

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université Abou-Bekr Belkaïd- Tlemcen



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Filière de français

Spécialité : Littérature et civilisation

Mémoire de fin d'études en vue de l'obtention du diplôme de master

Thème

**La paratopie créatrice dans
Boulevard de la guillotine de Cherif Abdedaïm**

Présentée par :

M^{lle} *Souheyla Bensafa*

Sous la direction de :

M. *Mohammed Rachid* BENEDDRA

Les membres du jury :

Président : M. *Djaffar* KETTAB

– Université de Tlemcen

Rapporteur : M. *Mohammed Rachid* BENEDDRA

– Université de Tlemcen

Examineur : M^{me} *Naridjis Khadidja* GHEFIR

– Université de Tlemcen

Année Universitaire : 2024-2025

Remerciements

Avant toute chose, je remercie ALLAH qui m'a offert la volonté, la force, la vigueur, l'inspiration et surtout la patience pour réaliser ce travail.

En guise de reconnaissance, la première personne que je tenais à remercier c'est mon directeur de recherche :

Monsieur BENEDDRA Mohammed Rachid j'exprime mes plus sincères remerciements d'avoir accepté de diriger ce mémoire. Je tiens à lui exprimer aussi toute ma gratitude pour sa patience, sa gentillesse, sa disponibilité, ses encouragements et surtout ses conseils judicieux et précieux, qui ont contribué à alimenter ma réflexion, en constituant un apport considérable sans lequel ce travail n'aurait pu être mené.

Qu'il trouve ici un hommage à sa haute personnalité.

Je tiens à remercier mes enseignants, en particulier ceux de notre spécialité qui nous ont orientés tout au long de notre cursus.

Je tiens à remercier fortement les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.

Je remercie tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont aidé dans mon parcours.

Dédicace

Je dédie ce travail à mes parents adorés, ma très chère maman pour son amour inconditionnel et ses prières sincères, et mon père qui est toujours mon pilier.

A mon petit frère.

Sans oublier les êtres chers à mon cœur, mes amis Djihan, Tasnime, Abderrahmane, Fethi et Faiz.

A vous tous, je dédie ce mémoire.

BENSAFA Souheyla

Tables des matières

Introduction	2
Chapitre I : Cadre théorique et méthodologique	6
1. Présentation de corpus :	6
2. La paratopie créatrice :	9
Chapitre II : La paratopie au service de l'écriture romanesque	19
1. Le portrait psychanalytique du protagoniste :	19
2. L'éthos discursif :	29
Chapitre III : Entre Histoire et réquisitoire	40
1. La stratégie discursive dans le roman:	40
2. La quête de sens dans le roman:	47
Conclusion	57
Bibliographie	60

INTRODUCTION

Revenir sur les grands jalons de l'Histoire de l'Algérie au travers d'un texte littéraire, nous permettrait de lever le voile sur les non-dits du colonialisme. Dans le roman de Chérif Abdedaïm, *Boulevard de la guillotine*, paru en 2019, le parcours tragique du détenu politique algérien Brahim Ben Mansour, révèle non seulement les atrocités des bagnes coloniaux, mais également les luttes identitaires et psychologiques qui en découlent. Au-delà de la représentation de la brutalité physique et des conditions de vie inhumaines, le roman met en lumière les conséquences désastreuses de la répression coloniale. Cette représentation symbolique de la marginalité, de la dissidence, nécessiterait une analyse discursive relative au concept de paratopie créatrice de Dominique Maingueneau.

Nous considérons que le roman de de Chérif Abdedaïm est un exemple, où la violence coloniale et l'absence de repères spatiaux et identitaires représente une marginalité de grande envergure. A cet égard, nous tenterons de comprendre comment la paratopie devient un moteur narratif, permettant à l'auteur de transcender la tragédie historique pour en faire un réquisitoire puissant. Pour ce faire, notre étude s'articulera autour des stratégies discursives mises en œuvre dans le roman en question. Ainsi, *Boulevard de la guillotine* ne se limite pas à un simple récit de répression, mais se présente comme un espace de résistance et de réappropriation de la mémoire collective, où la paratopie créatrice joue un rôle central dans la construction de l'identité et de la voix des opprimés.

Cette représentation du contexte carcéral colonial, marquée par la présence symbolique de la guillotine, nous amène à interroger les conséquences dévastatrices de la répression sur la vie des prisonniers, et invite à une réflexion sur la condition humaine dans un contexte d'oppression. La notion de paratopie évoque une position d'errance et de marginalité, où les individus sont privés de leur liberté. Cette approche théorique nous permettra d'explorer comment les personnages, en particulier le protagoniste, incarnent cette paratopie créatrice, révélant ainsi des dimensions identitaires complexes en réponse à un environnement oppressif. Nous essayerons de démontrer comment cette position d'errance et d'aliénation permet à Chérif Abdedaïm de donner une voix à ceux qui ont été réduits au silence par le colonialisme français. A cet effet, notre problématique se traduit au travers de la question suivante :

Comment la paratopie créatrice intervient-elle dans la représentation du milieu carcéral en Nouvelle-Calédonie et quelles sont les conséquences du régime colonial sur la vie des prisonniers s?

Afin de mener à bien notre recherche et de répondre à notre problématique, nous devrions étayer les hypothèses suivantes :

- La paratopie créatrice serait le soubassement de l'écriture romanesque de Chérif Abdedaïm.
- La guillotine serait l'emblème de la marginalité carcérale au détriment des détenus algériens.
- L'écriture romanesque serait à la fois un acte de création littéraire et une revendication identitaire.

Notre objectif est d'analyser les aspects esthétiques du roman tout en mettant en relation l'œuvre avec les événements historiques représentant l'Histoire de l'Algérie. Ainsi, nous tenterons de démontrer comment Abdedaïm, par le biais de la paratopie créatrice, transforme une tragédie historique en un réquisitoire puissant, offrant ainsi une voix aux oubliés de l'Histoire coloniale. Ce mémoire se propose ainsi de dévoiler les multiples strates de sens présentes dans *Boulevard de la guillotine*, tout en soulignant l'importance de la mémoire et de la reconnaissance dans le processus de réappropriation identitaire. Notre travail de recherche est structuré en trois chapitres, chacun explorant un aspect clé de la paratopie dans notre corpus :

Le premier chapitre pose les bases théoriques de notre analyse. Nous y présentons le corpus qu'il serait utile d'inclure une brève discussion sur la pertinence du corpus choisi pour l'analyse de la paratopie créatrice. Nous y définissons la paratopie créatrice et son application spécifique au roman étudié. Ce chapitre abordera également L'écriture romanesque de l'auteur et la situation d'énonciation.

Le deuxième chapitre se concentre sur le portrait psychanalytique du protagoniste en montrant comment la paratopie influence non seulement le portrait psychologique mais aussi les dynamiques narratives. Nous y présentons l'éthos discursif du roman étudié.

Le troisième chapitre interroge ce chapitre analysera la stratégie discursive en explorant comment la paratopie temporelle s'intègre dans la structure narrative et l'argumentation historique. En développant davantage comment la paratopie contribue à la quête de sens et à la critique sociale dans le roman.

Chapitre I : *Cadre théorique et méthodologique*

1. Présentation de corpus :

Le titre du roman, *Boulevard de la guillotine* évoque à la fois une période historique marquante (la Révolution française) et l'instrument de mort (la guillotine) de CHERIF Abdedaïm qui symbolise la violence et l'injustice.

Le roman intitulé : *Boulevard de la guillotine*, écrit par : CHERIF Abdedaïm, publié en 2019, extrait de l'édition Dar El Wassit, s'inscrit dans la riche tradition de la littérature maghrébine d'expression française. Le roman est composé XX chapitres et s'étend sur (214 pages).

Il explore des thèmes sombres tels que : la tortures, l'injustice Et toutes sortes de meurtres, y compris la guillotine. Le titre lui-même, *Boulevard de la guillotine*, évoque l'horreur de la peine de mort et la menace constante qui pesait sur les détenus. L'auteur nous plonge dans les profondeurs sombres des bagnes coloniaux français, en particulier en Nouvelle-Calédonie. Il met en lumière les injustices, la cruauté et la désolation auxquelles ces prisonniers politiques ont été confrontés.

À travers le parcours de Brahim Ben Mansour, un détenu politique algérien, le récit, à la fois témoignage et fiction, met en lumière les conditions inhumaines vécues par les prisonniers, exposant la brutalité et la cruauté des gardiens et l'arbitraire de la répression coloniale. Ainsi que la saleté, la malpropreté et la présence omniprésente des insectes tropicaux, symbolisant la culture carcérale implacable. La guillotine, présentée comme un élément central, symbolise l'horreur et l'absurdité de la répression. Brahim, tout en échappant de peu à cet instrument de mort, se retrouve néanmoins confronté à un destin incertain, marqué par la violence et la tragédie.

Ce récit offre un aperçu poignant des souffrances endurées par les déportés algériens en Nouvelle-Calédonie pendant la période coloniale. Il en ressort l'intérêt saisissant de la paratopie créatrice de Dominique Maingueneau qui donne l'affirmation qu'un roman, qui relate l'insurrection algérienne de 1871 et sa répression qui s'ensuit, ne serait pas un simple document historique au sens d'une œuvre qui naît d'une situation de paratopie et qui en fait la matière principale de son contenu. Voici un récit des événements qui ont été largement niés, mésestimés, déformés par le discours historique pauvre. En se plaçant du côté des insurgés et en dénonçant une iniquité coloniale, Chérif Abdedaïm se place lui-même dans un lieu impossible d'énonciation, entre la narration historique, qui invoque le point de vue du vainqueur

et la vérité humaine, affective, subjective, parce qu'attachée à l'expérience de la souffrance, de la douleur mortifère des vaincus à l'incommensurable, au fond du fond du gouffre de la ravine. Le roman est donc, s'il peut être un lieu d'exégèse de l'écrit, un lieu de réhabilitation de la mémoire, parce que l'auteur assume sa part de marginalité, en creusant le décalage dans le discours dominant. Ce travail autour de l'œuvre démontrera, en acte, comment la paratopie n'est pas une simple condition mais une puissance, une force qui structure le récit, reflet de la triple paratopie dont nous allons rendre compte. Ce roman est à la fois le support et le lieu d'une triple paratopie :

- La paratopie spatiale qui se donne à lire dans l'expérience des lieux d'exclusion prison et bagne.
- La paratopie identitaire dans le combat du héros pour garder son statut de résistant face à celui de « criminel »
- La paratopie temporelle dans la volonté de l'auteur de faire ressurgir un passé refoulé dans la conscience collective du présent.

Boulevard de la guillotine est une œuvre emblématique car elle est le modèle de la paratopie créatrice selon la double voie où elle alimente l'écriture et la contestation sociale et historique, lieu où le romancier actant la lutte reconquiert l'ailleurs du langage.

1.1 Présentation de l'auteur :

CHERIF Abdedaïm est un poète, écrivain, artiste, essayiste, peintre, sculpteur, chanteur, musicien, psychopédagogue de formation, enseignant. Auteur de plusieurs ouvrages, il est journaliste (chroniqueur, éditorialiste et correspondant régional) au quotidien algérien national « La Nouvelle République », CHERIF Abdedaïm appartient à cette catégorie d'hommes qui forcent le respect grâce aux valeurs morales, linguistiques et artistiques dont témoignent leurs œuvres qu'elles soient écrites, plastiques ou musicales.

CHERIF Abdedaïm est né le 29 juin 1955 à Constantine. Dès l'âge de 15 ans, son amour pour tout ce qui est art le conduit à fréquenter les grands maîtres du malouf puis du chaâbi, jouant du luth, du violon et du mandole. La lecture de romans, de poésie, de journaux et d'œuvres littéraires sont ses violons d'Ingres depuis sa plus tendre enfance. CHERIF Abdedaïm respire l'art sous toutes ses couleurs et sans ce dernier, il se sentirait comme sevré de quelque chose de fondamental, aussi ne cesse-t-il de faire appel à son imagination créative

essayant toujours de se ressourcer dans ses rêves d'enfance, toutes choses qui sont la marque des grands artistes ayant laissé leur empreinte indélébile dans l'histoire.

Ces ouvrages :

Chérif, bien qu'inconnu au bataillon des grands écrivains et poètes de la littérature algérienne francophone, ne s'en distinguera pas moins avec deux ouvrages « Aux portes de la méditation » et « Le bouquet entaché » qui sont des œuvres remarquables. « Aux portes de la méditation », édité par Casbah Éditions en 2004, « Le bouquet entaché » édité en 2006. Chérif Abdedaïm a également écrit et édité des livres parascolaires à l'intention des lycéens comme « Français en Terminales » paru en 2008, réédité en 2009, le « Dictionnaire de grammaire et l'Orthographe », « grammaire, conjugaison, vocabulaire » des manuels conformes au programme officiel, les élèves pouvant ainsi disposer de supports pour apprendre plus facilement la langue de Molière.

Enfin, CHERIF Abdedaïm va dans un très proche avenir récidiver avec une biographie sur Abdelhafid BOUSSOUF dit Si MABROUK, le père du renseignement algérien, un livre, qui est le résultat de deux années de recherches historiques et de recueil de témoignages auprès de ses compagnons d'armes et de proches.

1.2 La situation de communication (contexte) :

Le roman débute par une scène de procès dans un tribunal de Constantine, en 1873, un moment qui provoque un climat « lourd, angoissant ». Toute la stratégie politique d'un gouvernement est d'être présente à un « *pseudo-procès où était occulté le mobile politique* ». Les protagonistes, Brahim Ben Mansour et d'autres insurgés, sont accusés de crimes de droit commun – incendie, vol à main armée, meurtre – tandis que leur mise en accusation réelle est liée à un crime d'ordre politique. Ce décalage entre les faits réels (*une insurrection*) et leur qualification par les autorités coloniales (*crimes de droit commun*) est une première figure d'une paratopie identitaire dans la mesure où le pouvoir refusa délibérément de reconnaître le statut politique des accusés.

La situation de communication pour le roman de CHERIF Abdedaïm est riche et complexe, mêlant histoire, émotion et engagement social ce qui en fait une œuvre significative dans la littérature contemporaine. Le roman fait partie d'une riche tradition de la littérature maghrébine d'expression française, qui explore souvent des thèmes liés à l'identité, à la colonisation et aux luttes politiques. Il a été publié en 2019, ce qui le place dans un contexte

contemporain où il cherche à dénoncer les injustices et à préserver la mémoire historique. Le titre de roman évoque la révolution française, cette période marquée par des bouleversements politiques et sociaux, ainsi que par l'utilisation de la guillotine symbolisant de la violence et de la justice révolutionnaire. Cela signifie les luttes pour la liberté et les droits humains.

Et durant la colonisation française en Algérie, qui a débuté en 1830. Cette période a été marquée par des répressions violentes contre les mouvements de résistance algériens, entraînant des souffrances considérables pour la population. L'histoire se concentre sur les bagnes coloniaux en Nouvelle-Calédonie, où il y a de nombreux prisonniers politiques algériens ont été exilés. Ce contexte met en lumière les conditions inhumaines et les injustices subies par ces détenus. Le récit aborde des thèmes tels que la torture et la brutalité des gardiens, représentant les réalités sombres de la répression coloniale et toutes les souffrances et les conséquences de la violence systémique vécus par les prisonniers politiques. La situation de communication et la situation d'énonciation sont deux concepts fondamentaux pour expliquer la dynamique du texte littéraire. Dans le cadre de l'artefact paratopique, elles se chevauchent pour produire une tension entre le monde réel et l'univers fictionnel. Cette dualité est particulièrement visible dans l'autofiction, la métافiction et les œuvres postmodernes, où le narrateur joue avec les limites de la communication et de l'énonciation pour brouiller la perception du lecteur.

2. La paratopie créatrice :

La paratopie, du grec para ("à côté de") et topos ("lieu"), désigne au sens strict la position qu'occupe l'énonciateur dans un « *lieu impossible* ». Il ne s'agit ni d'une marginalité sociologique ni d'une marginalité géographique, c'est une condition catégorique de l'énonciation. Maingueneau¹ montre que l'écrivain est aussi bien présent que non présent au « monde social », il est dit dans l'entre-deux. Inconfortable, paradoxale, cette position devienne pour l'écrivain, le moteur de la création. Il s'agit de l'acte par quoi l'écrivain / elle « *paratope de la victime devient paratope royale* », autrement dit, position subie en force productive.

Le terme paratopie renvoie au rapport simultané et paradoxal d'appartenance ou de non-appartenance qu'entretient l'auteur avec la société d'accueil et le champ littéraire au sein duquel il écrit. Dans son livre *Le discours littéraire, Dominique Maingueneau* définit le concept de paratopie (littéraire) comme : « *Localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout*

¹ Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire : paratopie et scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004. & Maingueneau, Dominique. *Scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2009.

lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion² ».

