

**L'aliénation dans "*Le dernier colonel*"
de Jean Lods et "*Il était une fois un
vieux couple heureux*" de Mohamed
Khair Eddine.**

Dr. Rihame Sabri Mohamed Abou Basha

Section de Français, faculté de pédagogie
Université d'Ain shams, Le Caire.

Résumé

Cet article aborde l'aliénation dans les deux romans "Le dernier colonel" et "Il était une fois un vieux couple heureux". Ce concept a beaucoup d'interprétations : l'aliénation économique, sociale et psychologique. Dans une perspective comparative, nous nous proposons de situer les textes dans leurs contextes : la stérilité des rapports, la vieillesse, le sentiment d'être étranger et les dérives entre cauchemars et hallucinations tout en prenant en considération le vécu des deux auteurs. Et pour cerner notre problématique, nous procéderons à une analyse des techniques de la structure narrative et des figures stylistiques de l'aliénation. C'est dans le cadre spatio-temporel que nous procédons à disséquer l'âme des personnages : la représentation élevée de la forteresse et de la terrasse est dotée d'un potentiel symbolique qui sert à inspirer la distance psychique et dans lequel les protagonistes désirent se recroqueviller. De plus, la temporalité se prête à l'étude de l'aliénation en embrassant la nuit, le moment propice de l'errance.

Mots-clés : L'aliénation. L'étranger. La dépossession.
Les dérives. L'inappropriation.

الملخص: يتناول هذا المقال الاغتراب في روايتي " الكولونيل الاخير"

و"كان يا ما كان زوجان مسنان يعيشان سعيدان"

ان مفهوم الاغتراب له العديد من التفسيرات: الاقتصادية, الاجتماعية و النفسية. و في نطاق الادب المقارن سوف نقترح وضع النصوص في سياقها من حيث عقم العلاقات, التقدم في العمر,الشعور بالغربة و الشرود بين الكوابيس و الهلوس, مع الأخذ في الاعتبار معيشة كل من الكاتيبين. ولتحديد إشكالية الدراسة، نقوم بتحليل تقنيات البناء الروائي والصور الاسلوبية للاغتراب ومن خلال الإطار المكاني- الزماني سنقوم بفحص لكيونة الشخصيات فتمثيل المكان المرتفع للقلعة وللشرفة يعطي قدرة رمزية توحى بالمسافة النفسية التي يرغب الابطال في ان يتوقعوا على انفسهم داخلها. وفيما يخص الحيز الزماني فسيفسح المجال لدراسة الاغتراب أثناء الليل, الوقت المواتي للضلال.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، الغريب، عدم الامتلاك، الشرود، اللاملائمة.

Les deux romans que nous traitons sont : "*Le dernier colonel*" de Jean Lods et "*Il était une fois un vieux couple heureux*" de Mohamed Khaïr Eddine. Le premier a été salué par le Grand Prix du roman métis en 2016. Quant au second, il a été publié à titre posthume en 2002 et a été fort applaudi en l'insérant dans l'institution scolaire au Maroc et précisément dans l'enseignement secondaire. À la différence des œuvres antérieures portant sur une réalité postcoloniale, les romans ultimes des deux écrivains, représentent une nouvelle voie qui marque un tournant, se détachant des sujets de l'impérialisme

français et de ceux du postcolonialisme. Cependant, cette nouvelle phase, portant les stigmates et les déchirures de ces derniers, conduit à l'aliénation. C'est à travers les personnages fictifs de notre corpus que les romanciers traduisent ce sentiment au sein d'une société impassible et matérialiste.

Commençons par recenser les différentes acceptions du mot pour aboutir à une définition plus précise du terme.

L'aliénation est conçue comme une sorte de dépossession aux niveaux économique, social et mental. Elle joue un rôle essentiel dans la théorie de Marx qui la conçoit **d'un point de vue économique**. Il trouve que l'économie « *s'étend dans toutes les relations que ce soit celles de l'homme à la nature en produisant et en consommant [...] ou celles de l'homme à l'homme en échangeant* » (Bersani & Gall et al, 1985 : p.773).

L'aliénation est ainsi expliquée par rapport au travail et au produit. Le travailleur devient « l'esclave » de ce dernier : « *il ne déploie pas ses efforts avec une entière liberté au point que son travail ne lui appartient plus et son propre produit lui devient étranger.* » D'où apparaît le concept de "*travail aliéné*" (Renault, 2008 : p.92).

L'aliénation dans le travail, selon Marx, bride la liberté et génère une aveuglante obéissance aux ordres du propriétaire qui ne cherche que son profit personnel ou la rentabilité.

Cette définition nous semble bien conforme à ce qu'expriment les auteurs objets d'étude à propos des personnages de leurs romans : tout travailleur, qu'il soit artiste, ouvrier, artisan, fait partie d'un même réseau qui fonctionne de la même manière aliénante.

Prenons comme exemple, le peintre de la forteresse ainsi que le vieux Bouchaïb. Ils sont obligés d'obéir contre leur gré au bon vouloir de ceux qui valorisent leurs produits.

Le premier lorsqu'il va tenter de représenter ce qu'il ressent en dessinant le portrait d'un grand homme, il n'arrive pas à accomplir jusqu'au bout son travail librement : l'artiste se trouve contraint à ne peindre que la simple copie de la réalité extérieure, comme son maître lui a ordonné.

Il devient ainsi autre que lui-même lorsqu'il se transforme en travailleur exécutant des tâches bien précises au lieu d'être créateur d'œuvre.

Quant au second, le vieux Bouchaïb, bien qu'il ait désapprouvé la modernité et le fait de ne pas lire ses morceaux de poèmes, il consent, malgré lui, de les diffuser à la radio. Ses vers se transforment ainsi en marchandises tournées vers le gain

financier lorsque l'éditeur exigea qu'ils soient mis en musique pour rapporter de l'argent. C'est dans le but de gagner plus que le protagoniste devient lui-même ainsi victime de cette aliénation économique qui frappe cette société de consommation.

Ainsi « au lieu que le travail créateur rend ceux qui l'accomplissent riches, il engendre un système oppressif » (Cf. Haber, 2008: p.41).

De surcroît, Haber ajoute que dans cette relation aliénée au travail, l'être devient même dépossédé de moindres besoins fondamentaux, ce qui entraîne l'appauvrissement des pauvres et l'enrichissement des riches.

Dans *Il était une fois un vieux couple heureux*, les personnages sont en proie à cette dépossession vitale : ils n'arrivent pas à satisfaire leurs besoins fondamentaux. Or, ce qui accentue de plus en plus leur privation, c'est qu'ils sont entourés par des autres êtres aisés nommés "les parvenus". C'est pourquoi Marx déclare la nécessité de « *traquer l'aliénation* » (Cf. Marx, 1965 : p. 765).

L'aliénation peut avoir une autre interprétation avec Rahel Jaeggi qui définit l'aliénation du **point de vue social** comme : « une relation épargnée de relations complexes avec autrui, c'est-à-dire qu'elle n'est pas marquée par l'absence de contact avec les

autres, mais plutôt elle est désignée par la déficience voire le manque de connexion.» (Cf. Jaeggi, 2014 : p.11).

Cette définition est très pertinente à notre corpus en ce qui concerne les romans objets d'étude : dans *Le dernier colonel*, l'aspect dominant de la relation entre le couple père-fille, c'est le manque de communication : aucun dialogue ne s'est livré entre eux tout au long du roman. Le rapport entre eux est aussi imprégné d'indifférence. Lucile et son amant font ce qui leur plaisent comme si le père n'était pas présent. Personne ne demande l'opinion de ce dernier, et son avis n'a aucune importance.

