défaite et de victoire dans le roman « *écoutez nos défaites* » de son écrivain *Laurent Gaudé* ? Les hypothèses qui en découlent étaient comme suit :

1. Le récit fictif contribue à extraire la confusion et la profusion de la défaite dans la réalité
2. Le récit factuel concoure à comprendre la philosophie de l'auteur à partir du tressage approximatif de différentes époques
3. Le sentiment de la défaite chez les personnages fictifs et factuels peut avoir deux aspects, l'un psychique(Intime) et l'autre historique.

dans le premier chapitre intitulé *La bifurcation entre le récit fictif et le récit factuel*, nous avons tenté tout d'abord dans la première section on a défini quelques notions clés comme le récit, la poétique du récit, dans la deuxième section intitulée *les typologies narratologiques dans le texte*, nous avons analyser le texte en suivant la théorie de Genette ( distance, le mode, 'instance narrative et le temps du récit) nous avons trouvé que le texte est un mélange de récit et de discours , de narration et de description, de présent et de passé, de prolepse et d'analepse et le récit fictif et factuel sont régis par les mêmes procédés littéraires.

Dans la troisième section intitulée *l'intersection entre le fictif et le factuel* nous avons présenté la relation entre la fiction et le factuel et la vraisemblance, nous avons déduit que la fiction est au profit de l'histoire car il produit des récits permettent de comprendre le passé et raconté l'impensée des personnages (Hannibal, Grant, Sélassié)

Nous avons trouvé aussi que la fiction se sert de l'histoire car les auteurs s'inspirent toujours de la réalité grâce à la vraisemblance autrement dit que le récit factuel est au profit du récit fictif.

Dans le deuxième chapitre intitulé *pour la philosophie de la défaite dans « écoutez nos défaites »*, nous avons consacré ce chapitre pour analyser l'œuvre-corpus nous avons mis en évidence les différents phénomènes sociohistoriques et psychologiques apparus dans le texte.

Dans la première section intitulée *l'attitude de la guerre dans le roman*, nous avons trouvé que toutes les guerres se ressemblent que ce soient les héros et les époques, et dans la deuxième section intitulée *le rappel de l'histoire et la mémoire universelle pour la compréhension du présent*, on est arrivé à cerner le rôle de l'histoire, on a trouvé que ce dernier pèse sur le présent.

Dans la dernière section intitulée *la philosophie de la défaite intime chez les protagonistes*, nous avons décelé que la défaite et la victoire peuvent se métamorphoser, nous avons enfin discerné le lien entre les différentes temporalités et les divers personnages réels et fictifs à travers leurs pensées, nous avons trouvé que leurs figures héroïques se changent avec le temps et que malgré la fragmentation, leurs histoires sont verticales

En analysant l'œuvre « *écoutez nos défaites* » de *Laurent Gaudé* on déduit que le récit fictif et le récit factuel ont contribué à la compréhension de la philosophie de l'auteur.

**REFERENCES**

**BIBLIOGRAPHIQUES**

## **Œuvre de l'auteur**

LAURENT, Gaudé, *Econtez nos défaites*, Acte sud, 288p, 2016

## **Ouvrages théoriques et dictionnaires**

BARTHES, Roland, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, 1966

DUMORTIER, Jean-Louis, *lire le récit de fiction*, Edition De Boeck Duculot, Rue des minimes, Bruxelles, 2001

ECO, Umberto, *De la littérature*. Edition Gresset, 2003

JOELLE, G. T et MARIE-CLAUDE, H, *Dictionnaire de critique littéraire*, Éd, Armand Colin 21, rue du Montparnasse- 75006 paris, 2003

JOUBE, Vincent, *Poétique du roman*, Edition Armand Colin, 21 rue de Montparnasse paris, 2010.2013

GENETTE, Gérard, *FIGURES III*, 27 rue Jacob, Paris VI: Editions du Seuil, 1972

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, 1972

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Editions du Seuil, Paris, 1991

HEGEL, G.W.F, *La Philosophie de l'histoire*, Le Livre de Poche, 1830

KHEMRI, Hocine, *Poétique de la fiction (approches sémiotiques du roman algérien)*, Edition Alalmaia, Algérie, 2011

MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Edition Armand Colin, 2008

NOIRIEL, Gérard, *Introduction à la sociohistoire*, La Découverte, Paris, 2006

RICOEUR, Paul, *temps et récit*, Editions du Seuil 27, rue Jacob, Paris VIe  
1985

RICOEUR, Paul, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, Edition le Seuil, paris, 2000

### **Articles et revues**

BARONI, Raphaël, « *Histoires vécues, fictions, récits factuels* », *Poétique* 2007/3  
(n° 151), p. 259-277. DOI 10.3917/poeti.151.0259

BARTHE, Roland, « *Introduction à l'analyse structurale des récits.* » In:  
*Communications*, 8, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du  
récit*, 1966

BARTHE, Roland. « *L'effet de réel.* » In: *Communications*, 11, 1968.  
*Recherches sémiologiques le vraisemblable.* pp. 84-89; DOI: 10.3406/  
comm.1968.1158

CATHERINE, Croizy-Naquet, « *Quand la fiction se mêle à l'histoire* », *Cahiers de  
recherches médiévales* [Enligne], 5 | 1998, mis en ligne le 01 octobre 2007,  
consulté le 29 septembre 2016. URL : <http://crm.revues.org/1392> ; DOI :  
10.4000/crm.1392