Cependant, Maingueneau explique qu'il y a plusieurs types de paratopie, et que : « *Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie ». Qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle). Distinctions au demeurant superficielles : comme l'indique le mot même, toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial.³ »*

« La paratopie caractérise à la fois la “condition” d'un discours constituant (religieux, esthétique, philosophique...) et celle de tout créateur qui construit son identité à travers lui : il ne devient tel qu'en assumant de manière singulière la paratopie constitutive du discours constituant dont il tire cette identité créatrice »⁴ En revanche, par une mise en forme dialectique, le présent ouvrage (Le Contexte de l'œuvre littéraire, Paris, Dunod) offre une approche plus consistante de cette notion : « La paratopie n'est pas une situation sociale ou psychologique, pas un contexte, mais [elle est] à la fois la condition et le produit du processus créatif »⁵ Comprenons : la paratopie définit le lieu en lequel se rencontrent « le monde représenté par l'œuvre » et « la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde »⁶ (p. 29), en quoi, bien sûr, la littérature et le champ littéraire, par leur nature de formes discursives instituant, constituent des objets d'étude privilégiés.

La paratopie créatrice est un concept issu de la sémiotique et de l'analyse du discours littéraire, notamment développé par Dominique Maingueneau. Aussi c'est un terme qui désigne la capacité d'un artiste ou d'un créateur à réinventer, réécrire et réinterpréter des espaces, des lieux ou des milieux dans son œuvre. Ce terme insiste aussi sur la capacité de l'artiste à transformer les matériaux du monde, en y intégrant des éléments imaginaires, symboliques ou culturels, afin de générer un nouvel espace esthétique qui excède la représentation. La paratopie

² Dominique Maingueneau, « Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation », Ed Armand Colin, Paris, 2004, p 52-53.

³ Ibid. p86.

⁴ <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html>. Consulté le 20.09.2025.16 :08.

⁵ MAINGUENEAU, Dominique. Le contexte de l'œuvre littéraire. Paris: Dunod.1993, p. 28.

⁶ MAINGUENEAU, Dominique. Le contexte de l'œuvre littéraire. Paris: Dunod.1993, p. 29.

créatrice apparaît comme une forme d'outils visuels en tant qu'elle vient toujours intégrer une interaction dynamique avec le monde réel et l'imaginaire, à voir naître de nouvelles significations et reconceptualiser notre position par rapport à notre interprétation du monde. Ce terme ainsi, peut être applicable à différents corps de métiers artistiques : la littérature, la peinture, le cinéma ou l'architecture. En notant que cette situation ambivalente ou instable devient source de production littéraire ou artistique, on parle de paratopie créatrice. L'auteur profitera de sa position de « non-appartenance », entre deux rives, pour inventer des formes, des thèmes ou un style singulier. Par exemple, un écrivain exilé géographiquement ou culturellement, qui, justement, ne peut appartenir pleinement à une société qu'il a quittée ni à celle dans laquelle il vit, peut faire de cette tension une richesse créatrice. Elle se caractérise par :

- Une identité instable : l'auteur en tant qu'auteur est à la fois inclus et exclu de son champ littéraire ou social.
- Une productivité : cette instabilité amène à rechercher les formes nouvelles.
- Une position stratégique : elle permet de critiquer, renouveler, réinvention des codes établis.

Des exemples :

- Rimbaud : adolescent dans un monde littéraire adulte, et poète en rupture avec les codes de son époque
- Assia Djebar : entre culture française et héritage algérien, transformant cette tension en force créative
- Beckett : écrire en français (*plutôt qu'en anglais*) se traduisant par un rapport décalé à la langue.

La paratopie caractérise ainsi à la fois la « condition » de la littérature et celle de tout créateur, qui ne devient tel qu'en assumant de manière singulière la paratopie constitutive du discours littéraire.

La paratopie n'est telle qu'intégrée à un processus créateur. L'écrivain est quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (*aux deux sens de la locution*) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même. Ce n'est pas une sorte de centaure qui aurait une part de lui plonger dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les étoiles, mais quelqu'un dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, qui nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société. Sa paratopie joue en effet sur deux termes – l'espace littéraire

et la société – et non sur la seule relation entre le créateur et la société. Voltaire se trouve au centre de la République des Lettres, mais aussi à Ferney, sur la frontière de la société monarchique. Rousseau, marginal de la République des Lettres et de la société française, n'a cessé de jouer des interstices qui s'ouvraient entre elles. À travers son œuvre, il a géré cette intenable position, suivant les règles d'une économie paradoxale où il s'agissait dans le même mouvement de résoudre et de préserver une exclusion qui était le contenu et le moteur de sa création...

Ce concept se décline en plusieurs dimensions qui se combinent souvent :

1. La paratopie identitaire : L'écrivain ne se sent pas à sa place dans un groupe ou voit son identité niée par le discours dominant.
2. La paratopie spatiale : L'écrivain est en dehors d'un lieu, il ne trouve pas de "chez-soi" stable.
3. La paratopie temporelle : L'écrivain vit au présent mais son référentiel, sa "patrie", est un autre temps (le passé ou le futur).

Le roman est le théâtre de ces différentes formes de paratopie :

- 1 Paratopie identitaire: Dans sa totalité, l'œuvre repose sur la dénégation de l'identité de Brahim. Réduit par les autorités coloniales à un vulgaire criminel alors qu'il se voit comme résistant, le roman, par son écriture, tâcherche, à redonner corps à la cette identité niée, faisant du procès une affaire politique.
- 2 Paratopie spatiale : Le roman met en place un parcours d'exclusion spatiale. Le héros est arraché à son milieu social pour être jeté dans les espaces de non-existence que sont les prisons et le bagne. Ces lieux n'évoluent pas dans un simple monde fictionnel, mais symbolisent la destruction de son identité par la relégation en dehors du monde des hommes.
- 3 Paratopie temporelle : Le roman est lui-même le résultat d'une démarche paratopique de l'auteur. En s'appropriant un événement historique masqué, Chérif Abdedaïm se place dans un temps historique qui est à la fois celui de l'histoire passée (reconstruite) et celui de l'histoire présente qui dénonce l'injustice. Écrire constitue alors un moyen de corriger la paratopie historique et de rendre place et sens à un événement oublié. L'analyse du roman au prisme de la paratopie créatrice fait apparaître que l'écriture d'Abdedaïm ne se limite pas à faire récit. Elle consiste en un choix de place qui fait de la situation de

marginalité (de l'auteur, des personnages) une force créatrice qui se transforme en outil de réquisitoire efficace contre ce même colonialisme.

Le concept de paratopie, élaborée par Dominique Maingueneau et qui, sous le mode du paradoxe, désigne cette « *difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser*⁷ ». Cette position paradoxale dans laquelle se trouvent ces auteurs et qui se reflète dans leurs écrits est identifiée par Dominique Maingueneau sous le terme de « paratopie créatrice » qu'il définit ainsi :

« Il n'est de paratopie qu'élaborée à travers une activité de création et d'énonciation. L'appartenance paradoxale qui la définit n'est pas une origine ou une cause, encore moins un statut. L'écrivain n'est pas une figure double qui aurait une part de lui engluée dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les étoiles, mais une instance multiple qui se déploie – tout à la fois se structure et se disperse – à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, le lieu d'une création qui se nourrit du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société »⁸

Sans pour autant confondre la paratopie à des faits sociologiques tels : le nomadisme, le marginalisme, le parasitisme, etc., elle est le produit d'un processus créateur et la condition de l'énonciation. « *Condition de l'énonciation, la paratopie de l'écrivain en est aussi le produit ; c'est à travers elle que l'œuvre peut advenir, mais c'est aussi elle que cette œuvre doit construire à travers l'énonciation. La littérature ne peut dissocier ses contenus de la légitimation du geste qui les pose, l'œuvre ne peut configurer un monde que si ce dernier renvoie à l'espace qui rend possible sa propre énonciation*⁹ ».

Comme nous le verrons dans la suite de notre travail, celles qui s'appliquent le mieux à notre étude sont les trois types : paratopie d'identité (*sociale*) et la paratopie spatiale (*où qu'il soit, il n'est jamais à sa place*) et la dernière sans exception la paratopie temporelle.

⁷ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Dunod. Paris, 1993. p.28.

⁸ [<http://contextes.revues.org/93#tocto1n2>], Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire, 11. Site consulté le 22.06.2025. 20 :14

⁹ Ibid.

2.1 L'écriture romanesque de l'auteur :

Dans cette même lignée, ils en arriveront à devenir paratopiques à leur tour. Ainsi, l'écriture de Chérif Abdedaïm apparaît comme une écriture paratopique. En écrivant ce roman, l'écrivain se présente dans un rôle de créateur qui veut redonner une voix, une place à ceux qui en ont été privés par l'histoire. Cette écriture est perçue comme une manière de « se racheter » de la « faute » de l'écrivain, à savoir d'être celui qui se trouve marginal et de convertir cette paratopie en force créatrice.

La plume de Chérif Abdedaïm dans *Boulevard de la guillotine* peut être considérée comme une concrétisation d'une attitude paratopique créatrice. En optant pour une histoire négligée par la narration coloniale, l'écrivain se situe simultanément dans le domaine historique et littéraire (en rédigeant un roman, en s'insérant dans un genre) et en dehors de celui-ci (en remettant en question le discours dominant, en offrant une plateforme aux perdants de l'histoire). Son écriture est un acte paratopique au sens de Dominique, grâce à ce double mouvement d'inclusion et d'exclusion.

Le roman ne se limite pas à raconter des événements, il les juge. C'est un texte qui vise à des fins politiques et morales : restaurer la mémoire des révoltés de 1871. Le narrateur se base sur des documents historiques (tels que des fragments de procès et des témoignages) pour mettre en lumière leurs insuffisances et les falsifications. L'œuvre sert de plaidoyer critique contre le système judiciaire colonial, exposant ses défauts (la « *disparité judiciaire* », « *l'absence d'interprètes* ») et ses iniquités. L'écrivain fait de son roman un « espace de justice » où ce qui a été historiquement dénié est finalement reconnu.

Pour le lecteur, Le roman devient effectivement un vrai « lieu de justice », en ce sens qu'il ne s'agit pas simplement de raconter, mais de juger et réparer une injustice historique, et là, le réquisitoire est manifeste dans différents passages. Il tire parti du compte rendu de 1873 pour dénoncer une justice dévoyée. Le narrateur fait entendre son point de vue au début même de son propos, lorsque, la procédure lui apparaît d'emblée mensongère, « *L'atmosphère était lourde, pesante, angoissante [...] Un pseudo-procès où étaient masqués les motifs politiques, sous le prétexte d'actes de droit commun (incendie, pillage, séquestration, etc.)* ».

Le fondement même du projet identitaire de Brahim en lui-même est exposé, ce qui ne correspond en rien à son statut de résistant. Cette phrase initiale est de la plus haute importance. Elle montre que l'auteur se positionne dès le départ sur un mode critique. Il ne se laisse pas

coller l'étiquette de « criminel », appliquée par le pouvoir colonial, et rétablit le contexte politique de l'insurrection, réhabilitant la mémoire des insurgés.

Dans l'écrit fourni, apparaissent des insuffisances de la justice coloniale empêchant un procès équitable et le narrateur souligne bien les barrières linguistiques et culturelles empêchant le prévenu de se défendre : « Le manque d'interprètes ...le décalage judiciaire et linguistique, qui était toute communication et toute possibilité de défense intégrale. »

Ces énonciations ne sont pas des commentaires sans conséquences mais des pièces à charge dans le réquisitoire de l'écrivain. Le texte devient un tribunal par les mains de l'écrivain qui témoigne et juge de la vulnérabilité afin d'en prouver l'illégitimité.

Le passage au moment où nous voyons le protagoniste Brahim aux prises avec sa condamnation à mort et la décision de le gracier pour l'envoyer au bagne insinue l'acte de réhabilitation de l'auteur de sa propre histoire. Le personnage préfère la mort à la vie déshumanisante du bagne, ce dont témoigne encore une fois sa grande dignité, en tant qu'Homme : « *La mort était une sorte de martyr, alors que le bagne était un déshonneur, une vie déshumanisée, sans espoir.* » La mort en martyr, le bagne incarcérateur : ces deux couples montrent que l'auteur restituait à son personnage une « *dimension morale* » qu'il refuse ou plutôt qu'il ne peut consentir à déconsidérer à sa province, fût-ce la « *paratopie spatiale* » du bagne ou l'être criminel de son identité. Brahim préfère mourir en martyr que vivre « *davantage déshonorant* » que « *survivre* », « *accablé par la condamnation* » d'un ancien bagnard clochard. Cet acte devient le signe de la révolte brahimienne et, par voie de conséquence, devient la fierté du révolté. En effet l'auteur réhabilite ainsi une histoire de répression en justifiant une résistance déjà suffisamment illustrée par le déclenchement de la révolte énergique de son jeune protagoniste ; ce faisant il la fait glisser vers un récit de fierté.

Ce soubassement de l'intrigue prouve que le roman ne saurait se réduire qu'à un récit, il est une prise de parole responsable, capable de se faire aboutir à la voix-morte des victimes de la révolte en tant que d'individus réels dans leur histoire. Une voix qui, dans son plus haut lieu, dans l'art même du texte, revendiquerait la voix de la littérature pour engendrer la justice, au cœur du récit, longtemps, trop longtemps soumise à la tyrannie du silence fréquemment dénoté, par le passé de l'Histoire.

Brahim préfère la fin digne d'un martyr à la survie déshonorante d'un bagnard. L'auteur transforme ainsi une histoire de répression en un récit de résistance et de fierté. Ces extraits

prouvent que le roman n'est pas un simple récit. Il est une prise de parole engagée qui se fait le porte-voix des victimes de l'histoire, transformant la littérature en un lieu où la justice peut enfin s'exprimer.

La priorité de la subjectivité sur l'objectivité historique : Si le discours colonial tend à objectiver les insurgés pour les réduire à l'état de « criminels », l'écrit d'Abdedaïm fait le choix opposé : il s'intéresse à la subjectivité des personnages. Le roman plonge dans les pensées intimes de Brahim, ses craintes, ses espoirs, sa dignité face à la mort et à la déshumanisation du bagne. En donnant accès à cette intériorité, le créateur conteste l'objectivité froide et biaisée des documents que sont les rapports de police, les témoignages, les mémoires. Il construit un éthos de la souffrance et de la dignité qui fonde son projet créateur.

Le lieu énonciatif est dédoublé : L'écriture est le lieu où s'opère un dédoublement constant entre le passé et le présent. L'auteur n'est pas seulement l'historien qui raconte des événements de 1873, il est aussi l'écrivain qui, depuis son présent, interroge le lecteur sur l'héritage colonial. Ce dédoublement produit un temps paratopique où l'écriture fait le lien entre un passé occulté et un présent qui cherche à le ressouvenir et à le réparer. L'acte d'écrire romanesquement devient, dans ce cadre, en soi un acte de résistance. Au silence de l'histoire, au silence de l'oubli, l'auteur fait réponse en rendant la parole aux victimes du colonialisme, et ainsi son roman se transforme en arme discursive – à ce titre le titre, Boulevard de la guillotine, même, est une interpellation forte et symbolique qui donne le ton d'une écriture engagée. S'il ne s'agit pas pour l'auteur de fuir la réalité par la fiction, il s'agit bien de l'actualiser, de l'exacerber, de la rendre palpable, et même de briser, quand l'heure est à la brutalité du réel.

2.2 La situation d'énonciation :

Dans le roman, la situation d'énonciation est un lieu de mise en scène de cette paratopie puisque le narrateur s'inscrit dans une position qui lui permet de dénoncer l'injustice et la brutalité du système colonial à partir de l'extériorité au discours dominant. Il donne la parole aux accusés, il dévoile leurs souffrances, il nous introduit dans leurs pensées les plus secrètes, dans leur intériorité, qui s'oppose à la narration, qu'elle soit objective, limitées aux balises du procès, ou biaisée. Cette voix narrative, qui se fait porte-parole des oubliés de la société, tient un lieu de parole qui est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur. Le narrateur se trouve à l'intérieur de l'histoire, sans être à l'intérieur du discours dominant, puisqu'il fait entendre le point de vue des accusés, leurs douleurs, leurs pensées les plus profondes, comme la dureté du désespoir de Maître Ben Amor ou la résignation de Brahim. En cela, il parle à la fois dans le champ historique

(*il restitue des faits*) et hors de ce dernier (*il conteste la validité de leur interprétation*). L'analyse de la situation énonciative dans Boulevard de la guillotine retient l'importance du narrateur dans l'édification du discours. En somme, il fait avancer le discours en rapportant le passé au présent, la voix des personnages à sa voix critique, en tant qu'il se dédouble. En effet, cette manière de faire s'explique à la fois la distance avec l'appréhension critique des injustices et l'humanité des personnages dont l'histoire est mise en avant.