L'aliénation de Bouchaïb envers la communauté se prouve dès le début du roman qui s'ouvre sur la découverte d'un vieux que les gens du village le considèrent comme un être entouré de mystères. À travers la représentation et les confessions du personnage, on apprend qu'il est "méconnu". Il se livre toujours à des plaidoiries contre la modernité.

La relation perturbée d'appropriation de soi et du monde s'incarne surtout dans le caractère étranger des protagonistes : le colonel ne respecte pas parfois les règles de conduite : malgré sa carrière prestigieuse et sa position de chef, il est jugé sur son caractère dévié des normes sociales.

De même, Bouchaïb éprouve de l'incommunicabilité entre lui et le monde parce qu'il refuse le système social, condamne la modernité et exprime un profond dégoût pour l'or, l'argent et la richesse.

Le mot "aliénation" est aussi employé dans le domaine de **la psychiatrie** pour exprimer « *un dérèglement permanent ou passager des facultés intellectuelles* » (Robert, 1986 : p.250).

Cet état de démence périodique ou définitif se dégage dans les récits à partir des dérives qui s'incarnent dans les hallucinations ou à partir d'une part de folie qui hante les personnages : prenons comme exemple les gens qui, dans "*Il était une fois un vieux couple heureux*", ont des comportements déviant du chemin de la raison et qui sont emportés par un irrépressible besoin de tuer. Bouchaïb les nomme les "aliénés".

Après avoir abordé les différentes interprétations de la notion de l'« aliénation », nous allons étudier ses manifestations dans "*Le dernier colonel*" de Jean Lods et dans "*Il était une fois un vieux couple heureux*" à travers les points suivants :

I. Les approches thématiques des deux romans

1- Les déclencheurs de l'aliénation

La stérilité des rapports

La vieillesse

Le sentiment d'être étranger

Les dérives entre cauchemars et hallucinations

2- Les tentatives trompeuses de désaliénation

Le rire (L'ironie)

Le recours au rêve

II. Les techniques narratives et les procédés stylistiques de l'aliénation

1- L'instance narrative

2- Les figures de style : les tropes ou les figures de sens : la comparaison et la métaphore

III. Aliénation vis-à-vis de l'espace et du temps

1- Espace d'asociabilité

2- Temps aliénant

Commençons par le premier axe que sont les approches thématiques des deux romans :

1- Les déclencheurs de l'aliénation

La stérilité de rapports

Suite à une "relation déficiente", selon l'expression de Jaeggi, il existe une sorte de stérilité de rapports chez les personnages des romans en question. Dans *Le dernier colonel*, il n'y a pas de lien affectif normal entre Lucile et le colonel. Ce dernier n'a pas appris comment créer et comment entretenir une relation de père-fille :

l'épisode de sa visite à l'école est comblé d'analepses. La fille se souvient de ses longues nuits vécues dans sa chambre pour attendre que son père vienne la saluer à son retour : pourtant, dès qu'il arrive à sa demeure, il se réfugie dans son bureau sans se soucier d'elle et sans la croiser. C'est comme si le narrateur voulait expliquer les causes de l'aliénation de son protagoniste. Ce dernier, à son tour, fouille dans sa mémoire à la recherche d'un événement passé, vécu avec sa femme et sa fille, afin de renouer avec elles au moment présent. Cependant, au lieu de trouver un souvenir qui puisse les réunir, il se heurte à la figure du père effacé, n'ayant jamais partagé avec sa famille sa mode ni sa condition de vie. Ceci se prouve par l'emploi des tournures négatives : « *il n'avait pas fait...il ne lui avait jamais parlé...il n'était plus là.* » (Lods, 2016 : p.59-60).

Nous pouvons lire en filigrane une dégradation et une dépossession progressive non seulement au niveau de la paternité mais aussi à celui de son statut de colonel. Il sent qu'il ne vit pas comme l'exige la société.

Sur ce, il se décrit par des adjectifs portant une charge négative : "impuissant", "incompétent", "incompris", "désapprouvé".

Le contact entre le père et sa fille qui ne s'est jamais rétabli ainsi que le décès de la mère, nous laisse imaginer que Lucile est

peut-être soumise à un certain risque d'aliénation : le colonel se rend compte du vide qu'il a causé ou qu'il a peut-être légué à sa fille : «*Et Lucile avait fait le vide dans son regard* »(Lods, 2016 : p.26).

Ce vide est peut-être une métaphore de la perte sous toutes ses formes : absence, manque...etc. Mais pour se désaliéner, elle réussit à transformer ce monde évidé de sens en plénitude grâce à l'amour de Mario.

Le vide qu'éprouvait la jeune fille rejoint celui qu'assailait "le vieil officier". Il s'agit d'un héritage qui se transmet du père à sa fille et peut-être de cette dernière à sa fillette jusqu'à former une ronde interminable. N'a-t-il pas exprimé son angoisse que la petite Pauline subisse le même sort de sa mère : celui d'être peinée par l'absence du père-colonel ?

L'aliénation du droit de père est d'entrée de jeu très clair dans la scène où il aperçoit sa fille, par hasard pour la première fois, avec Mario, le lieutenant, rapprochés l'un de l'autre dans un état d'extase. Dès lors, le père se sent dans un état de destitution : il est mis face à une tentative d'aliénation de sa fille unique. Et le pire c'est qu'il n'est pas informé de cette liaison. Tout au long du roman, il n'y a aucun dialogue livré entre le colonel et sa fille. Le premier n'a pas réussi à assumer son rôle de père : il avoue qu'il n'était pas un vrai papa pour cette petite fille. Raison pour

laquelle, cette dernière, une fois adulte, cherche un substitut paternel engagé dans le même régiment que son père et embrassant la même carrière et la même mission. Dans cette relation père–fille hantée par la défaillance parentale, chacun prend ses distances par rapport à l'autre. Vivant sous le même toit, mais chacun est seul dans son propre espace clos. Personne des deux ne témoigne la moindre compassion envers l'autre. Ceci est dû au gouffre qui existe entre eux surtout que Lucile a vécu une existence terne loin de son père.

Nous pouvons représenter le résultat auquel nous avons abouti par l'équation ci– dessous :

Une vie marquée par le manquement du géniteur = incommunicabilité et éloignement affectif de l'enfant– adulte.

Ainsi le colonel s'interrogea sur ce qu'il pouvait faire, la réponse était : "rien". Il trouve qu'«*il y avait trop longtemps qu'il laissait les rênes sur le cou de sa fille*» (Lods, 2016 : p.27).

L'emploi du pronom indéfini "rien" rend l'action du verbe totalement négative : Il est un observateur passif par rapport à sa fille. En outre, le verbe "laisser" reflète le mécontentement du père vis –à– vis des comportements de cette dernière : il voit qu'il n'a pas maintenu le contrôle sur elle, autrefois, temps à jamais révolu. Son sentiment d'aliénation vient du fait qu'il était tellement

épris par ses activités professionnelles qu'il a délaissé sa famille dans une liberté abusive.