LEIDUAN, Alessandro, « *Préface. Nouvelles frontières du récit.* », *Cahiers de  
Narratologie* [Online], 26 | 2014, Online since 11 September 2014,  
connection on 30 September 2016. URL : [http://  
narratologie.revues.org/6815](http://narratologie.revues.org/6815)

LUCIEN, Guissard, « *Roman et Histoire* »[en ligne], Bruxelles, Académie  
royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1990. Disponible  
sur : < [www.arllfb.be](http://www.arllfb.be) >

JOUVE, Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage ». In: *Littérature*, n°85, 1992. Forme, difforme, informe. pp. 103-111; DOI : 10.3406/litt.1992.2607

LANCEL, S. « Hannibal », in Gabriel Camps (dir.), 22 | *Hadrumetum – Hidjaba*, Aix-en-Provence, Edisud (« Volumes », no 22), 2000 [En ligne], mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 02 février 2017. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/1653>

NGUYEN, Céline, ESQUENAZI, Jean-Pierre, (dir.) « *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* », *Questions de communication* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 17 janvier 2012, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/166>

### **Mémoires et thèses**

ANNIE, Cantin, *Les écritures intimes aux frontières du réel ou : une littérature du vrai est-elle possible ?* Université Laval, Québec, 2000

SÉGINGER, G, PRYZCHODNIAK, Z, « *fiction et histoire* », Université du Christian Guay-Poliquin, Québec, Montréal, 304p, 2011

HAUWAERT, Charlotte, *la mémoire, l'histoire et la fiction dans la danse de Gensis Cohen de R Gary et la mort est mon métier de R Merle*, mémoire de master, Université Charles-de-gaule, Lille, 2014

### **Articles de périodiques :**

NGUYEN, Céline, ESQUENAZI, Jean-Pierre, (dir.) « *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* », *Questions de communication* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 17 janvier 2012, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/166>

## Mémoires et thèses

ANNIE, Cantin, *Les écritures intimes aux frontières du réel ou : une littérature du vrai est-elle possible ?* Université Laval, Québec, 2000

SÉGINGER, G, PRYZCHODNIAK, Z, « *fiction et histoire* », Université du Christian Guay-Poliquin, Québec, Montréal, 304p, 2011

HAUWAERT, Charlotte, *la mémoire, l'histoire et la fiction dans la danse de Gensis Cohen de R Gary et la mort est mon métier de R Merle*, mémoire de master, Université Charles-de-gaule, Lille, 2014

## Articles de périodiques :

BOUNIOL, Béatrice, *L'Histoire est-elle soluble dans la fiction ?* LaCroix,2015

FABIENNE, Lemahieu, *Laurent Gaudé, l'humaniste Combatif*, La Croix, 2016

FABIENNE, Lemahieu, *Laurent Gaudé : « Tout discours qui réduit notre héritage culturel à un bloc unique est dangereux »*, La Croix,2016

## Interviews et conférences

PAVEL, Thomas, *Fiction et perplexité morale*, XXVe Conférence Marc-Bloch, 10 juin 2003

LAURENT, Gaudé, *La belle rentrée littéraire avec Ecoutez nos défaites de Laurent Gaudé*—La Grande Librairie, 2016

LAURENT, Gaudé, *Le livre est construit sur un tressage avec des époques historiques variées* —La Rentrée Littéraire 2016

## Ressources électroniques

[www.larousse.fr/dictionnaires/francais](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais)

[www.lettres.org/lexique](http://www.lettres.org/lexique)

<http://www.cnrtl.fr/lexicographie>

[www.littre.org](http://www.littre.org)

<http://www.unhcr.org>



## RÉSUMÉ

Les théoriciens distinguent entre la fiction qui est une création imaginaire des faits et des créatures inventées en littérature formés par des genres comme le roman et les contes et la non-fiction qui regroupe les écrits réels comme la biographie, les mémoires, l'historiographie. Grâce à la théorie de Genette qui focalise sur la poétique de la fiction et la non-fiction, il montre dans son ouvrage majeur « *fiction et diction* » que l'hypothèse de la différenciation n'est plus crédible dorénavant en découvrant les similitudes dans le régime narratif de la fiction et le factuel.

Notre travail repose sur ses travaux pour exposer l'union entre ses deux grands registres d'écritures pour examiner la théorie d'une part et pour accéder mieux au monde romanesque et la notion de la défaite dans le domaine militaire et personnel chez les protagonistes que se soient fictifs ou réels.

### ملخص

فرق المتخصصون و المفكرون بين النص الخيالي، والذي يتمثل في تخيل أحداث و خلق شخصيات خالية بحتة في الأدب و المتمثل غالبا في الرواية، و الواقع الذي يجمع السير الذاتية و المذكرات و الكتابة التاريخية. لكن هذه النظرية لم تدم بفضل أبحاث جيرارد جنيت الذي ركز على مبنى النص وأثبت أن الفرق بين صياغة النوعين غير مختلفة وذلك باكتشاف عناصر التشابه بين كل من النص الخيالي و الواقعي.

جاء هذا العمل ليؤكد تبعا لهذه النظرية ولكي يستعرض أيضا الوحدة بين هاذين النصين والطريقة الأدبية البليغة لاستخدامهما لصالح رأي الكاتب حول مفهوم الهزيمة خلال الحرب و الانهزام الوجداني عند الشخصيات سواء كانت خيالية أو مستوحاة من التاريخ.