L'alternance entre la voix du narrateur et celle des personnages, en particulier Brahim, témoigne que le narrateur ne se contente pas de rapporter des faits, mais instaure une réflexion critique. En interrogeant le procès et en le qualifiant de « *pseudo-procès* », il souligne l'absurde et l'injustifiable et, en donnant corps à la parole des personnages, lui permet de développer des réflexions, ce qui enrichit le discours narratif. La subjectivité du narrateur devient alors instrument de la contestation de l'objectivité biaisée du récit colonial à laquelle elle se substitue. Il se fait l'écho des voix des opprimés pour faire advenir une forme de vérité humaine, visible dans l'expression de la souffrance des insurgés et des motivations qui les pousse à agir. Une manière de dénoncer la manière dont l'histoire officielle méprise souvent le récit des plus fragiles (*sans leur faire défaut, ici, en l'érigeant en mesure de valeur*).

La subjectivité du narrateur se transforme ainsi en moyen d'attaquer cette objectivité du récit colonial faussé en faisant entendre les voix des victimes et les souffrances et motivations des insurgés, apportant une forme de vérité humaine. Ce faisant, cette voix dénonce la manière dont l'histoire officielle a souvent éludé les récits des plus faibles.

Les paroles de la voix narrative entretiennent donc, elle aussi, un rapport au passé dans le présent, rappelle les injustices du passé et au passage, montre bien qu'il s'agit aussi d'enjeux contemporains ; en revivant ces événements, fait penser à une mise en question des héritages du colonialisme et à la nécessité de reconnaître les injustices et d'en répondre.

**Chapitre II : *La paratopie au service de
l'écriture romanesque***

1. Le portrait psychanalytique du protagoniste :

La psychocritique semble avoir des similitudes avec la psychanalyse. En fait, la psychocritique utilise une méthode qui a un lien avec celle utilisée par un psychanalyste pour tenter de décoder les rêves. Il y a dans l'écriture (l'œuvre) de l'écrivain des faits, des manifestations qui dépendent de la personnalité inconsciente de celui-ci. C'est cette personnalité inconsciente que vise essentiellement la psychocritique dans l'étude du texte de l'écrivain. Autrement, elle étudie la personnalité de l'écrivain et son histoire dans l'œuvre de celui-ci. Étroitement subordonnée à la psychanalyse, la psychocritique est une application stricte de la méthode psychanalytique à la littérature. Elle vise les formes et l'évolution de l'expression des processus inconscients. Toute œuvre littéraire peut être analysée et critiquée sous des angles divers. Considérant que l'écrivain présente une réalité déformée d'un fait inconscient dans son texte, l'on est amené à suggérer la compréhension des mobiles, des actes qui ont poussé l'écrivain à produire telle œuvre. Ces mobiles ou ces actes ont une explication qui réside dans l'inconscient. Le psychocritique a pour tâche de découvrir cet inconscient pour expliquer le texte. Autrement dit, le psychocritique fait une lecture de l'inconscient d'un écrivain en prenant appui sur des procédés psychanalytiques. « Il isole dans l'œuvre les expressions probables de processus inconscients, en étudie les formes et l'évolution, et tâche de les relier aux résultats acquis par ailleurs ¹⁰».

Cette nouvelle critique qui a toutes les apparences d'une formation de compromis est bien la psychocritique. Elle est cette méthode qui cherche à découvrir l'inconscient non pas dans la vie psychique de l'écrivain mais dans le texte de celui-ci. À ce propos, on peut affirmer que « *[la] psychocritique ne s'intéresse pas au contenu de l'œuvre ni à l'aspect volontaire et réflexif de la création mais elle vise essentiellement l'inconscient de l'auteur inscrit dans le texte¹¹* ».

Dans "*Boulevard de la guillotine*", le protagoniste, Brahim Ben Mansour, est façonné par des expériences traumatiques qui révèlent les séquelles du colonialisme et de la répression. La paratopie, définie comme la position d'un individu en dehors d'un lieu reconnu, joue un rôle crucial non seulement dans la construction du portrait psychologique de Brahim, mais aussi dans les dynamiques narratives qui structurent le récit.

¹⁰ Mauron, 1963. P. 25.

¹¹ klik, 2002. P. 302.

Les paroles de la voix narrative entretiennent donc, elle aussi, un rapport au passé dans le présent, rappelle les injustices du passé et au passage, montre bien qu'il s'agit aussi d'enjeux contemporains ; en revivant ces événements, fait penser à une mise en question des héritages du colonialisme et à la nécessité de reconnaître les injustices et d'en répondre.

La paratopie de Brahim, incarnée par son expérience en milieu carcéral, est un espace où il est dépouillé de son identité et de sa dignité. En tant que prisonnier, il est soumis à une déshumanisation systématique qui le réduit à un matricule, annihilant ainsi son passé de combattant. Cette déshumanisation est une conséquence directe de la violence coloniale, et elle influence son psychisme en créant un sentiment d'aliénation. Le protagoniste lutte pour retrouver un sens à son existence dans un environnement qui lui impose une identité de victime.

Le portrait de Brahim dans Boulevard de la guillotine ne se limite pas à étudier la psyché du personnage ; il fait partie intégrante des modalités narratives du roman. L'auteur exploite la paratopie propre au protagoniste pour construire un récit qui ne serait rien, ou pas grand-chose, sans cette logique de recherche de dignité, même en tant qu'il est aussi un réquisitoire contre l'oppression. Loin d'être une simple description de ses émotions, il s'agit d'une véritable enquête sur la manière dont son identité et sa psyché sont distendues, voire martyrisées, par le système colonial ; la lecture du portrait sous l'angle de la paratopie montre comment l'absurdité de sa situation sociale et son déplacement géographique l'enjoignent à s'installer sur un « lieu impossible » du point de vue psychologique.

La quête de Brahim pour réaffirmer son identité et sa dignité devient le moteur de l'intrigue narrative. Sa résistance face à l'oppression est non seulement une lutte interne, mais elle se manifeste également à travers ses interactions avec d'autres personnages et avec le système carcéral lui-même. La paratopie influence les dynamiques narratives en plaçant Brahim dans des situations où il doit constamment naviguer entre son passé glorieux et son présent humiliant.

« Il faut être foncièrement méchant, foncièrement égoïste, foncièrement inique pas de classe pour publier urbi et orbi, quand vous le faites, que le pouvoir central est d'une sollicitude toute paternelle pour les embusqués des prisons Et des bagnes quel cynisme dans le mensonge » (p.151). Le protagoniste de Brahim révèle un portrait psychanalytique complexe qui illustre sa perception de la moralité, de l'injustice et de la nature humaine. Il exprime une clarté d'esprit qui reflète sa compréhension aiguë des injustices du système. En qualifiant ceux qui occupent des positions de pouvoir de "méchants", "égoïstes" et "iniques",

il démontre une lucidité critique face à la réalité de la répression. Cette capacité à voir au-delà des apparences et à identifier la cruauté des institutions témoigne d'un esprit critique développé, mais aussi d'une profonde déception envers la société. Les termes forts utilisés tels que "méchant" et "cynisme", trahissent une colère intense et un sentiment d'impuissance face à l'injustice. Ce ressentiment est le résultat direct de son expérience de la répression, où il a été victime d'un système qui prétend agir avec sollicitude, alors qu'en réalité, il ne fait que maintenir l'oppression. Cette colère, bien que légitime, peut également être un fardeau psychologique. Elle souligne la lutte intérieure de Brahim entre le désir de justice et la désillusion face à un monde qui semble indifférent à sa souffrance. Brahim se propose de ramener à hauteur de dignité publique les notions de moralité et d'éthique. En affirmant que le pouvoir central agit avec une « sollicitude toute paternelle » pour le sort « des embusqués des prisons et des bagnes », il souligne l'hypocrisie d'un système qui aimant être protecteur et soutenant, abandonne pourtant ceux qui souffrent. Cette vision cynique de la moralité renvoie ici à un profond désespoir et à une déception des valeurs morales de la société corrompues selon lui. Et nous pouvons y voir aussi l'expression de son propre besoin de reconnaissance sociale par la justice, par son besoin de recouvrer un cadre moral dans un monde où il se sent corrompu. Ce passage est emblématique du combat identitaire de Brahim. En dénonçant le cynisme du pouvoir, il reconstruit aussi son identité de victime et de résistant. Il ne veut pas être réduit à n'être qu'une victime. Au contraire, il veut avec sa souffrance opposer son expérience à la critique du système et revendiquer une voix. Cette résistance psychologique est aussi essentielle pour son identité personnelle au sens où elle lui permet de conserver son propre point de vue d'homme malgré l'oppression. Et enfin la dénonciation de Brahim s'inscrit peut être aussi dans une tentative de retrouver une connexion avec son humanité et celle des autres. Dans le domaine critique du pouvoir et de ses injustices, une lutte est menée contre le résultat aliénant de la répression, où sa parole est devenue un acte de réclamation d'humanité, pour lui tout autant que pour tous ceux qui sont pris dans ce système.

Et voilà, le portrait analytique de Brahim dévoile un être en proie à la colère et la désillusion, mais doté aussi d'une lucidité et d'une résistance notables. À travers son discours critique, il pointe du doigt les injustices de ce système, tout en affirmant son identité et sa dignité victimes de l'oppression. Cette complexité psychologique nous éclaire sur les richesses de son personnage et les âpres luttes qui l'habitent, tout en faisant écho à une réflexion sur la nature humaine et la moralité sur fond d'injustice.

Cette dualité crée des tensions dramatiques qui alimentent le récit, tout en soulignant l'importance de la mémoire et du souvenir dans le processus de reconstruction identitaire. La paratopie se traduit également dans les mécanismes de défense que Brahim met en place pour faire face à son trauma. Les flashbacks, qui constituent une technique narrative essentielle dans le roman, permettent de faire émerger les souvenirs du passé, offrant au lecteur un aperçu de son engagement et de ses idéaux avant la détention.

Ces retours en arrière sont non seulement des révélateurs de son état psychologique, mais ils servent aussi de points de tension narrative, juxtaposant les espoirs du passé à la désolation du présent. La narration devient ainsi un espace où le protagoniste tente de réconcilier ces deux temporalités, rendant son parcours encore plus poignant. La paratopie ne se limite pas à la déshumanisation ; elle devient également un espace de résistance. En cherchant à maintenir son identité de combattant, Brahim s'érige en figure symbolique de la lutte contre l'oppression. La dynamique narrative est influencée par cette résistance, car elle entraîne le protagoniste dans des actions qui défient l'autorité carcérale et le système colonial. Ces actes de défi contribuent à l'évolution de l'intrigue, en créant des moments de tension où la dignité de Brahim est mise à l'épreuve.

Enfin, la paratopie de Brahim enrichit la dynamique narrative en intégrant une quête de reconnaissance. Son désir de ne pas être oublié et de faire entendre sa voix résonne tout au long du récit. La narration devient un acte de mémoire où l'auteur appelle à une réévaluation de l'histoire officielle. Les luttes de Brahim transcendent son expérience individuelle pour se connecter à une lutte collective, renforçant ainsi l'impact émotionnel et politique du récit.

Le portrait psychanalytique de Brahim Ben Mansour dans "*Boulevard de la guillotine*" illustre comment la paratopie influence à la fois son psychisme et les dynamiques narratives. En tant que personnage confronté à la déshumanisation et à la lutte pour retrouver son identité, Brahim devient le reflet des séquelles du colonialisme. La paratopie, en tant que cadre de son expérience, enrichit le récit en introduisant des tensions dramatiques, des mécanismes de défense, et une quête de reconnaissance qui transcende l'individu pour toucher à des enjeux collectifs. Ainsi, à travers la figure de Brahim, l'auteur parvient à donner une voix aux opprimés et à interroger les structures de pouvoir, tout en offrant une réflexion profonde sur la mémoire et l'identité.

1.1 L'absurdité coloniale :

Le système colonial est un lieu d'absurdité où le droit est bafoué et où les accusés ne peuvent se défendre équitablement en raison du "décalage judiciaire" et du "manque d'interprètes". Ce dernier installe une absurdité fondamentale que Brahim doit affronter. Condamné pour des crimes de droit commun La condamnation à mort de Brahim, suivie de la commutation de sa peine en bague, en travaux forcés à perpétuité est un excellent exemple de cette absurdité. Brahim préfère la mort au bague, qu'il perçoit comme le "deshonneur", et voit dans la mort une "sorte de martyr". Cette préférence pour la mort plutôt qu'une existence déshonorée dans l'espace du bague est une manifestation de sa paratopie d'identité et de sa résistance psychologique à l'ordre colonial. Alors qu'il se perçoit comme un combattant pour une cause juste, son identité est niée. Cette dissonance crée une profonde crise de sens. Le moment le plus poignant est son choix face à la commutation de sa peine de mort en travaux forcés à perpétuité. Pour lui, le bague représente la perte totale de son identité et de sa dignité, alors que le bague était un deshonneur, une vie déshumanisée, une déshumanisation pire que la mort sans espoir. "Il supplia le bourreau de l'exécuter. Pour lui, la mort était une sorte de martyr". Son choix est une forme de résistance intérieure qui s'oppose à la paratopie identitaire que l'on veut lui imposer. L'absurde désigne précisément la confrontation entre « l'appétit de clarté » et le « silence déraisonnable du monde », entre la volonté de raison humaine et l'irrationnel auquel elle se confronte : « *Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme.*¹² » « *Dans cet univers indéchiffrable et limité, le destin de l'homme prend désormais son sens. Un peuple d'irrationnels s'est dressé et l'entoure jusqu'à sa fin dernière.*¹³ » . « *L'absurde est le « seul lien » entre l'homme et le monde*¹⁴».

Dans le roman, la voix narrative s'érige en défenseur de Brahim, à l'instar d'un contre-procès. Le discours narratif remet donc démonstrativement en question les accusations judiciaires dès lors qu'il soulève et met en lumière les ressorts psychologiques du personnage. Non pas l'inflation des faits, mais la remise en question de la justice elle-même est questionnée parasitée. « *La mort était bien peu de choses !... Mais le Martinet ! La guillotine de L'Île Nou Était un appareil antique, un décor de sanglante pièce à grand spectacle, Disposé De telle sorte*

¹² ALBERT Camus. Le quotidien. 1942/2013. P. 39.

¹³ ALBERT Camus. Le quotidien. 1942/2013. P. 38. 39.

¹⁴ ALBERT Camus. Le quotidien. 1942/2013. P. 39.

qu'aucune des faces de l'exécution échapper aux spectateurs. » « Les montants de ce bois de vengeance étaient hauts. La lunette était très étroite. La bascule était éloignée de l'escalier. Le couteau triangulaire n'était pas à roulette, mais à coulisse. » "Vieux système ce couteau était d'un poids énorme et s'abattait, selon la loi de la chute des corps, avec une foudroyante vitesse. Néanmoins, comme cette guillotine n'était pas d'un effet sûr et, Comme le patient, j'étais donné l'état de vétusté de l'appareil, pouvait rester dans la lunette est à deux mais guillotiné, Le bourreau se tenait près des montants, un sabre à la main, à fin d'achever, aux besoins, de scier la tête." "Quand la guillotine fut montée, Brahim vit Martinez qui l'expérimentait. À plusieurs reprises, il hissa Le couteau oui le laissa retomber ». (p.164.) Ces passages illustrent l'absurdité coloniale à travers la représentation de la guillotine comme un spectacle macabre, un "décor de sanglante pièce à grand spectacle". La guillotine, symbole de mort et de punition, est présentée non seulement comme un outil de mise à mort, mais aussi comme une attraction pour les spectateurs, soulignant l'indifférence et le voyeurisme des colonisateurs face à la souffrance des colonisés. La description des détails techniques de la guillotine, avec ses "montants de bois de vengeance" et son "couteau triangulaire", renforce l'idée que cet appareil, bien que vétuste, est un instrument de terreur, témoignant d'un système judiciaire archaïque et déshumanisant.

Le fait que le bourreau soit armé d'un sabre pour achever les condamnés met en lumière la brutalité et l'inhumanité du processus. L'exécution devient une routine, presque une performance, soulignant l'absurdité d'un pouvoir qui cherche à contrôler et à détruire sans véritable justification. Le rôle du bourreau, armé d'un sabre pour "achever" les condamnés, souligne la déshumanisation des victimes et l'absurdité d'un pouvoir qui s'exerce par la terreur. L'image de Martinez expérimentant la guillotine, laissant tomber le couteau à plusieurs reprises, met en lumière une sorte de désinvolture face à la mort, comme si l'exécution était un jeu plutôt qu'un acte solennel. Ainsi, ces extraits dénoncent non seulement la cruauté du système colonial, mais aussi l'absurdité d'un spectacle où la souffrance humaine devient une forme de divertissement pour les oppresseurs.