Ainsi dans le passage susmentionné, nous remarquons que le pronom « il » nous fait comprendre qu'il y a entrelacement de deux voix, ce qui est caractéristique du style indirect libre. D'une part, c'est la voix du narrateur qui produit l'énoncé mais, d'autre part, c'est l'impuissance et la dépossession du colonel qui y est véhiculée. Il y a une sorte de fusion qui s'installe entre les deux voix. Au dire de Philippe Lejeune, le style indirect libre sert à intégrer « *un discours rapporté à l'intérieur du discours qui le rapporte en réalisant une sorte de fondu* » (Lejeune, 1980 : p.47). Plus loin, à la page 46, le verbe "laisser" est employé une autre fois dans un sens péjoratif lorsque le protagoniste accuse sa fille ainsi que celles des colonels comme des chairs faciles, représentées comme des stéréotypes aliénants. Elles sont évoquées au moyen de termes péjoratifs marquants des comportements déviants : Lucile est ainsi décrite comme étant une des femmes accessibles et passives qui se laissent prendre facilement et qui s'abandonnent au premier venu. Il est à remarquer que le récit d'amour entre elle et le lieutenant, peut être rapproché de celui des parents de Jean Lods, étant donné que le roman objet d'étude traite une histoire sentimentale entre un homme et une femme qui se croisent et font "un enfant

naturel". Il est vrai que Jean Lods était reconnu légalement par son père, mais aussi il était dans une position ambiguë puisque du temps de Jean Lods, en 1938, le code civil n'était pas encore modifié et la réforme des régimes matrimoniaux n'était pas encore valide. Et par conséquent cet enfant ne jouissait pas de ses pleins droits.

De plus, on peut détecter que la personnalité de Lucile s'approche de celle de la mère de l'auteur concret : toutes deux sont enseignantes et se laissent séduire par l'être aimé. Au surplus, dans les dernières pages qui achèvent le roman, le protagoniste se sent exclu de la vie de sa fille. La morale de sa propre histoire ramène le narrateur à son aliénation :

«Le colonel se rendait chez sa fille... mais très vite il se sentait de trop, la conversation limitée à Pauline s'éteignait vite, le sujet de l'avenir était une terre interdite» (Lods, 2016 : p.136).

Et dans la page suivante, le narrateur affirme que le couple ne prévient pas le colonel des préparatifs d'un départ surprenant.

Cette aliénation qui assaille le protagoniste est le fruit d'une longue absence qui marquait le cours de la vie de Lucile.

D'ailleurs, il existe chez le colonel une des formes d'aliénation qui s'incarne dans le manque de connaissance et la perte de réseau social. Rien de vivant parmi ses prédécesseurs,

seulement leurs portraits accrochés au mur de la galerie d'honneur comme des branches sèches. Les liens de sang ne sont pas suffisants pour unir les membres de la famille : le père, la fille et la petite fille.

À l'instar du colonel, il paraît que Bouchaïb soit associable ou du moins qu'il n'aime pas communiquer. Il est dans son cercle fermé. Son monde se rétrécit : il n'a plus d'amis et même les anciennes connaissances peu à peu s'en allèrent. Ainsi Radwan, un de ces derniers, étant absent pendant trente ans, apparaît dans quelques lignes qui achèvent le roman pour annoncer de nouveau son départ. Nous avons pu détecter que la stérilité de rapport est liée à la stérilité biologique, étant donné que les préjugés sociaux, chez bon nombre d'Arabes, contre l'homme stérile, sont intolérants. Il est considéré comme étant "moins qu'un homme". Ainsi comment peut-il entretenir des relations avec les autres dans une société qui le dévalorise ? C'est pourquoi tout ce qui le préoccupe, c'est le sentiment qu'il n'a pas d'enfants qui puissent porter son nom et perpétuer la lignée. Ses rapports avec les autres ne valent rien pour lui : bien que les enfants, dans son village, soient si nombreux, il se désintéresse d'eux, il ne leur communique aucune affection et va jusqu'à s'interroger avec insistance sur la possibilité de " *reproduire au*

paradis ". Il envie un ailleurs représentant un idéal de vie où il "*recommencera une autre jeunesse* "

La pensée du vieux couple est entièrement consacrée à la désolante stérilité. Ce thème est très récurrent dans le roman : «*Je ne laisserai rien derrière moi en disparaissant* »(Khaïr-Eddine,2002 : p.19).

Dès l'incipit, le protagoniste se voit dépossédé : l'emploi du pronom indéfini "rien" renforce l'idée de l'aliénation puisqu'il connote l'absence et la perte de descendance. Il est obstiné par l'idée de déclin et celle d'extinction inexorable au point qu'il exprime son angoisse à l'égard de ceux qui l'enterreront pourvu qu'ils ne soient pas de son même lien de sang.

L'évocation de la sécheresse qui défile dans les dernières pages du roman, liée au climat sec et aride, est peut-être synonyme de stérilité de rapport. La terre meurt peu à peu. Ainsi le sec n'est-il pas symbole de stérilité ?

Il est à signaler que les protagonistes, objets de notre roman, éprouvent le désaccord avec une société où les valeurs se sont inversées : les nouvelles générations sont d'horizons radicalement différents des personnes âgées. Ainsi Bouchaïb critique la modernité et les jeunes qui quittent leurs terres pour chercher de quoi vivre en Europe. Également, le colonel ironise

sur

l'idée de couple hors mariage et trouve que ceci est contre les principes et la volonté de Mélanie, sa veuve. Il est à signaler que cette pratique de relation n'était pas courante du temps de l'écrivain originel en 1938, mais elle subsiste aujourd'hui dans les pays d'Europe.

La vieillesse

La vieillesse peut-être une autre forme d'aliénation dans les romans objets de notre étude. Les deux œuvres mentionnent une donnée paratextuelle qui renvoie aux personnages d'un certain âge. Ces derniers sont induits dès le titre pour reprendre et rappeler le contenu à l'intérieur du texte : "être un vieux couple" et "être un dernier vieux colonel".

Dès l'incipit dans chaque œuvre, le personnage principal est un homme d'un certain âge, qui est à la retraite ou sur le bord de la retraite.

Les auteurs se servent des mots comme « vieux », « vieille » et ses dérivations pour décrire les personnages principaux. Ainsi dans *Il était une fois un vieux couple heureux*, la femme de Bouchaïb est anonyme. Elle est désignée par le qualificatif "la vieille". Ces termes sont employés dans un sens péjoratif comme pour marquer la perte de possession, de force et d'intérêt dans une société qui aliène la femme: cette dernière ne reçoit de reconnaissance qu'après avoir enfanté un mâle. Une fois qu'elle

devient mère, elle est interpellée par le nom de son fils sinon elle sombre dans l'anonymat.

D'ailleurs, nous pouvons lire en filigrane la peur de l'auteur de la vieillesse et de la mort surtout que cette dernière n'était pas subite mais plutôt attendue étant donné qu'il souffrait pendant ses dernières années d'une maladie incurable et implacable. Ainsi *Il était une fois un vieux couple heureux*, l'œuvre terminale de Mohamed Khaïr Eddine, est rédigée en 1993 (c'est-à-dire deux ans avant sa mort) : il se considérait probablement comme vieillissant puisqu'il se sentait menacé à cause de sa santé gravement agitée. C'est pourquoi, il ne voyait pas en rose cette étape de vie. Au contraire, elle semblait si proche de son œil qu'il la décrira avec une sorte d'amertume et d'authenticité. La mention de l'adjectif "heureux" est illusoire : c'est peut-être l'indication d'un souhait de la part de l'auteur qui est épuisé par la maladie.

Le dernier colonel est aussi l'œuvre terminale de Jean Lods. Ce roman marque un style tardif de l'écrivain réunionnais puisqu'il a cessé de produire et de créer depuis cette date. Il avait soixante-dix-huit ans lorsque son roman a été publié en 2016. Donc, cette dernière œuvre est un véritable sujet de réflexion qui donne à voir et à entendre la vieillesse de l'auteur concret avec ses rides,

déchirures et ses décrépitudes morales. Ayant vécu ce stade de la vie, il essaye de projeter le malheur de sa condition sur le personnage de sa plume d'écrivain. Le titre signale le commencement de la phase de la retraite. L'adjectif "dernier" semble faire allusion à la dernière partie de la vie du protagoniste, sa vieillesse, qui est celle de la vie d'un "vieux colonel", selon l'expression de Jean Lods.