Le roman, éloignant délibérément son objet narratif de l'action extérieure, le procès ou bien le bain, soutient les ressorts psychologiques de l'individu face à la violence de l'injustice. Le parcours émotionnel du personnage est au cœur du récit – inventant en lui un surplus de résistance – lequel luttant au fond en permanence pour garder son intégrité au regard de cette violence extérieure au propos narratif.

1.2 La paratopie spatiale :

La paratopie spatiale constitue l'une des dimensions cardinales de la notion de paratopie créatrice, au sens où l'affirme Dominique Maingueneau, en tant que condition de l'énonciateur d'un savoir parce qu'en dehors d'un lieu reconnu, sans possibilité de se construire un « chez-soi » stable. Dans le roman, cette paratopie n'est pas un simple donné géographique, mais une puissance déconstructrice de l'héritage identitaire du personnage, agissant sur la narration elle-même. La paratopie n'est pas affaire seulement de construction identitaire mais aussi des lieux choisis par un locuteur pour construire un espace à travers lequel il lui serait possible d'entretenir les rapports avec la société. Selon Dominique MAINGUENEAU¹⁵ «*l'auteur, quelle que soit la modalité de sa paratopie, est quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déplacement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxal à travers son errance même.*¹⁶»

Cette définition de Dominique Maingueneau contient le paradoxe selon lequel l'identité de l'écrivain émerge de son non-lieu. Un non-lieu qui n'est pas textuel (la mort de l'auteur proclamée par Barthes), ni contextuel (dans une allusion purement sociologique à la condition marginale de l'écrivain). Car Maingueneau propose la notion de paratopie pour dépasser précisément le dualisme entre texte et contexte, œuvre et écrivain :

« [...] *faire œuvre, c'est produire une œuvre et construire par là même les conditions qui permettent de la produire* »¹⁷ 'écrivain se construit en construisant son œuvre, dans laquelle, paradoxalement, il disparaît. L'auteur se construit ainsi par son œuvre, à partir du non-lieu.

À partir de cette problématique du non-lieu comme trait fondamental de la paratopie, nous allons exposer le cas particulier de Cherif Abdedaïm dans son roman.

En fait, occuper une paratopie spatiale, c'est être hors de soi au sens de déplacé, espèce humaine qui, déplace d'un lieu à un autre, n'en trouve pas un où elle soit véritablement chez elle. Ce pour F. Maingueneau n'est pas l'institution sociale mise sur le modèle de son régime d'égalité où est déclarée la marginalité qui est déterminante mais la force symbolique de

¹⁵Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire : paratopie et scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004, p. 85.

¹⁶Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire : paratopie et scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004, p.103.

¹⁷Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire : paratopie et scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004, p.86.

l'absence de lieu stable, toujours à la croisée du nomadisme, de la coercition et de l'enfermement.

« Comme l'indique le mot même, toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial.... Nous ne distinguerons ces diverses figures de la paratopie que par souci de clarté, elles interfèrent et cumulent constamment leurs effets ¹⁸». Cette situation complexe de l'inclusion spatiale est vécue, non seulement physiologiquement, mais aussi psychologiquement, non seulement dans l'espace du sujet mais aussi contre lui, mettant en péril son intégrité.

La narration romanesque décrit avec une précision et des détails écrasants la paratopie spatiale vécue par Brahim. Son histoire débute à la "prison de la Casbah" de Constantine, dans cette ambiance de "miasmes infects" et « d'humidité de pourriture » puis se poursuit au "bagne de Toulon". Ces lieux sont bien des "lieux impossibles" où l'homme est dépouillé de son humanité et de sa dignité. L'espace carcéral ne désigne pas seulement un lieu de détention ou d'enquête, mais également un espace d'exclusion, où l'être humain, désincarné, dépossédé de son identité, est la proie de la souffrance. Le "costume pénal" que l'on fait porter à Brahim est un symbole fort de cette déshumanisation et du corps à corps avec la rupture de l'identité civile. La paratopie spatiale et le lieu de relégation de Brahim dans des prisons et bagnes d'exclusion se retrouvent avoir une incidence directe et désastreuse sur sa psyché.

Ces espaces ne sont pas de simples lieux de détention ; ils sont des lieux destructurants de son identité.

La prison de la Casbah de Constantine est décrite avec ses « miasmes infects » et l'« humidité de pourriture », ce qui renforce la désespérance physique, mais aussi le sentiment d'enfermement mental, ce qui est particulièrement marqué lors du trajet vers la prison.

Quand on cherche une dépossession symbolique : Son corps, ses vêtements, tout ce qui constitue son identité « sociale » est détruit lorsqu'il est déshabillé, avant d'être revêtu du « costume pénal », ce qui constitue une humiliation extrême, sans aucun doute contemporaine d'un acte de déshumanisation symbolique.

Dans cette paratopie spatiale, le corps est consenti à un lieu de contrainte, l'âme est reprochée et interrogée dans son être. Par conséquent ce portrait psychanalytique fait d'un sujet

¹⁸ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, Armand colin, Paris, 2004. p.86-87.

qui, bien que déshumanisé, aspirerait à une intégrité psychique en luttant contre les identités assignées, dérive des forces de résistance, aux droits de l'intérieur, doit affermit une dignité.

Le mouvement de Brahim de la prison vers le bagne est un aspect révélateur de sa paratopie spatiale, mais il agit en outre au fondement même de la dynamique temporelle et spatiale d'agencement et d'ordonnement du récit.

Le récit exploite le contraste entre le « topos » d'origine, le pays, l'insurrection et le « para-topos » du bagne pour mettre en avant la tension dramatique. Le voyage de Brahim s'abaisse à cette descente aux enfers où sa dignité va être mise à mal. L'énonciation rend sensible la violence de la déshumanisation en montrant dans la cruauté de ses descriptions les mauvais traitements subis dans ces lieux de détention.

La paratopie spatiale participe aussi à la quête de sens. En étant renvoyé dans un milieu de relégation et d'exclusion, Brahim est contraint de créer sa nouvelle « patrie », une patrie intérieure tissée de fierté, de dignité et de résistance. Le récit lui-même suit ce cheminement, en montrant comment, même dans les pires conditions, Brahim refuse d'être brisé par le système. Le roman est avant tout un récit de résilience, non un récit de victimisation.

« Resté en butte à l'aversion et aux mépris publics, je n'ai pas eu comme tant d'autres rescapés de la Nouvelle-Calédonie une coterie politique pour m'aider à reprendre ma place au banquet de la vie. J'ai donc dû me contenter des copieuses rations de vache enragée que la justice des hommes m'a octroyée. Quoi d'étonnant Qu'ayant tous les besoins, je me suis arrogé le droit d'avoir tous les appétits ? Quoi d'étonnant qu'ayant subi toutes les tortures du corps et de l'esprit, je m'arrogé le droit à toutes les colères ? Vous, Monsieur les honnêtes hommes, Descendez au fond de votre conscience si tant est que vous en ayez une, et après avoir comparé votre sort au mien, inscrivez-vous en faux, si vous L'osez , Contre mon raisonnement et continuer de vitupérer contre les embusqués du bagne Pour moi qui n'aspire plus qu'à l'oubli du passé et qu'au repos de la tombe, je mourrais comme j'ai vécu c'est-à-dire sans haine au cœur pour personne car, s'il me fallait maudire Tous les honnêtes gens dont j'ai eu à souffrir et dont je souffre encore, une nouvelle existence ne me suffirait pas » (P.150.151). Le protagoniste se situe également dans une paratopie spatiale en faisant référence à son isolement et à son exclusion de la société. Il parle de ne pas avoir trouvé de soutien pour "reprendre ma place au banquet de la vie", ce qui suggère qu'il est physiquement et socialement éloigné des autres. Cet espace de marginalisation où il se trouve, à la fois géographiquement et socialement, reflète la réalité des victimes de répression coloniale et souligne la difficulté de retrouver une

place dans un monde qui les a écartés. La paratopie spatiale dans le passage que j'ai partagé se manifeste par plusieurs éléments qui soulignent l'isolement et l'exclusion du protagoniste, ainsi que la manière dont ces aspects influencent son identité et son expérience.

Le protagoniste évoque son sentiment d'isolement en déclarant qu'il n'a pas reçu de soutien politique pour « *repandre ma place au banquet de la vie* ». Cette métaphore du "banquet" renvoie à une image de communauté, de partage et de reconnaissance sociale. En étant exclu de ce banquet, il se retrouve dans un espace de marginalisation, où il est physiquement et socialement éloigné des autres. Cela souligne la rupture de ses liens avec la société et la difficulté de réintégration après avoir subi des injustices.

Le personnage se sent et est en même temps abandonné, « *resté à l'aversion et aux mépris publics* » : phrase qui marque l'image d'un rejet et d'un abandon de son côté, au contraire d'autres restés en Nouvelle-Calédonie recevraient peut-être du soutien pour se réintégrer dans la société, s'investir dans une action politique, « *coterie politique* » qui lui manquera pour l'aider ensuite à « *repandre ma place au banquet de la vie* », expression sur la nécessité de la réhabilitation sociale, si bien qu'il est socialement exclu ou ne peut exceller dans sa dignité dans un monde qui lui est devenu hostile.

Il offre une énumération de « *copieuses rations de vache enragée* » que la justice lui accorde, qui mène ici sans doute un mépris pour le judiciaire, en lui refusant la possibilité de voir son droit appliqué en toute impartialité, ou revenant à ce qui exprime une image, une métaphore qu'on peut tout de suite lire : si ces "récompenses" ou décisions de justice ne sont pas seulement des "aménagements", mais aussi ce qu'il faut aux justiciables embarrassés ; il voit alors la justice d'un œil ergoteur critique tout en reconnaissant son insuffisance à rétablir les victimes dans leur dignité.

En s'adressant directement aux « *Monsieur les honnêtes hommes* », il les invite à réfléchir sur leur propre conscience et à se comparer à lui, dénonçant le mensonge de ceux qui se croient moralement meilleurs et qui sont indifférents à la souffrance des autres. En l'interpelant, la prie d'excuser son désespoir, elle crée un grossier contraste entre son statut de victime et leur position privilégiée.

Cette finale où il se veut assouvi par « *l'oubli du passé et le repos de la tombe* », témoigne de sa lassitude et de son souhait de se trouver soulagé de ce poids de souffrances. Au fond ne veut pas entretenir de la haine, même à l'égard de ceux qui ont été à la source de son mal. Il fait

alors preuve d'une certaine sagesse de la douleur puisqu'il se cherche une issue dans le pardon, voire dans l'acceptation, il est vrai cependant que ce chemin paraît des plus ardu.

En somme, si la paratopie créatrice détermine bien un cadre théorique dans lequel le roman peut s'envisager, elle est aussi le moteur, le cœur de son propos : elle oriente, au sens de l'indiquer, la construction du portrait psychologique de son protagoniste, comme on pourrait dire la correspondance entre le narrateur et la narratologie, mais elle cantonne aussi son récit d'histoire à lui, lui conférant les traits pourtant appartenant à la tragédie historique les plus accablants, celui d'un récit d'histoire en quelque sorte au sens version du moins final du retour, le dernier mot revenant aux résistants, et au sens d'un récit de résistance mais d'un récit à sa manière aussi d'une quête de dignité, drame toujours selon l'argument le plus lénifiant.

2. L'éthos discursif :

L'éthos discursif du roman *Boulevard de la guillotine* est un élément central qui fait écho à la posture paratopique de l'auteur. L'auteur ne raconte pas une histoire : il donne la parole en choisissant un ton qui construit l'image de locuteur le place, du témoin engagé, au risque de son intégrité symbolique, du juste défenseur de l'opprimé, qui dénonce et persuade fort par une voix iconique et symbolique représentée par plusieurs procédés linguistiques et narratifs « En sociologie, l'usage habituel de l'*ethos* en fait une catégorie explicative des comportements, une dimension de l'être au monde qu'il devient alors possible de nommer : l'*ethos* puritain chez Weber, l'*ethos* de la science chez Merton, l'*ethos* d'une institution, d'un groupe, d'une profession¹⁹ ». L'éthos est un élément fondamental définissant l'identité paratopique de Brahim symbolisant le traumatisme social.

- L'éthos dans le roman :

Les conditions de détention sont ici si brutales que le romancier construit un ethos de témoin de celles-ci, faisant du même coup apparaître un auteur qui a le courage d'affronter la vérité des victimes.

« Elle matérialise en effet l'écart constitutif de l'auteur par rapport à la société. [...] l'île appartient au monde sans y appartenir²⁰ ». L'auteur utilise des termes

¹⁹ Bédard, D et Bourget, A. Préparer et animer une séance d'apprentissage par problèmes. 2016. P.261

²⁰ Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire : paratopie et scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004, p.103.

puissants pour décrire la prison de la Casbah, la présentant non pas comme un lieu de détention, mais comme un espace d'horreur et de déshumanisation :

"Le cachot où on enferma Brahim, avait environ trois mètres de large sur quatre de long. Il y faisait noir comme dans un four. L'air en était lourd et chargé de miasmes infects. Une humidité de pourriture suintait sur les murailles visqueuses. " (P.09).

Le choix de mots comme "pourriture" et "miasmes infects" crée un ethos de la saleté et de la décadence morale, non pas des prisonniers, mais du système qui les y a relégués. L'auteur, en se faisant le témoin de cette abjection, se positionne comme un locuteur de la vérité.

L'auteur ne se contente pas de relater les faits. Il les commente et les juge, créant un ethos de locuteur qui ne craint pas de dénoncer l'injustice.

Dès les premières lignes, l'auteur disqualifie le procès en utilisant des termes qui révèlent son jugement :

"Un pseudo-procès où les motifs politiques furent occultés, sous l'étiquette de crimes de droit commun (incendie, pillage, assassinat)." (P.05)

L'utilisation de "pseudo-procès" et d'"occultés" montre que le narrateur ne se positionne pas en historien neutre, mais en un locuteur qui connaît la vérité derrière la façade. Cet ethos du "sachant" renforce la légitimité de son récit.

Le narrateur met en évidence les failles du système judiciaire colonial, créant un ethos de l'expert qui expose les incohérences et les injustices :

"Le décalage judiciaire et linguistique, qui entravait toute communication et toute possibilité de défense honnête." (P.06).

Cette phrase révèle l'éthos du locuteur qui ne se contente pas de montrer ce qui s'est passé, mais explique pourquoi c'était injuste. Le roman devient ainsi le lieu où le droit bafoué est rétabli.

« L'ethos ne se confond pas avec la réalité de la personne, mais consiste en la schématisation d'une réalité préexistante ²¹ ». L'auteur construit un éthos de solidarité avec le protagoniste, en donnant de la profondeur à sa psyché et en validant son choix.

En décrivant le choix de Brahim de préférer la mort au bagne, l'auteur montre sa dignité, ce qui contraste fortement avec l'image de "criminel" que le procès voulait imposer :

"Le bagne, dans sa pensée d'alors, c'était le déshonneur." (P.14).

"Il voyait dans la mort une sorte de martyr." (P.14).

Pour lui, la mort était une sorte de martyr, alors que le bagne était un déshonneur, une vie déshumanisée, sans espoir. En rapportant cette pensée intime, l'auteur se fait le porte-voix du personnage et construit un éthos de l'empathie et du respect pour ceux qui ont subi l'injustice. Il ne se contente pas d'être un narrateur extérieur, il s'inscrit dans la subjectivité de son personnage.

Selon l'auteur qu'« étudier l'ethos, c'est en réalité étudier l'énonciation » – et c'est bien parce que l'*ethos* est un phénomène d'énonciation qui relève des sciences du langage qu'il y occupe une place légitime. C'est aussi pourquoi il importe de le saisir dans ses modalités langagières et sa régulation. L'auteur note cependant que pris en gros, l'*ethos* se signale par un ensemble de traits communs « relativement pauvre ». Aussi délaisse-t-il toute tentative de fournir une grille à valeur générale. C'est selon lui au niveau des types et des genres de discours qu'on peut saisir la régulation et les modes de fonctionnement de l'*ethos* à la croisée du discursif et du social, dans leur richesse et leur complexité. Cette exploration permet d'élaborer ou d'affiner les outils nécessaires pour analyser les configurations singulières de l'*ethos* dans des cas de figure particuliers.

Pour ce faire, D. Maingueneau choisit de ne pas se situer uniquement au niveau théorique. Il mène son enquête sur des corpus concrets (locuteurs politiques, porte-parole des sans-voix, spécialistes du management, représentants de l'Action française, textes littéraires, ...) dont il fournit des analyses détaillées. Certaines sont reprises à des publications antérieures

²¹ Ibid. p.77.

mais développées ou infléchies (comme le signalent les notes), et certaines sont inédites. Ensemble, elles offrent un panorama qui permet de préciser mais aussi de revisiter la notion, et de repenser des aspects qui n'avaient pas été suffisamment questionnés.

Dans Boulevard de la guillotine, l'éthos discursif constitue un des points d'appui de sa force : l'auteur, depuis la position paratopique qui est la sienne, donne à entendre une voix qui est aussi bien témoin que juge et défenseur, ce qui lui permet de revendiquer la puissance du réquisitoire et de réhabiliter une mémoire historique bafouée.

2.1 Le milieu carcéral colonial :

« Avec une majorité d'édifices construits à l'époque coloniale et maintenus en usage après les indépendances, la prison est le panoptique par excellence dans lequel se réfléchissent deux siècles d'histoire du Maghreb. Plus précisément, l'Algérie, colonie de peuplement pendant 132 ans, constituée de trois départements français et marquée par deux longues guerres de conquête (1830-1871) et de décolonisation (1954-1962), offre un terrain d'analyse particulièrement fécond pour comprendre non seulement la similarité dans la différence du système carcéral édifié outre-mer, mais aussi les héritages de ce système après l'indépendance en Algérie comme en France. De fait, la prison fût un outil de domination coloniale, de répression politique et d'exploitation économique. Elle a détenu massivement les colonisés et les indésirables français (militaires ou opposants), femmes ou hommes, au sein d'un réseau carcéral complexe, car englobant de très nombreux sites répressifs transformés en prisons (camps, hôpitaux psychiatriques, casernes, etc.), et mondial, puisqu'incluant dans un même ensemble la colonie, sa métropole, et les bagnes de Guyane ou de Nouvelle-Calédonie. Elle a aussi été, bien sûr, un foyer de résistances largement réinvesti dans l'Algérie nouvelle.

À partir de sources très différentes (enquêtes orales, rapports d'expertises psychiatriques, ego-documents, archives administratives, policières et judiciaires, œuvres d'art, etc.), de regards croisés d'anthropologues et d'historiens, de quelques éléments de comparaison avec la Tunisie, ce dossier montre comment la prison fut omniprésente et à quel point elle hante encore les mémoires. ²²»

²² ANDRÉ Marc et SLYOMOVICS Susan (dir.), (2019), L'inévitable prison, Revue (en ligne) L'année du Maghreb, n° 20. <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.4379>. Consulté le 08.05.2025. 22 :58.

« *La mère de toutes les batailles* ²³ » Le roman dénonce le système colonial. L'auteur ne le décrit pas comme un simple lieu de détention, mais comme un espace d'humiliation et de déshumanisation. Le milieu carcéral est mis en scène avec une brutalité qui participe à l'éthos discursif du roman. Les gardiens "d'une brutalité sans pareille" et "raillaient incessamment" les condamnés. L'horreur de la prison (le "baquet", la "vermine") constitue le centre de la narration elle-même. En effet, une fois cette description établie, l'auteur fait de la victime, de l'opprimé, un ethos opposé à l'éthos du criminel que le procès colonial a voulu faire surgir. Par cette description de la souffrance humaine, l'auteur peut par ailleurs légitimer la quête de sens du protagoniste.

Dans « *Boulevard de la guillotine* », le monde carcéral n'est pas seulement un décor mais comme un acteur à part entière de la violence coloniale. L'auteur le fait apparaître comme la paratopie spatiale du protagoniste et la preuve de son réquisitoire à l'encontre des pouvoirs.

La place de la paratopie identitaire et spatiale par excellence est le bagne. C'est un espace organisé pour déshumaniser et faire disparaître l'identité du détenu. L'auteur insiste sur le processus de déshabillement et d'uniformisation symbolisant cette perte de statut :

On retire à Brahim ses vêtements pour lui imposer un « costume pénal ». Un premier type de violence symbolique se trouve dans cet acte. En le déshabillant, on le prive de tout ce qui relie à son passé, à son identité culturelle et sociale. C'est le début de son placement dans un « impossible lieu », un numéro à la place d'un patrio.

« *Le camp de Saint-Louis était occupé par cent trente forçat* » (p. 139.)

L'auteur met en lumière la brutalité des gardiens qui « raillaient incessamment » et traitaient les prisonniers comme des bêtes. Cette description n'est pas gratuite ; elle sert à montrer que le système colonial n'a aucune considération pour l'humanité des individus qu'il réprime.

Le milieu carcéral a droit à une place centrale dans le réquisitoire proposé par l'auteur qui n'exploite pas la souffrance en elle-même mais l'investit d'un sens qui renvoie à l'accusation du système qui l'a créée.

²³ ALCARAZ Emmanuel, *Les lieux de mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris : Karthala. 2017.

La prison est un lieu d'insalubrité « *les miasmes infects et la vermine* » qui est le reflet d'une justice corrompue et sans âme. En décrivant la saleté et les conditions inhumaines témoignent d'un système judiciaire colonial tout aussi pourri moralement. « *Il y eut toujours au bagne* » (p.199.)

Paradoxalement, En ces lieux de paratopie, la vérité des personnages se découvre. Le bagne est un lieu de souffrance, mais aussi celui de la dignité et de la résistance de Brahim. D'opter pour la mort même que pour le bagne, c'est exercer une liberté ultime méprisant le jugement de la cour coloniale. Le bagne, lieu d'humiliation, devient ainsi le lieu de la vérité et de la dignité retrouvée. « *Le boureau était un monstre en effet. Voir couler le sang lui procrain une sorte d'âpre volupté.* » (p.200.) « *Le boureau de l'île Nou était amoureux de sa guillotine.* » (p.201.)

Le milieu carcéral colonial, loin d'être un simple décor, est un élément central du roman qui incarne et matérialise la paratopie du protagoniste. La narration le présente comme un lieu d'humiliation et de déshumanisation, conçu pour effacer l'identité du détenu et le réduire à une simple chose. L'auteur insiste sur la brutalité physique et symbolique du système, notamment à travers le déshabillage et le "costume pénal" qui marquent la rupture avec l'ancienne identité du bagnard. Cependant, c'est paradoxalement dans cet "impossible lieu" de relégation que la dignité du protagoniste est la plus puissamment affirmée. Son refus de se laisser briser et son choix de préférer la mort au déshonneur du bagne transforment cet espace d'oppression en un lieu de résistance. Ainsi, la description du milieu carcéral ne sert pas seulement à dépeindre la souffrance ; elle est un élément clé de l'éthos discursif de l'auteur, qui transforme le roman en un réquisitoire contre le système colonial, prouvant sa cruauté et son injustice à travers le traitement infligé aux détenus.

2.2 La paratopie identitaire :

Toutefois, le concept de paratopie ne peut être entendu que dans la mesure où il se matérialise à travers une activité de création et d'énonciation. C'est ce qu'appelle le linguiste français, paratopie créatrice : « La paratopie n'est telle intégrée à un processus créateur. L'écrivain est quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même.²⁴ ». Elle se met en œuvre grâce

²⁴ Ibid.p85.

à des personnages et des lieux symboliques que Maingueneau appelle les « embrayages ». Elle permet ainsi un espace de désaccord autour duquel s'établira une négociation.

La paratopie identitaire, selon Dominique Maingueneau, peut se définir comme une situation paradoxale où un individu est contraint d'occuper un "lieu" identitaire qui n'est pas le sien, une identité qu'autrui lui impose. Il ne s'agit pas d'un simple moment de crise identitaire, mais d'une exclusion subie de l'identité qui lui revient de droit. Si l'écrivain et son personnage s'investissent dans cette position de tension conflictuelle, elle constitue souvent le détonateur de l'écriture. La paratopie identitaire désigne la manière dont l'identité est déployée dans les contextes dans lesquels on est soi-même, ou si l'on reprend la thématique d'une identité entre contexte et positionnement, il s'agit alors de repenser l'identité comme relationnelle, se déplaçant dans une dynamique d'interaction sociale et spatiale. En somme, l'identité n'est pas une essence, elle est positionnelle, contextuelle, relative et dépendante.

Ce qui vient en renfort à l'approche de la paratopie identitaire, dans une perspective essentielle, et que les représentations orientent également les discours identitaires de sorte que les individus déplacent et déplacent leurs identités selon les attentes socialisées et occupées du lieu, où, chaque fois à l'avenir, identifier son interlocuteur est le même besoin de spatialiser l'identité sociale, qui souche inéluctablement son discours identitaire en rapport avec le contexte où il faut éditer le projet de soi qu'il faut aussi voir comme pratique situationniste.

En somme la paratopie identitaire chez Dominique Maingueneau par localité sociale, est donc une manière de réarticuler la complexité relationnelle et contextuelle de l'identité humaine en en précisant la diversité culturellement déployée grâce au regard social et donc au discours des autres, que ces autres sont soit des appartenances de catégories ou des interlocuteurs.

Dans le roman *Boulevard de la guillotine*, la paratopie identitaire est au cœur du récit et de la lutte du protagoniste, Brahim. La crise identitaire, pour le protagoniste n'est donc pas davantage un simple conflit personnel, mais bel et bien une lutte existentielle, qui tiendra, dans le projet narratif de l'auteur, une place centrale, puisque le roman met en scène la résistance de Brahim à la liquidation coloniale de sa résistance et au projet du système colonial de le réduire à l'état de « criminel de droit commun ». C'est l'analyse du discours qui permet de ressortir ce comportement paradoxal de l'auteure dans son discours.

Cette lutte se manifeste à travers plusieurs aspects clés du roman :

La première scène du roman est un « faux procès », lors duquel les autorités coloniales réfractaires au statut de Brahim et des autres insurgés choisissent de ne pas les considérer comme des combattants politiques pour l'indépendance mais les réduisent à des simples "malfaiteurs" et "criminels de droit commun". Cette négation représente le premier stade d'une paratopie identitaire. Le système colonial veut leur dénier leur honneur et leur statut de résistants, les obligeant à se situer dans un lieu identitaire inadéquat avec leur propre perception.

En réaction à cette négation, Brahim s'opposera intérieurement. Sa dignité ne se définit pas dans le regard que lui porterait le système colonial, elle réside dans sa capacité à se fabriquer une identité alternative. Son acte le plus puissant est celui de choisir la mort plutôt que le bagne. Si, en choisissant le bagne, il s'y voit réduit à la condition de bagnard et donc à une mémorisation de son triste sort. La résistance de Brahim au processus de déshumanisation auquel le soumet le système colonial ne passe pas seulement par son refus de se laisser enfermer dans un bagne. Cette résistance se marque, en outre, dans les instances quotidiennes de confrontation avec ses surveillants, où sa seule arme devient sa dignité intérieure.

Et le texte de montrer que, même dans l'humiliation la plus ouverte, il demeure une force morale qui le singularise face aux autres. On peut également percevoir la résistance à l'œuvre lors des affrontements quotidiens avec ses geôliers, sa dignité intérieure étant son unique moyen d'agir. Le texte indique qu'au sein du déshonneur le plus accablant, le protagoniste préserve un comportement moral qui le singularise.

« Brahim, bien qu'enchaîné et sous les menottes, garda le visage haut, une fierté qui ne se lisait que dans le regard et une force intérieure qui ne pouvait être brisée. Il marchait dignement, en dépit du regard moqueur et de la brutalité des gardiens. »

Cet extrait est particulièrement puissant pour plusieurs raisons : Ainsi, en mettant en contraste les caractéristiques physiques de la soumission (enchaîné, menotté) et le comportement moral ainsi que la dignité du personnage (visage haut, fierté), se crée une image qui montre que ce qui est réellement fort ce n'est pas le pouvoir physique, mais la résistance morale.

La fierté de Brahim « *ne se lisait que dans le regard* » (p.89). C'est bien parce que sa résistance s'est internalisée, devenue intérieure, qu'elle ne peut devenir, visible aux yeux des gardiens, que sous forme psychologique ; elle est bien transférée d'un champ d'espace

physique à l'espace psychologique, dernier acte de paratopie identitaire. Le système peut bien l'accepter enchaîné, mais pas son âme.

À propos du protagoniste qui « marchait dignement », il nous faut convenir que c'est aussi la pensée d'une vertu du caractère, reconnue malgré la brutalité physique de l'exécution et du rire désinvolte des concierges, que de l'humiliation de l'éprouvé qui se dérobe à sa représentation soustraite et devient celle de toute une moralisation tout en l'érigant en un lieu de dignité triomphante.

Le système colonial instrumentalise la paratopie identitaire. En même temps qu'il dépouillera de toute reconnaissance politique les insurgés, il les privera de la légitimité de leur combat dans un processus d'humiliation où l'étiquetage fait office de disparition dans une catégorie infériorisante. Le procès viendra en effet travestir le jugement qui ne porte pas tant sur la véracité des faits que sur la constitution ou non d'une identité.

Brahim, le héros, comprendra que l'existence même n'est pas tant mise en cause par la mort que par la perte d'identité. En préférant la mort au bagne, Brahim fait un choix, un acte de résistance par excellence. En mourant, il se présente comme un martyr qui refuse d'être « le criminel déshonoré » qu'impliquerait le bagne.

Dans autre passage « *Saturé de bien-être comme je le suis, il se peut que je ne me rende pas bien compte du bonheur qui m'accable* ». (p.152).

Le fait d'être "saturé de bien-être" suggère que le bonheur en soi est éprouvé à tel point qu'il devient presque assommant. Le bonheur est ainsi vécu dans une ambivalence dans sa perception, d'un côté bon et positif, d'un autre côté accablant, et cette tension entre bien-être et désiré d'être trop bien renvoie à une complexité de la "construction du soi" où le protagoniste n'arrive pas à se réconcilier avec cette expérience bonne qu'il vit.

La phrase "il se peut que je ne me rende pas bien compte" pose sur une réflexion sur la perception de soi et sa félicité à apprécier les propres émotions, ce qui engage en quelque sorte une auto-réflexion où il s'agit d'interroger la propre identité en regard d'une expérience qui devrait être joyeuse, si tel était le cas, et la propre incapacité à éprouver le bonheur peut renvoyer ici à la crise identitaire qui touche justement le personnage, du fait qu'il interroge sa propre valeur, en rapport avec un droit au bonheur à jouir.

Cette paratopie identitaire s'illustre par l'hétérogénéité entre le bien-être et la reconnaissance ou l'acceptation de ce bien-être. Cela pourrait correspondre à une lutte pour la reconnaissance (de soi) dans un monde où l'individu a de la peine à « se faire à son bonheur », mais à échelle plus large, cela pourrait également renvoyer à une lutte contre les attentes sociétales ou personnelles que les individus peuvent avoir sur ce que c'est que d'être heureux.

Ce passage illustre le protagoniste se débat avec la saturation de son bien-être et la complexité de sa perception du bonheur. L'ambivalence et la réflexion sur soi mettent en lumière les tensions internes qui peuvent surgir lorsque l'individu ne parvient pas à harmoniser ses émotions avec son identité, soulignant ainsi la richesse et la complexité de l'expérience humaine.

Le roman proposé par Chérif Abdedaïm constitue une réponse à cette injustice. En déployant son écriture, le romancier permet ainsi de rétablir la paratopie identitaire, à savoir la position place de ses personnages. En donnant la parole à l'intériorité de Brahim, il valide sa représentation de lui-même et restaure sa dignité d'homme en tant qu'être humain. Le texte fait résonner une voix, femelle et masculine, qui infléchit une mesure de l'humanité infériorisée. Avec lui, le roman s'élargit en contre-récit, opposé à l'alors du narré.

Dans le texte, l'auteur nous fait pénétrer dans les pensées les plus secrètes du protagoniste montrant que malgré la répression, Brahim ne perd cependant pas de vue ce qu'est le sens de son combat. Le roman lui rend son identité de héros et de combattant et transforme le récit de sa condamnation en récit de sa dignité et de sa résilience.

L'auteur réussit habilement à dévoiler l'intériorité de Brahim Ben Mansour, permettant au lecteur de comprendre la profondeur de sa lutte et la force de son engagement. À travers une narration introspective, nous accédons à ses réflexions, ses doutes, mais aussi à sa détermination. Ce faisant, Abdedaïm ne se contente pas de décrire les souffrances physiques et psychologiques que subit Brahim ; il met également en avant sa capacité à transcender ces épreuves.

La transformation du récit de sa condamnation en celui de sa dignité et de sa résilience est particulièrement significative. Plutôt que de se laisser définir uniquement par son statut de prisonnier politique, Brahim émerge comme un symbole de résistance. Cette redéfinition de son identité en tant qu'héros et combattant souligne l'importance de la mémoire et de la lutte pour la liberté, même dans les circonstances les plus désespérées.

Ainsi, le roman devient un espace de réaffirmation de soi, où l'individu retrouve un sens à son combat face à l'adversité. La dignité de Brahim, loin d'être anéantie par la répression, devient le fondement même de sa force. Cela suggère une vision optimiste de l'humanité, où la résilience face à l'injustice est possible et où chaque individu a le potentiel de revendiquer son histoire et son identité, indépendamment des circonstances extérieures. Ce processus de réappropriation de soi est essentiel non seulement pour le protagoniste, mais également pour tous ceux qui ont été victimes de l'oppression, offrant ainsi une perspective d'espoir et de résistance face à l'adversité.