La vieillesse, dans *Le dernier colonel*, est conçue comme un état de perte et de déclin : tout au long du roman, un sentiment de désolation envahit le protagoniste lorsqu'il se rend compte qu'une étape de vie dorée, marquée certes par la force de l'âge et par le temps des conquêtes, l'a quitté à jamais : ce qui représente pour le colonel une menace et une preuve d'une existence éphémère. N'exprime-t-il pas à la page 69 qu'il n'est plus puissant comme auparavant et que sa marche "s'éteigne" ? Cette dernière devient de plus en plus pesante dans "les profondeurs de la tour" reflétant celles de l'âme qui glisse dans la pénombre de l'aliénation. L'emploi du verbe "éteindre" fait écho avec la flamme de la jeunesse qui s'est éteinte et qui a assombri sa vie. Les pas ou les marches effleurés par le colonel sont les années écoulées marquées par la dégradation de son corps. Au crépuscule de sa vie, il se sent effacé puisqu'il ne se sent plus

maître des événements : il se décrit comme un "vieux chef impuissant".

Ce sentiment de dépossession est lié à l'angoisse de l'abandon et de la fin éprouvée comme étant si proche. Dans le dénouement, le colonel se prépare à affronter sa fin seul, sans compagnons et même sans sa fille unique.

Il est à signaler que le dénouement des deux romans est quasi semblable. Il se clôt sur un paysage en train de tomber en ruine comme pour connoter une vie qui s'étouffe ou du moins qui s'apprête à son déclin.

Le sentiment d'être étranger

Les protagonistes des deux romans suivent la même pente du sentiment d'être étranger. Chacun éprouve que les règles de la société ne lui conviennent pas. Ainsi, dans *Il était une fois un vieux couple heureux*, le protagoniste sent une incompatibilité avec la modernité sauvage. Il ne la comprend pas : «*Il me comble d'objets modernes dont je ne sais que faire*» (Khaïr-Eddine, 2002 : p.136).

Considérée comme étant une invasion importée de l'occident, la modernité écrase l'univers traditionnel incarné dans ce vieux couple : elle a ajouté à son aliénation : «*la modernité est contre*

moi... tout ce qui est vieux sera tenu pour nul et non avénu, inutile » (Khaïr-Eddine, 2002 : p.82).

Prenons d'abord l'exemple que ce couple n'avait pas une radio-cassette, le seul instrument qui permettait aux villageois d'apprendre les nouvelles. Il ne s'agit pas d'un manque d'argent mais plutôt d'un manque d'appropriation. Et puisque ce couple reste étranger aux objets du monde avancé, il ne sait pas comment faire dans certaines circonstances. Ainsi Bouchaïb maudit la modernité lorsqu'il apprend que la publication de ses poèmes est conditionnée par leur enregistrement sur cassette. Il s'exclame : *« On prend plus de plaisir à lire qu'à écouter un poème »* (Khaïr-Eddine, 2002 : p.114).

La situation du colonel n'est pas meilleure que celle de Bouchaïb. Ce vieil officier ne s'occupe pas des règles de la société. Il ne partage pas les valeurs de cette dernière. Ceci se prouve par son aspect ridicule et surprenant qui attire l'attention des autres sur lui : en passant avec une drôle de monture qui ne convient pas à un colonel, il suscite l'étonnement et les réactions de moquerie des villageois qui pouffent de rire : *« On s'étonnait parfois silencieusement de son étrange monture...encore ricanait-on ...un colonel en fût réduit à monter ce genre de canasson. »* (Lods, 2016 : p.40).

Le colonel paraît aux yeux des villageois comme un être dépossédé de ses droits et de ses biens. Sa monture modeste était la risée des autres. Une telle posture met en évidence le caractère étranger du protagoniste. Ce dernier devient un objet d'ironie satirique marquant sa chute.

Il faut préciser que le cheval n'est pas un simple animal ; sa valeur est connotative par « l'inséparabilité du destin du cheval de celui de l'homme. »(Cf.chevalier & Gheerbrant, 1986: p.223). De même dans les légendes héroïques, le cheval était le double de son maître : l'image du premier se confond avec celle du second au point qu'ils se fusionnent partageant ainsi les mêmes qualificatifs, les mêmes sentiments, la même souffrance et enfin le même destin.

Alors, lorsque le petit cheval est décrit comme "étranger", on peut deviner qu'il incarne l'étrangéisation de celui qui le monte et qui le selle : ne dit-t-on pas que le cavalier et sa monture ne font qu'un ?

Il est un fait incontestable que les animaux ont une connotation métaphorique très expressive puisqu'ils représentent "les couches les plus profonde de l'inconscience." (Cf.chevalier & Gheerbrant, 1986: p.46) Ainsi lorsque le colonel affirme la nécessité d'accorder à son petit cheval gris un animal pour lui

tenir compagnie, on peut détecter que c'est lui-même qui éprouve le besoin impérieux d'avoir un compagnon.

D'où le récit regorge de désirs refoulés qui sont dissimulés dans l'inconscient du personnage.

De surcroît, dans *Il était une fois un vieux couple heureux*, le protagoniste, dans une sorte de projection, conçoit la défaillance du chat en affirmant que ce dernier a changé et a vieilli.

À ce stade de l'analyse, nous ne pouvons exclure la part du vécu personnel de Jean Lods. Sa condition d'"enfant naturel" est peut-être une des causes de son sentiment d'être étranger puisqu'à l'époque de sa naissance, en 1938, l'enfant né hors mariage n'était pas sur le même pied d'égalité avec celui qui est né dans le cadre du mariage : "l'enfant naturel" était mentionné, du point de vue héritage, comme étant en dehors du cercle de la famille élargie du père. En outre, "l'enfant naturel" s'il était reconnu, il pouvait hériter de ce dernier mais d'aucun autre membre de la famille de ses parents. Donc, l'écrivain continue d'être étranger dans la société, aliéné juridiquement et par conséquent dépossédé de soi-même. C'est pourquoi l'écrivain a créé un protagoniste, qui est à son image : un étranger. Dans le roman, le héros se sent distancié de lui-même au point qu'il n'arrive plus à se reconnaître : la preuve est qu'en prononçant son nom, il lui semble qu'il se décolle de lui. Il éprouve une sensation "bizarre" au

point qu'il croit trouver dans "Léopold" un autre être qui diffère de celui du colonel.

Son nom redevient ainsi étranger, détaché de sa substance. Il ne le définit pas et ne lui appartient pas parce qu'il a été reconnu comme colonel et il n'est rien d'autre : il est affecté dans son identité après être figé dans l'étiquette de sa fonction sociale. Cette perte de nom, garant fondamentale de l'identité, créa un trouble ou un sentiment d'aliénation chez le protagoniste qui ne sait plus qui il est vraiment. Il paraît méconnu et anonyme même aux yeux du lecteur puisque son nom n'est lancé qu'après soixante-sept pages de la lecture du roman. Désigner le personnage par sa fonction ne traduit-t-il pas une certaine dépossession ?