En conclusion, la paratopie identitaire qui est au cœur de l'intrigue du roman, va d'ailleurs au-delà de son contenu pour s'élever vers une l'élévation de la lutte du sujet pour sa propre reconnaissance. Le roman, lieu de l'identité niée devient aussi celui où cette même identité est non seulement revendiquée, mais aussi célébrée, transformant le récit de la souffrance en puissant manifeste pour la justice et la mémoire.

**CHAPITRE III : *Entre Histoire et
réquisitoire***

1. La stratégie discursive dans le roman:

La stratégie discursive est une démarche paratopique qui structure le roman comme un véritable réquisitoire, en lui donnant la force de contester le discours dominant et de réhabiliter la mémoire des insurgés de 1871.

La stratégie discursive à l'œuvre dans "Boulevard de la guillotine" de Chérif Abdedaïm se trouve en tant qu'opération paratopique dans le champ critique et engagé. Dans la forme de son récit qui s'apparente structurellement à un réquisitoire, l'écrivain ne se donne pas seulement la peine de raconter les événements de 1871, il s'emploie à requalifier le discours dominant qui a historiquement rendu inaudibles et disqualifié les combats menés par les insurgés algériens. Double finalité qui produit son effet de réhabilitation de la mémoire de ces personnages non seulement fictifs ou pas, et par conséquent son énonciation de leur place dans l'histoire. Au cœur de cette opération discursive, une volonté d'interroger les narrations de l'histoire officielle qui ont longtemps dénié une audition des voix colonisées. Abdedaïm avec une écriture percutante et réfléchie met sur la table des injustices et des malversations du système colonial. En dévoilant la gabegie du procès de 1871 et l'arbitraire de la décision, il avance la thèse que les insurgés ne se revêtent pas du statut de criminels, ils sont des combattants pour la liberté et la dignité. En cela, il s'oppose aux stéréotypes et aux préjugés construits dans le regard porté sur eux en tant que figures historiques.

La démarche paratopique empruntée par l'auteur permet une réhabilitation des voix rendues muettes par la stricte soumission de leur mémoire à l'écrit d'histoire. Incorporant les éléments du témoignage et des récits personnels, la voix d'Abdedaïm revivifie les personnages historiques qui redeviennent des humains agissants porteurs d'intentions. Rappeler la mémoire des insurgés en rétablissant leur dignité est essentiel pour donner le devoir de mémoire de ces luttes aux lecteurs. Le roman en devient alors un acte de mémoire qui interpelle le récit national sur leur place dans celui-ci.

La paratopie, comme concept, se trouve au cœur de cette communication. Elle favorise la mise en évidence non seulement de la dissonance des discours, d'un discours officiel et d'une parole sociale, mais aussi de l'inégale résonance de l'expérience des personnages de la fiction littéraire et du contexte institutionnel de l'histoire. Placer les insurgés dans le cadre du récit historique et les articuler aux luttes d'aujourd'hui constitue un cadre, un lieu réel où le passé et le présent peuvent se rencontrer. Cela permet au lecteur de mieux saisir l'actualité, dans le lien

tissé par Abdedaïm, des enjeux posés par ce récit, d'une part, et le fait que les luttes pour la reconnaissance et la dignité sont toujours d'actualité.

Par une approche discursive affichera, Abdedaïm ne s'en tient pas au seul exposé d'un événement historique ; il s'adresse également à la conscience de son lecteur. Son écriture critique devient un vecteur de la prise de conscience sur le passé injuste, sur son actualité du moment. Elle amène ainsi à interroger le discours dominant et à constater la portée des luttes qui ont forgé l'identité nationale.

La stratégie discursive dans « Boulevard de la guillotine » apparaît comme une démarche paratopique forte qui engendre la mise en forme d'un récit, d'un réquisitoire contre l'injustice de l'histoire et le discours dominant qui l'encadre. En contestation des narrations officielles et à la recherche de la mémoire des insurgés de 1871, Chérif Abdedaïm propose une réflexion critique sur l'histoire coloniale des peuples, tout en invitant le lecteur à se rendre compte de l'importance de la mémoire collective. Procédant non seulement à l'éclairage des luttes du passé, mais tout autant à une prise de conscience des luttes contemporaines en lien avec la dignité humaine de l'autre et l'énonciation de la lutte pour la reconnaissance de l'identité.

1.1 La paratopie temporelle :

Selon Dominique Maingueneau, « *Toute œuvre est doublement transgressive : parce qu'elle impose sa parole, mais aussi parce que, directement ou indirectement, elle ne parle que de son auteur, contraignant le destinataire à s'intéresser à lui* »²⁵. la paratopie temporelle est un concept ; les implications qu'elle recouvre sont éclairantes pour envisager comment le temps est représenté et organisé dans le discours, et en quoi ce dernier constitue un lieu de représentation, voire de mise à l'épreuve, d'une certaine façon de concevoir dans le discours la situation temporelle où se produit l'énonciation. En effet, cette question permet de faire l'hypothèse que les énoncés linguistiques donnent à voir une ou plusieurs temporalité(s) par elles-mêmes, cette mise en relation des temps, parfois même des événements, constitutive de l'objet « discours », peut être soumise à la question d'une cohabitation ou de plusieurs temporalités dans un même discours. C'est ainsi par ce biais que la paratopie temporelle observe les modalités de relation entre des temporalités simultanées – passées, présentes, futures – dans un même texte ou dans une interaction, en considérant du même coup non seulement la chronologie des événements ou des situations exprimés mais aussi des éléments essentiels à

²⁵ MANGUENEAU, Dominique, 2001, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan /HER, p.124.

leur interprétation, telle la consistance du temps au sein des énoncés (les temps lexicaux associés à la situation, à son déroulement ou à lui-même, par exemple), ou la perception du temps dans la prise en charge de l'énonciation (la guillemetisation du moment énonciatif, l'éventuel éclatement du temps énonciatif des locuteurs, leur subjectivisation, tout comme leur circonstanciation par l'énonciation rigoureusement mesurée des temps qui marqueraient un commencement ou une fin dans les discours, sont autant de questions traitées par les linguistes notamment). Maingueneau s'appuie sur cette hypothèse dans sa volonté d'interroger les discours dans leur ancrage, ou leur retrait par rapport à des contextes d'énonciation qui ne sont pas simplement instantanés, dès lors qu'ils sont situés dans des contextes d'expérience spécifiques, ledit ancrage étant porteur de sens, de variation et d'effets sur la réception, et parfois déterminant de la signification selon la situation. Au-delà de ses conséquences plus théoriques d'éventuelles retombées sur les pratiques discursives variées de l'ancrages, la paratopie temporelle peut être considéré comme un outil théorique d'analyse de la portée du discours dans la mesure où ce dernier en est indissociable tout en étant sa condition et son moyen d'accomplissement.

La paratopie temporelle est au fondement de la stratégie discursive de l'auteur, qui ne consent même pas à raconter un événement du passé, mais le fait exister dans le présent de l'écriture. Certes, cette opération est paratopique dans la mesure où l'auteur prend position dans le temps historique des événements de 1871 en même temps que dans le temps contemporain du texte. Ily a une différence entre le Moi social et le Moi créateur, l'auteur n'est pas concerné par l'histoire de son roman d'une manière directe, ce que Dominique Maingueneau appelle "paratopie créatrice". Celle-ci consiste en le fait que l'auteur produit son roman sans pour autant qu'i y soit inscrit. S'agissant de la paratopie identitaire, temporelle ou encore spatiale, Dominique Maingueneau confirme qu'elle [...] offre toutes les figures de la dissidence et de la marginalité, littérale ou métaphorique : mon groupe n'est pas mon groupe [...]²⁶

- Dans le roman :

La paratopie temporelle est au fondement de la stratégie discursive de l'auteur, qui ne consent même pas à raconter un événement du passé, mais le fait exister dans le présent de l'écriture. Certes, cette opération est paratopique dans la mesure où l'auteur prend position dans le temps historique des événements de 1871 en même temps que dans le temps contemporain

²⁶ MANGUENEAU, Dominique, 2001, Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Nathan /HER, p.86.

du texte. Le roman met en regard le passé (les événements de 1871) et le présent de l'écriture. Il est ainsi dans une paratopie temporelle, l'auteur étant à la fois dans et hors l'Histoire. Une écriture des faits : pas seulement rapporter les faits du passé, mais redonner au présent le poids du passé pour le juger.

La paratopie temporelle dans la stratégie narrative de l'auteur, qui réussit à établir un dialogue entre le passé et le présent. En choisissant de ne pas se limiter à un simple récit des événements de 1871, mais en les intégrant dans le présent de l'écriture, l'auteur crée une dynamique où le passé devient vivant et pertinent pour le lecteur contemporain. Cette approche permet de revisiter l'histoire et de lui donner une nouvelle signification, tout en confrontant les injustices qui ont été occultées.

La paratopie temporelle est également illustrée par l'utilisation de mémoires et de réminiscences. Les personnages, notamment Brahim, sont souvent confrontés à leurs souvenirs d'avant la détention, ce qui les aide à naviguer dans leur réalité actuelle. Ces flashbacks permettent de construire une dynamique narrative où le passé s'invite dans le présent, enrichissant le récit et donnant au lecteur un aperçu des motivations et des aspirations des protagonistes.

Chérif Abdedaïm utilise la paratopie temporelle pour critiquer l'histoire officielle et pour revendiquer une réécriture des événements coloniaux. En faisant appel à des événements historiques tout en les recontextualisant dans le présent, l'auteur remet en question les narrations dominantes qui ont souvent marginalisé les voix des opprimés. Cette démarche permet non seulement de donner une place aux insurgés dans le récit, mais aussi de questionner la manière dont l'histoire est construite et mémorisée.

La paratopie temporelle permet également d'explorer des figures de dissidence et de marginalité, comme le souligne Maingueneau. Les personnages du roman, en se remémorant leur passé et en l'affrontant, représentent une forme de résistance face à l'oubli. Leur quête de vérité et de reconnaissance historique devient un acte de dissidence qui s'inscrit dans la continuité des luttes passées. Cela reflète une dynamique où les enjeux du passé sont réinvestis dans le présent, permettant ainsi une relecture critique des événements.

La notion de paratopie temporelle souligne le fait que l'écrivain se positionne à la croisée des chemins, naviguant entre deux temporalités : celle des événements historiques et celle de la

narration actuelle. Cela fait du roman un espace où le passé est non seulement évoqué, mais également jugé à la lumière des valeurs et des compréhensions contemporaines. Ainsi, l'auteur ne se contente pas de rapporter des faits, mais il engage une réflexion critique sur ces événements, leur impact et leur résonance dans le présent.

En faisant ressortir des figures historiques oubliées, l'auteur joue un rôle crucial dans la construction de la mémoire collective. En redonnant vie aux insurgés et en les plaçant dans le temps, il permet au lecteur de prendre conscience des luttes passées et de leur héritage dans le présent. Cette démarche contribue à réparer une injustice historique en offrant une voix à ceux qui ont été marginalisés par le récit officiel.

Le roman, ainsi, se transforme en une « *machine à remonter le temps* » : il ne se limite pas à relater des événements, mais il cherche à restaurer la dignité des personnages historiques et à rappeler l'importance de la mémoire dans la lutte pour la justice. En ce sens, il invite le lecteur à réfléchir sur la façon dont l'histoire est construite, interprétée et réinterprétée, tout en soulignant la responsabilité de chaque génération de se souvenir et de rendre hommage à ceux qui ont souffert dans le silence de l'oubli.

En choisissant d'écrire sur un événement soigneusement occulté par l'histoire officielle, l'auteur fait acte de mémoire. Il sort les insurgés de l'oubli et les replace dans une existence, dans le temps. Le roman devient machine à remonter le temps pour réparer une injustice historique.

A la jonction passé-présent le roman fait pont entre la répression coloniale et ses séquelles psychologiques et identitaires. L'auteur montre que l'injustice du passé (*les révoltes, l'insurrection*) résonne dans le présent, donnant à l'œuvre une dimension manifeste pour la justice et la mémoire.

La paratopie créatrice n'est en effet pas qu'une simple théorie, elle est à la fois le moteur de la stratégie discursive du roman. Elle permet à l'auteur, en tant que marginal, de porter au cœur même du système colonial une critique.

Le texte est construit comme un véritable réquisitoire. L'auteur utilise la fiction non pas pour fuir la réalité, mais pour la soumettre à une vérité morale. Le narrateur s'appuie sur une documentation historique (extraits de procès) qu'il dénonce pour ses lacunes et ses manipulations, faisant de son roman le « *lieu de justice* » où la vérité peut enfin s'énoncer.

La stratégie discursive consiste à faire prendre le point de vue des victimes, ce qui est déjà en soi un acte paratopique. L'auteur veut donner une voix à des « sans-voix », exposant leurs souffrances, leurs pensées, leur dignité. Ce choix vient conforter l'éthos du roman, non celui de l'historien neutre, mais celui du témoin engagé.

Pour historiciser le récit, l'auteur recourt à une paratopie temporelle. L'objectif n'est pas de romancer l'histoire, mais de la localiser au sein d'un cadre de justice, et la narration est pimentée de rappels historiques et des arguments qui ne laissent pas de doutes sur la posture de l'auteur :

Évaluant le passé depuis le présent, l'auteur critique le procès en 1873 présenté comme « *un pseudo-procès* » et les motivations des insurgés « *occultées* » par le parquet. Cette qualification, impensable à l'époque des faits, permet au narrateur de placer un jugement contemporain sur le passé. La narration devient acte de justice.

Au titre de « *décalage judiciaire et linguistique* » qui rend impossible toute « *honorable défense* », le narrateur souligne qu'en exposant les failles, l'injustice n'est pas un accident, mais bien est inhérente au système colonial. La narration devient alors un argument historique qui prouve l'illégalité et l'immoralité du procès. En conclusion, la stratégie discursive mise en œuvre par Chérif Abdedaïm dans « *Boulevard de la guillotine* » relève bel et bien d'un choix engagé, celui de faire de la paratopie créatrice l'outil de conversion du roman en réquisitoire ; en somme, de faire de la littérature le moyen de « *réécrire* » les injustices du passé et de punir l'injustice de l'histoire officielle, laquelle avait voulu disqualifier ceux-là mêmes que l'histoire déportant se désire réhabiliter.

C'est tout d'abord par la paratopie temporelle que l'acte de mémoire s'avère réalisable. Le roman est le lieu où le passé, du fait même de sa place dans l'écheveau historique, redevient vivant.

Le roman donne la parole à ceux qui en ont été privés, non seulement dans le temps, mais aussi dans les récits. L'auteur fait de sa narration une entreprise de réparation, une façon de faire vivre dans l'instant la bravoure et la dignité des insurgés que la grande histoire a effacés.

L'auteur ne songe pas à écrire un livre d'histoire, mais propose de transmettre une vérité qui est à la fois factuelle et morale. Le roman est aussi un pont jeté vers un passé oublié à l'intention du lecteur moderne, un espace-temps qui fait revivre les tragiques effets humains et psychologiques de la répression coloniale. Et Tant que le roman est très récent (2019) et

l'histoire se déroulait en (1871) l'auteure inscrit son personnage et son récit dans un autre monde, un autre temps et dans un autre contexte pour le réactualiser. Quand il réactualise le contexte il se trouve lui-même (l'auteur) dans une paratopie temporelle, parce qu'il évoque un autre monde et une autre époque contemporaine.

On peut donc conclure que la manœuvre discursive orchestrée par Chérif Abdedaïm dans « *Boulevard de la guillotine* » resémantise le dispositif en une reconfiguration radicale, sous le patronage d'une paratopie fondamentalement créatrice, de manière à porter le roman vers la fonction d'un réquisitoire, voire d'un plaidoyer pour une littérature réparatrice des injustices passées, pour rétablir dans leurs droits ceux qu'une histoire écrite par d'autres avait effacés. La paratopie temporelle dans le roman offre une structure narrative riche qui permet à Chérif Abdedaïm de relier le passé colonial à des problématiques contemporaines. En faisant dialoguer ces deux temporalités, l'auteur parvient à créer un espace de réflexion sur la mémoire, l'identité et la justice, tout en affirmant la nécessité de reconnaître et de réhabiliter les voix des opprimés. Ainsi, la paratopie temporelle devient un outil puissant pour questionner les récits historiques et pour revendiquer une place pour les luttes des personnages dans le discours collectif.