Parallèlement, l'identité de Bouchaïb est mise en doute : son nom, Bouchaïb, n'est pas le sien. Il évoque phonétiquement le mot arabe "chaïb" qui veut dire "vieux". Ce surnom est donné par moquerie à la suite de son retour de l'exil et de la prison. Nous n'avons aucune information concernant ces derniers événements comme pour connoter le mystère de son caractère étranger. Par la condition de l'exilé, nous pouvons détecter que Mohammed Khaïr-Eddine se confond avec son héros énigmatique. Ce dernier semble être une projection des expériences amères de son

créateur qui était, lui aussi, étranger partout : tantôt dans son propre pays lorsqu'il quitte le Maroc à cause du système politique qui l'expulsa et tantôt en France à cause de sa situation d'exilé. D'autant que l'écrivain réunionnais a subi, à l'âge du dix-huit ans, cet arrachement de la terre d'origine pour pouvoir poursuivre ses études en France et ne retourne à son île qu'après vingt ans, qualifiant ce retour comme un "choc" puisqu'il se sent toujours étranger (Cf. Hoarau, 2007).

Il est ainsi un nouveau Robinson Crusoé qui, quoiqu'il rentre en sa patrie, se trouve dans un dilemme entre l'ici et l'ailleurs, entre le présent et le passé, entre exil et retour.

Les dérives entre cauchemars et hallucinations

La dérive en tant qu'aliénation est bien un processus qui rend les personnages étrangers aux espaces qu'ils occupent. Prenons comme exemple la vieille anonyme, désignée par l'aïeule, ne trouve plus sa place dans la société. Cette aliénation rejoint l'innommable. Ainsi cette femme est devenue étrangère à tous ceux qui l'entourent. Elle n'est plus liée à personne jusqu'à ce qu'elle perde son nom qui s'est dissipé et s'est effacé sous l'emprise de sa démence : elle parle toute seule à voix haute, imaginant parler à un interlocuteur. Elle n'est pas consciente qu'elle s'adresse littéralement au vide.

Les gens du village n'osaient jamais franchir le seuil de sa maison de peur que cette dernière soit hantée par des fantômes.

Mais en réalité, cette vieille a perdu ses proches qui lui sont chers et vit une expérience hallucinatoire qui l'amène à croire qu'elle communique véritablement avec eux et qu'elle les entend.

L'aliénation dans le sens psychiatrique du mot est refoulée dans les pires cauchemars répétitifs qui poursuivent le vieux Bouchaïb pendant le sommeil et qui troublent son humeur pendant le réveil. Ce n'est pas un simple mauvais rêve qui perturbe son repos et qui le réveille en sursaut : il peut être considéré comme une des insomnies qui sont rapportées sous forme de récit onirique : ainsi Bouchaïb est obsédé par l'image d'un amandier gigantesque plein de fruits, qui pour l'atteindre, il le grimpe et tombe. Cette chute qui met sa vie en péril, correspond à la chute originelle puisqu'il ne goûtera et ne touchera pas les fruits. Cet "arbre de malheur" fait peut-être allusion à l'arbre généalogique qui expulsera le protagoniste de son tronc et les amandes sont peut-être les enfants, qui ne sont pas fécondés : c'est comme si ces derniers étaient inaccessibles et resteraient à jamais accrochés aux branches. N'a-t-il pas affirmé à plusieurs reprises sa désolation de ne pas avoir procréé et de ne pas pouvoir perpétuer la lignée ?

La fréquence de ces mauvais rêves incarnent aussi, peut-être, des peurs intenses concernant des événements effrayants ou des situations menaçantes, qui résultent d'un passé traumatisant dont le dormeur porte les traces. Ainsi cet homme âgé ressasse le passé sans le commenter et le qualifie de « *si effrayant et de si misérable* » (Khaïr-Eddine, 2002 : p.29).

Dans le *Dernier colonel*, la frontière entre le réel et l'imaginaire est mince. Le héros est transféré vers un monde où se mêle cauchemar et folie : lui seul croise Aléna, une femme fantasmée, qui semble être l'ombre de Mélanie. Cette dernière est sa femme défunte. Il les croit trouver : il les entend, les voit paraître et disparaître, mais sans jamais les atteindre. Il ne cesse de les voir partout. À travers ses hallucinations, il essaye ainsi de construire un délire compensateur.

Un autre genre d'hallucination, s'apparentant à un rêve éveillé, est à retenir, celui de Bouchaïb, imaginant un "parvenu" qui apparaît d'une manière « *si monstrueuse qu'il cligna des yeux* » (Khaïr-Eddine, 2002 : p.119).

Ainsi le vieux croit trouver en face de lui l'image la plus expansive de la corruption qui s'incarne dans la vision répugnante du nouveau riche "qui croit que tout s'achète".

Nous remarquons que le calme de cet homme fait place à une incontrôlable explosion de colère marquée par des injures et des dénigrements.

2- Tentative trompeuse de désaliénation

L'ironie

Dans *Le dernier colonel*, l'ironie du romancier est explicite : le blâme de la figure maternelle est omniprésent et l'interlocuteur s'impose en juge.

L'adjectif « lointain » semble la parfaite antithèse de ce qu'il éprouve et indique l'ironie blessante qu'il prête à son gendre et à sa fille :

«De mon temps, lieutenant, on épousait avant de procréer, aurait-elle dit autrefois, dans ce temps si lointain qu'il prêtait à rire aujourd'hui. » (Lods, 2016 : p.126).

Il semble qu'il n'est pas d'accord avec cette union sans mariage qui peut être considérée comme une façon de nier et d'aliéner le père, dans son rôle de parent privé, de son droit de célébrer les noces de sa fille. Il refuse cette liaison extra-conjugale sans se l'avouer. Il n'intervient pas dans les décisions de sa fille et garde tout ça au fond de soi. Le père se sent distancié de la jeune génération, qui rejette l'engagement institutionnel et qui bouleverse les rites religieux et les traditions héritées. Ces

dernières, sur un ton ironique, sont représentées comme étrangères, lointaines voire venant d'un autre monde. Mais en réalité, c'est ce que fait la majorité des Français aujourd'hui.

Un autre exemple est à retenir : « *Elle s'exécuta. Au bout d'une vingtaine de séances de démonstration, elle sut enfin faire fonctionner le magnétophone.*

– *On apprend vite quand on veut, dit-elle. Ils rirent.* » (Khaïr-Eddine, 2002 : p.134).

Dans ce paragraphe, le narrateur met en évidence la faible appropriation de cette femme d'un certain âge vis-à-vis de l'usage des objets technologiques récents. Son apprentissage lent et son retard d'acquisition dans le domaine de l'informatique, peuvent sembler ridicules et anormales aux yeux des modernisés. Et là la protagoniste se montre ironique lorsqu'elle emploie l'adjectif "vite" pour désigner le contraire.

Le recours aux rêves

C'est comme une échappatoire à la réalité. Il comble le vide en quelque sorte et aide le protagoniste à compenser le sentiment d'aliénation qui l'assaille. Cet univers imaginaire, est considéré comme étant la lampe d'Aladin qui, bien qu'elle soit dépoussiérée, elle éclaire, par ses pouvoirs magiques, l'existence des personnages : n'a-t-il pas exprimé le sentiment d'extase

qu'il éprouve en se réfugiant dans ce monde irréel pour fuir tous les déplaisirs qu'il rencontre dans la réalité farouche ?

De même, dans *Le dernier colonel*, c'est à partir du manque que vit le personnage principal qu'il plonge dans le rêve en quête d'un moment vécu jadis avec Mélanie : il veut tellement revivre un passé révolu avec sa femme décédée qu'il se voit devoir faire une nouvelle relation avec une autre. C'est pourquoi, l'apparition et l'éclipse brusque d'Alena nous laisse dans l'embarras : est-ce que cette dernière est une femme en chair et en os qui existe vraiment dans la réalité ? Ou bien, le protagoniste vit-il dans l'ombre de son épouse défunte ? Cohabite-t-il avec un fantôme ?