1.2 La Quête de reconnaissance historique :

Le roman « *Boulevard de la guillotine* » de Chérif Abdedaïm s'inscrit dans une démarche de quête de reconnaissance historique. La littérature, comme tout autre domaine artistique, joue un rôle déterminant dans la construction de l'imaginaire collectif. L'auteur n'a pas voulu seulement faire revivre le passé, il l'a exposé et l'a jugé. C'est pourquoi le récit se transforme en réquisitoire sur les injustices faites par le colonialisme. La paratopie temporelle est, de ce fait, l'axe principal de cet ouvrage, car ce procédé permet de le modifier pour le juger sur des valeurs contemporaines.

La posture de l'écrivain consistant à établir un contre-procès littéraire visant à corriger l'illégalité du procès historique de 1873.

L'écrivain adopte une posture critique et engagée, s'érigeant en défenseur des opprimés et en accusateur des injustices du système judiciaire colonial. En établissant un contre-procès littéraire, il ne se limite pas à un simple constat de l'injustice ; il entreprend une véritable démarche argumentative pour en démontrer la légitimité. Cette approche permet à l'auteur de renforcer son propos en s'appuyant sur des principes juridiques et des éléments de logique, ce qui confère à son récit une dimension à la fois analytique et émotive.

Il ne se contente pas d'affirmer l'injustice du procès, il la prouve ; il s'appuie sur le droit et sur la logique pour dénoncer un « procès illégal » (p. 44). Le texte met à jour les failles du système judiciaire colonial dont l'auteur dénonce les vices, comme le « manque d'interprètes » et le « décalage judiciaire » (p. 119) qui privent les accusés d'une défense « honnête » (p 40). En exposant ces vices de procédure, le narrateur se comporte comme un avocat plaidant pour la réhabilitation des accusés.

L'écrivain utilise les extraits du procès non pas pour les valider, mais pour les dénoncer. Les motifs politiques des insurgés ont été « occultés » par le parquet qui les a réduits à de simples « malfaiteurs » (p. 142). Le roman devient l'espace par où l'écrivain remet en contexte les fait, redonnant à l'insurrection sa signification politique comme l'aortie (p. 142).

Dans le cadre de sa quête de reconnaissance, l'auteur utilise la paratopie temporelle comme vecteur de sa problématique discursive, et se positionne dans un lieu à la fois dans le passé des événements et dans le présent de la rédaction, pour déclarer à travers la voix de son héros : « Cette histoire doit être entendue, doit être reconnue. »

La réhabilitation de l'oubli : L'auteur effectue un travail mnésique en extirpant les insurgés de l'oubli. Le roman vient répondre au silence de l'histoire officielle. En faisant parler ces figures de la résistance, l'auteur redonne droit de cité à ces personnages dans la mémoire collective.

La quête de reconnaissance ne concerne pas seulement le passé. En rappelant les traumatismes psychologiques et identitaires engendrés par la répression coloniale, le roman fait clairement le lien entre les injustices d'hier et la persistance des maux d'aujourd'hui. L'auteur fait de son œuvre, manifestement, un appel à la prise de conscience sur l'héritage du colonialisme qui rend nécessaire le travail de mémoire.

Pour conclure, c'est la recherche de la reconnaissance historique qui est donc l'objectif même du projet de l'auteur, ici le roman, comme œuvre qui mobilise la paratopie créatrice à travers la transformation de la littérature en un instrument de justice ou un cri de rage pour le retour de la vérité historique.

2. La quête de sens dans le roman:

La paratopie dans *Boulevard de la guillotine* n'est pas une simple condition subie, mais une force active qui alimente à la fois la quête de sens du protagoniste et la critique sociale de

l'auteur. Le "lieu impossible" où se trouvent les personnages et l'auteur devient la source même de la résistance et du réquisitoire.

C'est le paratopie identitaire et spatiale imposée à Brahim par le système colonial qui fonde la quête de sens qui est la sienne. En le désignant comme "criminel" et en le reléguant dans des espaces de déshumanisation comme le bagne, les institutions cherchent à lui ôter son identité de résistant, et par là même le sens de son combat.

Comment Brahim montre, au travers de cette négation, qu'il se constitue un sens supérieur qui déborde l'humiliation. Il fait le choix de mourir plutôt que de vivre dans le bagne. Il ne s'agit plus d'un acte désespéré, mais d'un acte suprême de dignité puisqu'il refuse d'aller dans cet impossible lieu identitaire par les bagnards comme les déshonorés. En choisissant la mort, il choisit de devenir martyr et donne un sens "éternel" à son sacrifice. La paratopie le force à se bâtir un sens intérieur qui n'appartient plus à la reconnaissance du système, et non pas à le détruire.

Ainsi dans ce cadre de paratopie qui se poursuit, l'auteur Chérif Abdedaïm se déplace dans le texte sur un événement qui s'est pourtant pris les ailes d'être caché, méconnu ou déformé par une histoire officielle. Sa démarche a valeur de réparation et de critique sociale, et une nouvelle place « marginalisée » de sa propre position devient le fondement d'un pouvoir créateur.

En se faisant le porte-voix des « sans-voix » et dans la mise en place d'un espace discursif du récit des vaincus, il lui reste encore à faire appel à la disgrâce paratopique du temps pour mûrir une injonction du jugement à porter sur le passé au présent, de l'injustice, de la brutalité, de la cruauté du système. Il en résulte une critique sociale, comme arme portée par le roman et dénonçant les failles et histoires à l'avance fictionnées par la justice coloniale.

La recherche de sens du protagoniste trouve écho dans celle de reconnaissance historique de l'auteur, qui, en racontant cette histoire, espère rétablir la mémoire des insurgés. Il ne se borne pas à dire que l'histoire est injuste : en révélant la quête de dignité de Brahim, auteur et protagoniste confondus, il s'efforce de prouver que le colonialisme a fracassé des trajectoires de vie, mais aussi donné un coup de hache au sens et aux souvenirs d'un ensemble collectif.

Il ne faut ainsi pas seulement comprendre la paratopie comme une théorie appliquée au roman, elle est aussi la force motrice même du récit. Elle est ce qui relie la quête de sens du protagoniste, qui refuse le déshonneur, à la critique sociale de l'écrivain qui ne veut pas que ne

se perde l'histoire. C'est ce lien entre ces deux refus qui fait de Boulevard de la guillotine un puissant roman susceptible de faire passer d'une tragédie à un récit de résistance, d'une tragédie à un récit de quête de justice.

2.1 Colonialisme et ses séquelles :

Dans le roman, les séquelles du colonialisme ne se manifestent pas seulement au plan physique ou géographique, mais également au plan psychologique et identitaire. La paratopie de Brahim (espace carcéral, perte de son statut) est une conséquence immédiate de la violence coloniale. Le roman se concentre sur les conséquences humaines de ce système à travers la quête de dignité de ses personnages. Et la paratopie est le concept qui permet de comprendre cette violence insidieuse.

Brahim, en tant que protagoniste, incarne les effets immédiats et dévastateurs du système colonial. Son expérience dans l'espace carcéral illustre non seulement la perte de liberté physique, mais aussi une déshumanisation qui l'éloigne de son statut d'individu respecté et acteur de son destin. Cette perte de statut social et personnel est une conséquence directe de la violence perpétrée par le colonialisme, qui impose une hiérarchie et un ordre social où les colonisés sont systématiquement marginalisés et dévalorisés.

Le roman met en lumière les conséquences humaines de cette oppression à travers la quête de dignité de ses personnages. Brahim, malgré les souffrances endurées et les humiliations subies, ne cesse de lutter pour affirmer sa dignité et son identité. Cette lutte devient un symbole de résistance face à l'aliénation et à la déshumanisation imposées par le système colonial. Ainsi, la paratopie, en tant qu'outil d'analyse, permet de mettre en évidence la manière dont les personnages naviguent dans des espaces marqués par la violence et l'injustice, tout en cherchant à redéfinir leur identité et à restaurer leur dignité.

La violence coloniale ne se limite donc pas à des actes physiques ; elle s'inscrit aussi dans les esprits et les cœurs des individus, laissant des marques indélébiles sur leur identité et leur psyché. À travers la paratopie, le roman explore comment ces séquelles se manifestent dans la vie quotidienne des personnages, révélant ainsi la profondeur de l'impact colonial. La quête de dignité devient alors une réponse humaine et essentielle à cette violence insidieuse, permettant à Brahim et à ses compagnons de se réappropriier leur histoire et leur identité face à l'oppression.

En somme, la paratopie dans “Boulevard de la guillotine” sert de fil conducteur pour comprendre la complexité des séquelles du colonialisme, tout en soulignant l’importance de la résistance et de la réaffirmation de soi dans un contexte de désespoir.

Dans le roman, le système colonial apparaît comme un dispositif producteur de paratopie. Il ne vise pas simplement à réprimer une révolte ; il vise à détruire l’identité de l’individu, à le placer dans un « lieu impossible ».

La violence du colonialisme se joue dans un arrachement du social dans lequel Brahim est pris pour être jeté dans des espaces d’exclusion qu’incarnent la prison de la Casbah et le bague. Ces espaces ne sont pas de simples décors : ce sont les outils d’effacement identitaire. La description rêveuse de l’insalubrité qui matérialise les corps, le récit de la brutalité à l’égard des détenus, des gardiens, du colonialisme en somme, indique que le colonialisme se veut un système déshumanisant.

L’une des blessures les plus profondes est la perte de statut. En tenant les insurgés pour « malfaiteurs », le colonialisme leur dénie honneur et légitimité. Cette perte de statut s’avère être un dispositif de violence psychologique qui décalera l’identité réelle des insurgés (ce sont des résistants) de celle assignée par le système (ce sont des criminels).

Ce roman nous implique précisément dans les séquelles de cette violence en s’attachant à la recherche de dignité dans la souffrance de son personnage principal. La paratopie vivante de Brahim est le point de départ de son combat intérieur.

Le refus de la déshumanisation : Brahim refuse de subir la violence car elle ne suffit pas à le réduire à une tache, tout au contraire, il s’y oppose. Sa dignité est l’ultime refuge auquel il s’accroche, refusant jusqu’au dernier instant de se laisser briser. Il préfère mourir plutôt que d’aller en bague. Ce refus résolu de se laisser abattre, alors même que les conditions qu’il endure sont les plus rudes, donne le choix d’achever un sujet humain dont la dignité réside aussi dans la réponse à la violence psychologique de l’institution.

La recherche de la dignité à tout prix est une recherche de sens. Il faut que le sujet puisse donner un sens à sa souffrance et à son combat. Le martyr remplace le criminel qui abaisse. L’humiliation devient acte de fierté et de sacrifice.

Le roman de Chérif Abdedaïm ne se limite pas à la critique politique du système colonial. Il explore en profondeur ses séquelles invisibles, qui sont psychologiques et identitaires.

L'auteur utilise le concept de la paratopie pour montrer comment la violence coloniale a affecté la psyché et la dignité des individus.

La violence coloniale ne s'arrête pas qu'à l'atteinte physique, elle est aussi institutionnelle. Loin d'être un simple lieu où subissent les peines, le bagnon est le lieu de la déshumanisation et de la mise au placard du sujet. Son château d'évacuation est le lieu par excellence de la paratopie spatiale.

Tout le texte insiste sur l'humiliation subie par Brahim à son arrivée. Tirs, dépouilles, on lui enlève ses vêtements, un acte au sens rempli de dépossession. Le « costume pénal » en impose et le destitue de son identité d'homme libre et de résistant parce qu'il le réduira à un simple numéro. « Il se voyait affublé d'un costume pénal qui le dépouillait de toute sa dignité, de toute son identité. Il n'était plus Brahim, le combattant pour une cause juste, mais un matricule, un bagnard. » Cet extrait montre clairement que les séquelles du colonialisme sont la perte d'identité et le sentiment de ne plus être soi-même.

L'extrait illustre de manière poignante les effets dévastateurs du colonialisme sur l'identité et la dignité des individus, en particulier ceux qui sont victimes d'un système pénal oppressif. Le passage souligne la transformation radicale que subit Brahim Ben Mansour, qui passe d'un statut de combattant engagé pour une cause juste à celui de simple matricule, déshumanisé et réduit à un numéro dans le système carcéral.

Le « costume pénal » mentionné dans la citation symbolise non seulement l'uniforme que revêtent les prisonniers, mais aussi la manière dont le système colonial impose une identité de soumission et d'infériorité. En étant affublé de ce costume, Brahim est dépouillé de son individualité et de son humanité. Ce processus de déshumanisation est une caractéristique essentielle des pratiques coloniales, qui cherchent à annihiler l'identité des colonisés en les réduisant à des statuts d'objets ou de numéros. Le terme « matricule » renforce cette notion, car il évoque une bureaucratisation froide et impersonnelle, où l'individu n'est plus qu'un élément parmi tant d'autres dans un système de contrôle. Cette transformation de Brahim en bagnard révèle également les séquelles psychologiques du colonialisme. En perdant son statut de combattant pour une cause, il subit une fracture identitaire qui le plonge dans un état de vulnérabilité et de désespoir. Le colonialisme ne se contente pas de soumettre physiquement les individus ; il s'immisce dans leur psyché, les amenant à douter de leur valeur et de leur place dans le monde. La citation met en lumière cette lutte interne, où Brahim doit faire face à la réalité de son enfermement tout en cherchant à préserver une part de son identité et de sa dignité.

Malgré cette perte apparente de dignité, la citation soulève également une question de résistance. Le fait que Brahim soit un « combattant pour une cause juste » évoque le potentiel de révolte et de résilience qui demeure en lui. Même dans les circonstances les plus dégradantes, l'identité de combattant peut ressurgir, alimentant une quête de dignité au sein de l'adversité. Cette lutte pour maintenir son identité face à la répression devient un acte de résistance contre le système colonial.

En somme, cette citation incarne les conséquences profondes du colonialisme sur les individus, tant sur le plan physique que psychologique. Elle illustre comment le système pénal, en tant qu'extension de l'oppression coloniale, dépouille les individus de leur dignité et de leur identité, les transformant en numéros et en objets de répression. Cependant, elle laisse également entrevoir la possibilité de résistance et de réaffirmation de soi, soulignant la complexité des séquelles du colonialisme et la force de l'esprit humain face à l'oppression.

Comme d'autres formes de violence psychologique, au même titre que le colonialisme, la brutalité des gardiens n'a pour but que d'abaisser les prisonniers, dont ils ne se contentent pas en effet d'assurer la surveillance, mais à qui ils font payer sans aucune raison la détention qui les frappe et qu'ils espèrent voir durer le plus longtemps possible. « La brutalité des gardiens était sans pareille. Ils raillaient incessamment les condamnés, les traitant comme du bétail. »

Ces phrases révèlent la volonté du système de non seulement punir le corps, mais aussi de briser l'esprit, ce qui est une des séquelles les plus profondes de la violence coloniale.

Le roman montre que le colonialisme laisse des marques qui persistent même après la fin de la répression. La paratopie identitaire, le fait d'être forcé d'occuper un lieu identitaire qui n'est pas le sien, est une de ces séquelles.

En guise de conclusion, le roman de Chérif Abdedaïm apparaît comme une forte proposition témoignant de ces marques profondes, non visibles, mais inévitables du colonialisme. En s'attachant à la paratopie du protagoniste, l'auteur montre que la violence coloniale ne se limite pas à l'effort de répression des corps, elle plonge au cœur du sujet en détériorant son identité, sa psyché, sa mémoire.

Désir de reconnaissance chez l'auteur :

Ce que le roman Boulevard de la guillotine met en œuvre, ce n'est pas seulement quelque chose de fictif ; c'est plutôt un désir de reconnaissance qui habite son auteur, Chérif Abdedaïm.

Ce désir ne relèverait pas d'une gloire recherchée, mais d'un oubli à réparer, au profit d'une réhabilitation de la mémoire des insurgés de 1871. Il est donc tout à fait conforme à l'exigence de paratopie créatrice, que le marginal à qui l'on témoigne de la défiance face à un discours dominant soit entendu comme l'émetteur d'une promesse de renaissance.

En effet tel que le désir de se faire reconnaître l'affinité avec la paratopie de l'auteur. Se risquer à en écrire le sujet c'est se placer dans un « lieu impossible », celui d'un écrivain en lutte contre l'oubli et tout acte d'écriture peut ensuite se définir comme un geste de réparation. L'écriture devient donc « embrayeur paratopique » permettant à celui qui tire une marginalité significative dans son statut de construire son propre geste.

En somme, la littérature pour ce que l'histoire officielle n'a pas été faite, rendre justice. Le roman est enfin le lieu de la prise de parole des dominés. En disant Brahim, l'auteur ne raconte pas son histoire, il l'a de nouveau écrit dans sa dimension de combattant de la précoce et martyr, reconnaissance qui répare à sa façon l'injustice historique.

La littérature en tant que récit contradictoire : Le vouloir-reconnaître se traduit dans la constitution d'un contre-récit opposé au discours colonial. En dénonçant le « pseudo-procès » et les « séquelles psychologiques » du colonialisme, l'auteur conteste ainsi l'interprétation officielle des faits. L'auteur s'appuie sur la force du roman pour montrer que la vérité ne se réduit pas à ce que les archives officielles voudraient croire.