« Mélanie avait été la lumière de sa vie, Alena était son ombre. » (Lods, 2016 : p.74).

Le rêve est ainsi pour lui considéré comme un substitut satisfaisant de la réalité ; l'ombre, incarnant le fugitif et l'irréel, est associé aux plaisirs charnels inassouvis : ainsi le héros du *dernier colonel*, croit partager le lit d'Alena, après l'avoir croisée dans une auberge : cette rencontre n'est en réalité qu'un simple rêve qui se dissipa au lever du jour. (Lods, 2016 : p.74).

Cette femme est pour lui ce spectre lumineux, riche en couleurs et magnifique. Mais, son apparition est brève donnant l'effet d'un

mirage : l'odeur de son parfum est décrite comme "si fugitive "et " si évanescence".

Parallèlement, le personnage principal dans le roman magrébin lâche la bride à son imagination pour se désaliéner et transformer ce monde de frustration en un autre fait de beauté : «*Les yeux clos, le Vieux voyait des femmes danser en cercle autour d'hommes.* » (Khaïr-Eddine, 2002 : p.92-93).

La danse incarne, par le biais du mouvement et de l'exercice physique, un désir de liberté : liberté de se mouvoir, liberté d'expression...etc : la danse, dans le rêve, est peut-être un acte de compensation pour oublier le déclin inexorable du corps « *soit par l'âge soit par invalidité* » (Moir, 2008 : p.75). Ainsi le sommeil devient l'espace propice à investir un idéal inaccessible.

Le recours au rêve se réalise même dans les productions littéraires du vieil oriental. Il se plaît à imaginer son personnage, rêvant d'un ange. Ce dernier lui commande de délivrer un peuple. Considéré comme étant salvateur, peut-être parfois utopique puisqu'il semble irréalisable, ce monde fantastique marque le désir de s'élancer vers les rêves magiques. Ce "saint" rêve d'une société parfaite sans péché et sans malheur. Ceci se prouve par les représentations spirituelles et les idéaux qu'il crée pour un monde meilleur. L'empreinte de la culture islamique rappelant

des dessins religieux (l'ange, l'orage, les démons) est remarquable à la page 106.

Les techniques narratives et les procédés stylistiques de l'aliénation :

1–L'instance narrative

Nous allons aborder la question de la voix selon la narratologie genettienne.

La narration est du type extradiégétique – hétérodiégétique ; autrement dit, l'instance narrative est absente en tant que personnage de l'histoire qu'elle raconte. Le narrateur dans chaque roman est hors de la fiction. Il est comme un observateur omniscient qui pénètre dans la pensée des autres personnages et est capable d'exprimer leurs émotions : il donne son avis sur les épisodes qu'il relate et exprime les sentiments qu'éprouvent les protagonistes. Ces derniers ne bougent et ne parlent que dans des circonstances bien déterminées et bien limitées, signalées par des guillemets ou à travers des verbes introducteurs comme pour confirmer leurs aliénations. Comme s'ils étaient dépossédés de leur propre parole, incapables de s'exprimer : ceci est peut-être voulu pour matérialiser le sentiment de l'aliénation puisque c'est le narrateur qui leur est un véritable porte-parole qui sait et voit tout. Le narrateur raconte l'histoire à la troisième personne

du

singulier tout en commentant les comportements et les actions des protagonistes. Ce qui relève en fait d'une certaine distanciation puisque même les paroles de ces derniers nous sont rapportées par le narrateur.

La présence de Mohammed Khaïr-Eddine et de Jean Lods dans les récits comme auteurs s'affirme par le biais de l'emploi du pronom sujet "il" avec une focalisation zéro où leur savoir est ample au point de dépasser celui du personnage. Il est à signaler que les créateurs des chefs-d'œuvre, objets d'étude, ont fait exprès d'employer des expressions connotant des valeurs fictives ainsi que : « Il était une fois... » et « Du plus lointain de la mémoire, on avait toujours vu... ».

En bâtissant ce monde de fiction, se crée une des sortes d'aliénation, celle de l'esprit. Ne dit-on pas qu'il y a des liens entre fiction et folie ?

2-Les figures de style : les tropes ou les figures de sens : la comparaison et la métaphore

Les œuvres en question sont chargées d'un parcours de figures de sens ou de tropes comme la métaphore et la comparaison. Ces dernières participent à exprimer l'aliénation. Tout d'abord, la comparaison sert à créer un « rapprochement, dans un énoncé, de termes ou de notions au moyen de liens explicites.» (Pierrot, 1993 : p.198). Voici un exemple : «Ils (ses mots) lui avaient paru

d'une telle monstruosité qu'ils avaient été comme un violent cauchemar qui chasse le dormeur de son sommeil. » (Lods, 2016 : p.77).

Dans l'espoir de rattraper au dernier moment ses années écoulées, il prononce des mots qui ont l'effet d'un rêve terrifiant : les deux pôles de la comparaison le Cé et le Ca sont indissociables. Les mots du colonel, reposant sur la proposition de démissionner de sa fonction d'officier, sont considérés comme une idée cauchemardesque ou un mauvais songe incitant à l'insomnie. Le fragment susmentionné explique les conflits intérieurs qui se déroulent dans l'esprit du colonel. Il est tiraillé entre l'obsession de commander et de servir sa carrière militaire et entre la volonté de vivre le reste de son existence dans une sereine nostalgie.

Le dernier colonel nous offre un autre exemple exprimant l'aliénation à travers l'image comparative ci-dessous :

« *Son ombre allait et venait comme un nuage immense contre les murs.* » (Lods, 2016 : p.62). L'outil comparatif "comme", établit une similitude vérifiable. Prenant la forme d'un nuage ambulante, la silhouette du vieux colonel est méconnaissable. L'ombre n'est en réalité qu'une ombre intérieure, une projection des troubles psychiques qui grouillent dans son esprit. Elle est cette partie

noire et ténébreuse de l'inconscient. Quant au nuage, il est admis ici comme une masse lourde qui traîne lentement dans l'espace et qui fait écho avec la pesanteur du corps accablée sous le poids des ans. La dimension imaginaire de la dépossession se matérialise dans le vide de l'ombre qui se condense formant un nuage symbolisant «*une sorte de métamorphose*»(Cf.chevalier & Gheerbrant, 1986: p.359): le protagoniste subit un changement dans son essence incarné dans la blancheur des nuages qui se conjugue avec celle de son existence.

Pour montrer comment cette dernière sert de piège pour l'individu, l'auteur dans *Il était une fois un vieux couple heureux*, la compare à un fil fragile. Ainsi le vécu de Bouchaïb est mis en péril, à un moment ou à un autre :

«*On jouait sa vie comme sur un fil ténu qu'un rien pouvait rompre à tout moment.*»(Khair-Eddine,2002 : p.32).

La référence comparative au "fil" lié à l'adjectif "tenu" prend une connotation péjorative pour exprimer le paroxysme de l'aliénation marquant la condition humaine : c'est comme si notre existence était tenue à un fil frêle ou à une sorte de toile d'araignée piégée qui peut être brisée ou rompue par le moindre mouvement : ce qui reflète un sentiment d'insécurité et une source de menace. L'emploi du pronom indéfini "on" est collectif, désignant tous les êtres. Ce fil est associé à la ligne de la vie qui est à la merci des

coups du sort. C'est comme si notre destinée dépendait d'une sorte de corde circassienne très faible suspendue entre la terre et les cieux.

Outre le "comme", nous sommes en droit à un «*des opérateurs d'illusion subjective*», (Fromilhague, 1995 : p.77) celui de "comme si". Ce dernier représente une part issue de la réalité et une autre de l'imagination :

«*C'était comme si toute une partie de lui-même, asséchée par sa vie d'officier, trouvait avec Alena la pluie bienfaisante qui la faisait renaître*» (Lods, 2016 : p.71).

Il sent que son travail lui a consumé l'âme, lui a épargné une partie de son bien-être voire lui a arraché la vie.

Alena, qui agit comme une pluie d'été, lui donne un nouveau souffle de vie en lui permettant de se retrouver et en lui faisant naître dans le cœur la passion amoureuse.

Le protagoniste dans le roman marocain était aussi obsédé par l'image du parvenu «*comme si celui-ci s'était d'un coup matérialisé devant lui.* » (Khaïr-Eddine, 2002 : p.119).

Cet homme âgé sent tellement de l'aversion pour cette classe enrichie et vaniteuse, qu'il imagine se concrétiser et se matérialiser en face de lui. Le tourbillon de ses hallucinations est

trompeur et illusoire. C'est pourquoi il se laisse engloutir par la vision chimérique de l'irréel.

À la différence de "comme", exprimant une totale similitude entre le Cé et le Ca, l'emploi de quelques conjonctions comparatives marquant « *une identification atténuée* » (Fromilhague, 1995 : p.77) ainsi que : "semblable à" et "ressembler à" servent à marquer une certaine distance entre le Cé et le Ca :

« *N'as-tu pas vu qu'elles(les parvenues) ressemblent à des bijouteries ambulantes ?* » (Khair-Eddine, 2002 : p.43).

Bouchaïb compare les nouvelles riches à des joailleries puisqu'elles étalent leurs parures dorées en se déplaçant : ces dernières claquent et attirent le regard des autres. La tentation d'exagérer est si cruelle que cet homme d'un certain âge est agacé. Il trouve que le dépouillement de ces bijoux peut transformer les miséreux en riches. Ce vieil oriental renonce au luxe et aux magnificences excessives. Cette pensée va de pair avec celle de Stéphane Haber lorsqu'il affirme que ces derniers contribuent à *la corruption des âmes*. (Cf. Haber, 2008: p.41).

En revanche, l'auteur peint des pauvres filles qui sont le revers de la médaille de la société capitaliste. Dans "*Le dernier colonel*", le narrateur a choisi un modalisateur de forme verbale "semblable à" :

«*Mais son esprit devenait semblable à ces régions qu'il traversait, où l'eau, la terre et le ciel se mêlaient dans la même uniformité grise.*»(Lods, 2016 : p.46).

L'auteur compare son esprit à des régions qui unissent les différents éléments matériels : l'eau, la terre et le ciel ou l'air, traité par Gaston Bachelard, pour nous renvoyer aux régions de la vie inconsciente du protagoniste et au trouble de son âme. Ces quatre éléments qui composent le monde, sont dissemblables dans leurs caractéristiques : « *La terre incarne le monde de la résistance tandis que les autres éléments incarnent celui de l'hostilité.* » (Bachelard, 1948 : p.12). Pourtant, les limites entre eux sont brouillées au point que le héros n'arrive pas à les dissocier étant donné qu'ils ont la même teinte grise.

Au profit de cette dernière, qui n'a ni éclat ni splendeur, disparaissent les couleurs du paysage comme pour exprimer la froideur des sentiments. Cette couleur terne, dernier stade avant le blanchâtre, est peut-être aussi une métaphore de l'absence ou plutôt de la vie vidée de tous ses charmes : le ciel n'est plus bleu et l'eau n'est plus incolore.

Nous comprenons son égarement lorsqu'il affirme dans les lignes suivantes comment il était un père absent et comment il s'oublie dans sa fonction militaire et donc il oublie son rôle de chef de

famille. C'est pourquoi, il continue de ne pas agir contre ce qui se déroule autour de lui : la relation secrète de sa fille avec un lieutenant et la naissance d'un enfant "naturel" bien que cette liaison hors mariage soit contre les lois de la famille. Il est à remarquer que le récit semble appartenir à une époque lointaine vu que les officiers et les lieutenants ne se déplacent qu'avec des chevaux comme s'ils étaient au Moyen-âge.

Le colonel semble être une personne aliénée de son droit de père : il n'ose même pas poser une question concernant l'avenir de sa fille, de Mario et de Pauline : il se sent étranger dans ce trio, dépossédé d'une partie de lui-même, qui est sa fille si chérie.

Contrairement à la comparaison, la métaphore est épargnée de l'outil comparatif. Elle est définie comme « *un trope par ressemblance* » (Cf. Fontanier, 1996 : p.99).

En effet, nous distinguons deux formes principales de métaphores : les métaphores in presentia et les métaphores in absentia. Dans la première, les constituants fondamentaux (le Cé ou le Ca) sont présents, tandis que dans la seconde, l'un de ces derniers s'éclipse.

Commençons par la première forme à laquelle le verbe "être" est employé comme « *procédure d'équivalence* » (Fromilhague, 1995 : p.81).

« Il (le misérable) est lui-même cette omniprésente misère qu'il voit autour de lui mais pas en lui... on finit par s'habituer à sa condition, et même par l'aimer. » (Khair-Eddine, 2002 : p.115).

Le Cé (le misérable) est donné comme l'équivalent du Ca (cette omniprésente misère).

Comme l'être n'échappe pas au destin, la misère, forme de l'aliénation économique de l'homme par la société, traque les personnages sans répit. Elles les poursuivent et les enveloppent jusqu'à ce qu'elles soient telles une maladie qui colle à leur chair. Dans l'impossibilité d'échapper, ces personnages n'ont plus la force de résister à leur condition de vie. Ils sont ainsi contraints à se soumettre.

Cette aliénation causée par le manque d'argent entraîne les filles de certains miséreux à être exploitées. Elles sont enclines à la prostitution : c'est ce que Bouchaïb déduit à la page 65.

Ce n'est ainsi que pour des raisons économiques que la dépossession du corps féminin s'effectue au point que ces pauvres filles se désintéressent de "leur corps et de leur apparences"

À cet égard Michel Onfray affirme : « *La victime finit même par trouver son plaisir dans le renoncement à soi.* » (Onfray, 2006 : p.128). C'est à cause de l'aliénation économique que ces filles

vont

renoncer à leurs rêves. Elles se retrouvent ainsi asservies et deviennent étrangères à elles-mêmes et succombent à l'argent. C'est sur cette optique que s'appuie Marx en clamant que « *l'argent est le pouvoir aliéné de l'humanité* » (Bekerman, 1981 : p.15).

Revenons à la métaphore in presentia, dans *le dernier colonel*, le verbe "être" pose un rapport d'équivalence. Cette construction attributive fait du comparé une définition assertive :

« *Le visage était cette plaine grise, marécageuse et déserte, qui s'étendait à l'infini devant lui.* » (Lods, 2016 : p.23)

Le visage de l'autre est considéré comme une plaine. Cet espace supposé être une étendue de terre plane et ouverte est vêtu de la couleur grise comme pour dénoter un futur en fumée. Cet autre est peut-être interprété comme un dépassement de la ligne de vie vers un ailleurs où s'effacent les frontières entre le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà. Ne dit-on pas que la plaine symbolise « *l'Autre Monde, celui de l'infini voire celui de l'éternité* » ? (Chevalier & Gheerbrant, 1986 : p. 762).