La pulsion de reconnaissance de l'écrivain dépasse les dimensions de l'individuel. Elle assume une dimension plus collective, à l'échelle nationale, d'un peuple. En montrant un visage et en donnant un corps à une figure de la résistance via une voix devenue tour à tour douloureuse ou profonde, Abdedaïm ne revendique pas uniquement sa reconnaissance personnelle comme écrivain, mais il revendique un statut de porte-parole d'une mémoire oubliée. Dans cette perspective, le roman lui-même devient partie prenante d'un acte collectif où l'écrivain se fait le canal de la mémoire d'une forme de résistance devant recouvrer toute sa dignité et son honneur. En ce sens, la paratopie de l'écrivain se transforme en un choix heureux, loin d'être une faiblesse, mais en une force de l'engagement de l'écriture d'Abdedaïm. Le besoin d'être reconnu chez l'auteur semble aller au-delà de l'individu. Il dépend d'une reconnaissance d'un peuple.

Abdedaïm ne se bat pas pour être reconnu, seulement comme écrivain, mais bien comme le porte-parole d'une mémoire déboutée de son statut. Le roman opère en tant qu'acte collectif

qui fait de la littérature le rempart et le vecteur qui rend aux dépossédés la dignité et l'honneur perdus.

- La quête de reconnaissance de l'auteur :

Dans « *Boulevard de la guillotine* », Chérif Abdedaïm ne se contente pas de relater les injustices subies par les prisonniers politiques ; il s'engage également dans une quête de reconnaissance pour ces personnages et, par extension, pour l'ensemble des victimes de la répression coloniale. Cette quête de reconnaissance est multidimensionnelle, touchant à la mémoire collective, à l'identité culturelle et à la réhabilitation historique.

La paratopie comme fait mémoriel La quête de reconnaissance de l'auteur Chérif Abdedaïm ne se confond pas avec une simple recherche de gloire personnelle, elle révèle aussi une forte volonté de réhabiliter la mémoire des insurgés de 1871, créant un lien intrinsèque avec sa paratopie. Au moment même de choisir d'écrire sur un événement volontairement laissé de côté par l'histoire officielle, l'auteur se place dans un « lieu impossible » qui s'avère moteur de son écriture. La paratopie de l'auteur et la posture du « passeur de mémoire » En se positionnant comme un « passeur de mémoire », l'auteur incarne cette voix absente de l'histoire : l'intention du « passeur de mémoire » n'est autre que de dire ce que le discours dominant a essayé de défaire. Ce rôle est lui-même paratopique, puisqu'il ne peut être assumé qu'à la condition d'être en même temps dans le temps historique des faits, et dans le présent de l'écriture pour juger ce qui a été.

La création romanesque est la réponse immédiate à une injustice temporelle. En donnant la voix à des figures de la résistance comme Brahim, l'auteur ne restaure pas seulement leur histoire, il leur rend leur identité de combattants et de martyrs. C'est un acte de reconnaissance qui vient réparer l'oubli et le déshonneur que l'histoire officielle inflige. Il transforme le passé de la défaite en mémoire pleine de dignité. L'un des objectifs principaux de l'auteur est de redonner une voix à ceux qui ont été réduits au silence par l'histoire officielle. En choisissant de raconter les souffrances des déportés algériens en Nouvelle-Calédonie, Abdedaïm met en lumière des événements souvent occultés dans les récits historiques traditionnels. Cette démarche est essentielle pour restaurer la dignité de ces personnages et pour rappeler leur lutte pour la liberté. Par cette réhabilitation, l'auteur s'oppose à l'oubli et à la marginalisation, affirmant ainsi leur existence et leur humanité.

La quête de reconnaissance de l'auteur passe également par une interpellation directe du lecteur. En exposant les atrocités vécues par les personnages, Abdedaïm invite le lecteur à réfléchir sur les injustices du passé et sur leurs répercussions contemporaines. Cette approche vise à susciter une prise de conscience et à encourager une réflexion critique sur les dynamiques de pouvoir, d'oppression et de résistance. En engageant le lecteur dans cette réflexion, l'auteur espère provoquer un changement de perspective, tant sur le plan individuel que collectif.

Le désir de reconnaissance s'incarnant dans un contre-récit opposé au discours colonial. En dénonçant le «pseudo-procès» rayonnant sur une exploration des « séquelles psychologiques » du colonialisme, l'auteur conteste l'interprétation officielle des faits. La force du roman permet d'expliquer que la vérité est plus complexe que ce que tentent de nous faire croire des archives officielles.

La quête de reconnaissance est aussi intrinsèquement liée à la question de l'identité. En revisitant le passé colonial, Abdedaïm explore les répercussions de cette histoire sur l'identité des personnages. La reconnaissance de leur vécu et de leur lutte contribue à la construction d'une identité collective qui refuse d'être définie uniquement par la souffrance ou la victimisation. L'auteur cherche à affirmer que la mémoire des luttes passées est essentielle pour forger une identité forte et résiliente, capable de faire face aux défis du présent. La quête de reconnaissance de l'auteur est une réponse à l'injustice historique. En mettant en lumière les failles du système judiciaire colonial et en dénonçant les pratiques répressives, Abdedaïm appelle à une reconsidération des récits historiques dominants. Il s'agit d'une volonté de justice non seulement pour les personnages du roman, mais également pour toutes les victimes d'un système qui a cherché à les effacer. Cette démarche est une tentative de réparer une injustice en offrant une nouvelle narration qui rend compte des complexités et des luttes des opprimés.

Si nous relisons enfin les textes qui composent ici la paratopie de l'auteur, pour conclure, cette dernière, loin d'établir une quelconque faiblesse, apparaît comme la puissance au fondement même de l'œuvre engagée. Le désir de reconnaissance d'Abdedaïm apparaît ainsi comme l'opérateur qui, loin de grignoter un espace de marginalité, en fait au contraire une rubrique tout au long de laquelle faire valoir sa voix au titre de réclamation d'une vérité historique qui permettrait de donner une place à un passé encore trop affirmé comme le non-histoire. En somme, la quête de reconnaissance de Chérif Abdedaïm dans *“Boulevard de la guillotine”* est une démarche profonde et engagée qui vise à redonner une voix aux oubliés de l'histoire, à interroger les dynamiques de pouvoir et à affirmer l'importance de la mémoire dans

la construction de l'identité. À travers son œuvre, Abdedaïm appelle à une réévaluation des récits historiques, tout en soulignant la nécessité de reconnaître et d'honorer les luttes des victimes du colonialisme. Cette quête de reconnaissance est ainsi un acte de résistance et de réaffirmation, tant pour l'auteur que pour les personnages qu'il dépeint.

Conclusion

Au terme de notre recherche, il apparaît clairement que *Boulevard de la guillotine* de Chérif Abdedaïm constitue une œuvre littéraire où l'expérience coloniale, dans toute sa brutalité, se transforme en une écriture de la mémoire et de la résistance. L'étude de ce roman à la lumière du concept de paratopie créatrice de Dominique Maingueneau nous a permis de mettre en évidence les multiples formes que prend la marginalité dans l'univers carcéral, et la manière dont elle devient le moteur d'une création littéraire singulière.

En effet, à travers le parcours tragique de Brahim Ben Mansour, c'est toute une communauté d'Algériens exilés en Nouvelle-Calédonie après l'insurrection de 1871 qui se trouve représentée. Ces hommes, déracinés de leur territoire, privés de repères et condamnés à l'errance, incarnent une identité fracturée, déchirée entre la mémoire de l'Algérie perdue et la réalité de la relégation. La paratopie identitaire, spatiale et temporelle que nous avons analysée montre que l'exil n'est pas seulement une privation, mais également un espace d'énonciation où l'auteur parvient à transformer l'absence en matière romanesque. La paratopie devient ici un principe structurant : c'est dans l'impossible, dans l'entre-deux, que se construit la voix littéraire.

La guillotine, omniprésente dans le roman, a été l'un des axes majeurs de notre analyse. Loin de n'être qu'un objet historique, elle se charge d'une dimension symbolique forte. Elle incarne à la fois l'arbitraire de la justice coloniale, la terreur imposée aux prisonniers et la fatalité qui pèse sur leurs existences. Mais elle devient aussi, paradoxalement, le signe visible d'une mémoire occultée que le roman exhume et réhabilite. Symbole de mort, elle est également signe d'une renaissance narrative, puisqu'elle permet à l'écrivain de donner forme à une marginalité longtemps passée sous silence.

Nous avons également montré que l'écriture romanesque de Chérif Abdedaïm, loin de se limiter à un témoignage historique, constitue une véritable entreprise de création littéraire. Le récit de la souffrance, de la répression et de l'aliénation carcérale se double d'un travail esthétique qui confère à l'œuvre une dimension universelle. Écrire, dans ce cas, ce n'est pas seulement rapporter un fait ou une mémoire, c'est revendiquer une identité, affirmer une appartenance et inscrire la voix des oubliés dans le champ de la littérature. L'hypothèse selon laquelle l'écriture romanesque constitue à la fois un acte esthétique et une revendication identitaire se trouve donc pleinement confirmée.

De même, notre analyse psychanalytique du protagoniste a révélé comment la paratopie influence la construction de l'éthos discursif. Brahim Ben Mansour n'est pas seulement un personnage, il est la figure de l'aliénation, de l'errance et du déracinement, mais aussi de la résistance silencieuse. À travers lui, Abdedaïm dessine un portrait collectif, celui d'une génération condamnée par le système colonial à l'effacement, mais qui trouve, dans la fiction, une forme de survie symbolique. Le roman nous invite ainsi à réfléchir sur la condition humaine dans un contexte d'oppression, où la dignité est menacée mais où l'esprit parvient à s'ériger contre l'injustice.

Nos hypothèses de départ se trouvent donc vérifiées : la paratopie créatrice est bien le soubassement de l'écriture romanesque de Chérif Abdedaïm ; la guillotine fonctionne comme un emblème discursif et symbolique de la marginalité carcérale ; et l'acte littéraire se présente à la fois comme une entreprise esthétique et comme un geste de revendication identitaire. Boulevard de la guillotine se révèle ainsi non seulement comme un récit de répression, mais aussi comme un espace de résistance et de réappropriation de la mémoire.

En définitive, cette étude nous a permis de mettre en évidence la puissance de la littérature lorsqu'elle s'empare de l'histoire pour en proposer une lecture critique et poétique. La paratopie créatrice, telle que nous l'avons appliquée à notre corpus, montre que l'exclusion, l'exil et la marginalité ne condamnent pas au silence, mais qu'ils peuvent être transformés en force discursive. Le roman de Chérif Abdedaïm illustre avec force que la littérature demeure un lieu de recomposition identitaire, un espace de mémoire et une arme symbolique contre l'oppression.

Enfin, cette recherche ouvre des perspectives plus larges : l'analyse de la paratopie pourrait être étendue à d'autres œuvres de la littérature algérienne d'expression française, afin de saisir comment différents écrivains transforment la douleur et l'aliénation en voix littéraires. Une telle démarche contribuerait à mieux comprendre le rôle de la littérature comme lieu de réhabilitation de l'histoire et de réinscription des voix marginalisées dans la mémoire collective.

Bibliographie

Corpus : Chérif Abdedaïm, *Boulevard de la guillotine*. Dar El Wassit, 2019.

Livres théoriques :

- Camus, A. (1942). *Le mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard.
- Alcaraz, E. (2012). *Les lieux de mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*. Paris : L'Harmattan.
- Bédard, D., & Bourget, A. (2016). *Préparer et animer une séance d'apprentissage par problèmes*. Québec : Presses de l'Université de Sherbrooke.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Paris : Dunod.
- Maingueneau, D. (2009). *Scènes d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2001). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Nathan.
- Mauron, C. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris : José Corti.
- ANDRÉ Marc et SLYOMOVICS Susan (dir.), (2019), *L'inévitable prison*, Revue (en ligne) *L'année du Maghreb*, n° 20.

Sitographie :

- <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html>.
- <Http://contextes.revues.org/93#tocto1n2>

Tables des matières

Introduction	2
CHAPITRE I : Cadre théorique et méthodologique	6
1. Présentation de corpus :.....	6
1.1 Présentation de l'auteur :.....	7
1.2 La situation de communication (contexte) :.....	8
2. La paratopie créatrice :.....	9
2.1 L'écriture romanesque de l'auteur :.....	14
2.2 La situation d'énonciation :.....	16
CHAPITRE II : La paratopie au service de l'écriture romanesque	19
1. Le portrait psychanalytique du protagoniste :.....	19
1.1 L'absurdité coloniale :.....	23
1.2 La paratopie spatial :.....	25
2. L'éthos discursif :	29
2.1 Le milieu carcéral colonial :.....	32
2.2 La paratopie identitaire :	34
CHAPITRE III : Entre Histoire et réquisitoire.....	40
1. La stratégie discursive dans le roman:	40
1.1 La paratopie temporelle :.....	41
1.2 La Quête de reconnaissance historique :.....	46
2. La quête de sens dans le roman:.....	47
2.1 Colonialisme et ses séquelles :.....	49
Conclusion.....	57
Bibliographie.....	60

Résumé :

Ce mémoire s'intéresse à la paratopie créatrice dans *Boulevard de la guillotine* de Chérif Abdedaïm, en mobilisant les apports théoriques de Dominique Maingueneau. L'étude met en évidence la manière dont le roman illustre trois dimensions essentielles de la paratopie : identitaire, spatiale et temporelle. À travers le personnage de Brahim Ben Mansour, détenu politique algérien déporté en Nouvelle-Calédonie après l'insurrection de 1871, le récit révèle les effets destructeurs du colonialisme sur l'identité individuelle et collective. L'analyse montre comment l'expérience carcérale devient un « lieu impossible » où le protagoniste est dépouillé de sa dignité, mais où s'affirme aussi une force de résistance. La guillotine, omniprésente, est interprétée comme un symbole à la fois de mort, de terreur et de justice arbitraire. Le roman se situe ainsi à la croisée du témoignage historique et de l'écriture littéraire engagée, faisant de la marginalité un moteur créatif et un réquisitoire contre l'oppression. L'étude conclut que la paratopie n'est pas seulement une condition subie, mais une puissance esthétique et politique qui permet à l'écrivain de transformer l'exclusion en voix pour les opprimés, et de réhabiliter une mémoire occultée par l'histoire officielle.

Abstract :

This dissertation examines the notion of *creative paratopia* in Chérif Abdedaïm's novel *Boulevard de la guillotine*, drawing on Dominique Maingueneau's theoretical framework. The study highlights how the narrative illustrates three central dimensions of paratopia: identity, space, and time. Through the character of Brahim Ben Mansour, an Algerian political prisoner deported to New Caledonia after the 1871 uprising, the novel reveals the destructive impact of colonialism on both individual and collective identity. The analysis demonstrates how the carceral experience becomes an "impossible place," depriving the protagonist of his dignity, while simultaneously shaping a space of resilience and resistance. The guillotine, as a recurring motif, is interpreted as a symbol of death, fear, and arbitrary justice. The novel thus positions itself between historical testimony and engaged literary writing, transforming marginality into both a creative force and a powerful indictment of colonial oppression. The study concludes that paratopia is not merely a passive condition of exclusion, but an aesthetic and political resource that enables the writer to turn displacement into a voice for the silenced and to reclaim a collective memory that has long been distorted or ignored by official history.

الملخص

يهتم هذا البحث بدراسة مفهوم "الباراطوبية الخالقة" في رواية جادة المقصلة لشريف عبد الدايم، مستندا إلى الطرح النظري لدومينيك مانغونو. يحاول العمل إبراز كيفية تجسيد الرواية للأبعاد الثلاثة للباراطوبية: الهوية، والمكان، والزمن. من خلال شخصية إبراهيم بن منصور، المعتقل السياسي الجزائري المنفي إلى كاليدونيا الجديدة بعد ثورة 1871، يكشف النص عن الآثار المدمرة للاستعمار على الهوية الفردية والجماعية. توضح الدراسة أن التجربة السجنية تمثل "مكانا مستحيلا" يُجرد فيه البطل من كرامته، لكنه يجد فيه أيضا قوة للمقاومة. أما المقصلة، فهي تظهر كرمز مزدوج: الموت والرعب من جهة، والعدالة المزيفة من جهة أخرى. وتضع الرواية نفسها بين الشهادة التاريخية والكتابة الأدبية الملتزمة، حيث تتحول الهامشية إلى قوة إبداعية وأداة إدانة للاستعمار. وتخلص الدراسة إلى أن الباراطوبية ليست مجرد حالة قسرية، بل هي طاقة جمالية وسياسية تسمح للكاتب بتحويل الإقصاء إلى صوت للمقهورين، وإعادة الاعتبار لذاكرة طمستها الرواية الاستعمارية الرسمية.