De plus, le désert allégorise le vide et le manque. Il dénote l'absence et la dépossession : l'être perd tout dans ce lieu aride. Seul, c'est le Rien qui l'entoure.

La métaphore in presentia porte parfois sur un participe-adjectif. Ainsi l'auteur se sert de cette dernière pour exprimer l'aliénation

d'une femme d'un certain âge : « *Il respectait le délire de cette vénérable aïeule momifiée avant la mort* » (Khaïr–Eddine,2002 : p.101).

Nous sommes en droit à une métaphore de la pétrification avant le trépas pour une dame qui, sous le poids de l'âge et de la folie, s'est métamorphosée en cadavre. Cette image macabre met en évidence l'affaiblissement de ses forces physiques et mentales. Elle est devenue une morte–vivante : elle semble être entre deux mondes : entre l'inertie d'une dépouille et la folie d'une hallucinée. Elle est épuisée par sa vieillesse et par sa folie. Bien qu'elle soit un personnage secondaire et anonyme, elle représente un stéréotype traditionnel de la vieillesse féminine, celui de la vieille sorcière. Nous constatons ainsi qu'elle paraît comme un être étranger, un paria voire une aliénée.

De même dans *Le dernier colonel*, l'auteur associe le nom au participe–adjectif pour connoter une vie morte, sans âme voire vidée de sens : « une partie ... asséchée ».

Quant à la métaphore in absentia, elle peut être portée sur un adjectif, comme dans l'exemple ci–dessous :

« *Il n'y a plus que des ignorantes bâtées qui triment sous le soleil ou dans la tourmente.* » (Khaïr–Eddine,2002 : p.18).

Ici le comparé est en ellipse. Il est décodé à travers le contexte :

il

s'agit des femmes qui, surchargées de besognes et d'innombrables tâches pénibles, sont substituées par "des ignorantes bâties". Elles sont perçues comme des proies faciles entre les mains de leurs maris puissants. Elles sont dominées par ces derniers de sorte qu'elles soient dépréciées au rang d'un animal abattu par son maître. Cette violence masculine, limitée aux classes pauvres, est peut-être considérée comme étant un acte compensateur qui les arrache à leur aliénation. Le voici Bouchaïb laisse échapper cette sentence :

«Le riche ne bat pas sa femme, seul le misérable bat la sienne.»
(Khair-Eddine, 2002 : p.114).

Nous avons un autre exemple de métaphore in absentia, mais portant cette fois-ci sur un complément d'objet "une ombre" : *«On avait capturé une ombre.* » (Lods, 2016 : p.63)

Cette ombre fuyante et confuse qui se profile n'est peut-être que le reflet de sa silhouette insaisissable. Sa poursuite n'est qu'illusion, ce qui renvoie à la solitude du protagoniste qui est toujours en perpétuelle quête d'un sens à la vie. Elle se fait maléfique lorsqu'elle incarne une image obsessionnelle d'un ennemi, d'une menace qui plane au-dessus de son existence. Cette surface sombre est peut-être une des formes d'hallucinations incarnant une imagination malade.

Aliénation vis-à-vis de l'espace et du temps**1-Espace d'asociabilité**

Nous assistons à un espace-refuge reflétant la psychologie des personnages et marquant l'isolement.

Ainsi le colonel passe beaucoup de temps dans sa forteresse où il se voit roi en son royaume. Ce lieu est certes un endroit surélevé, symbolisant sa tour d'ivoire dans laquelle il monte le plus haut possible. Ce qui symbolise la distance et l'incompréhension vis-à-vis de l'autre. C'est là qu'il s'enferme, se retire et s'isole des heures et des heures. Ainsi, nous nous souscrivons pleinement à ce qu'exprime Frédéric Moir :

« *La forteresse représente à la fois le refuge et la prison [...]. Cette image renvoie au recroquevillement de l'être* »¹. (Moir, 2008 : p.115)

Dans cet espace, il vit seul avec lui-même, à l'écart d'autrui. Il observe et surveille ce qui se déroule du haut de sa tour mais tout en gardant ses distances avec le monde extérieur : de sa fenêtre, il découvre, par hasard, la liaison de sa fille avec un des lieutenants de l'armée. Dès lors, il se rend compte qu'il est le seul à ne pas être au courant.

Le même cas s'applique au protagoniste du roman marocain : il se tient en retrait, se retranche et s'isole dans la terrasse de sa maison. Son attention s'oriente vers le ciel étoilé dans une sorte d'état contemplatif. Ce lieu de rêverie et de repos est le plus fréquemment mis en scène comme pour souligner un espace-refuge où se confine l'être.

Nous avons pleinement l'image ambivalente d'un espace qui est à la fois un prolongement de la fermeture de la maison et en même temps une ouverture vers le dehors mais témoignant d'une certaine nostalgie vers le dedans : bien que cet espace soit situé en haut par rapport à l'emplacement situé en bas des passants, aucun lien ne s'établit entre les deux niveaux : il n'y a aucune communication entre lui et les villageois qui vaquent à leurs occupations variées.

2-Le temps aliénant

Les romans s'ouvrent sur des formules rappelant l'univers de conte et plongeant dans une époque imprécise et indéterminée. Comme si les auteurs voulaient faire leurs personnages voyager et se déplacer dans un temps sans calendriers, sans chronomètre et sans horloges. Ce hors temps est certes voulu de la part des créateurs des œuvres comme pour rendre les événements actuels et universels. C'est peut-être aussi un temps subjectif que les protagonistes ont créé pour vivre un monde illusoire et

fantastique qui n'existe que dans leur imaginaire d'aliénés. Pourtant le passé, le présent et le futur sont détectables. Ce qui importe ici, c'est de savoir comment ces différents temps se présentent par rapport aux aliénés ? Dans les romans, objets de cette étude, le temps suit la même trajectoire qui mène à l'aliénation des personnages : ainsi les failles d'un passé regretté enchaînent le colonel : lorsqu'il se remémore de son absence et de ce qu'il n'avait pas fait avec sa fille jadis ; il se rend compte qu'il sera condamné à subir l'aliénation de son droit de père comme conséquence de son comportement.

De même, les souvenirs des blessures moraux vécus, pendant l'exil de Bouchaïb, le rendent malheureux et l'accablent : lorsqu'il songe à ce temps ancien, un goût amer se diffuse en filigrane dans l'œuvre.

Le temps présent n'est pas meilleur que celui du passé. Le premier s'annonce comme une contrainte pour les protagonistes de sorte qu'il influence leur futur. Ce dernier les agace et les menace de danger et de mort. Il est à signaler que ce n'est pas tant la peur de la mort et de la fin de la vie qui les hante mais plutôt la crainte que leur existence n'ait laissé aucune trace.

Ils sentent qu'ils ne possèdent rien et que tout leur échappe, même leur vie : ils pensent ainsi à être glorifiés et à être

perpétués après leur mort. C'est pourquoi Bouchaïb, sentant sa mort prochaine, se prépare à rédiger des morceaux de poèmes et cherche à les publier de peur qu'il disparaisse sans laisser de traces après son départ définitif : il veut, à l'image de son créateur, que son écriture soit éternelle.

Similairement, dans *le dernier colonel*, le protagoniste voulait que son portrait de dernier chef de la citadelle, soit accroché dans la galerie d'honneur "avant qu'il ne soit trop tard", selon l'expression du colonel. Il était préoccupé par ce tableau qui était pour lui "une vie éternelle."

D'ailleurs, les aliénés, dans les deux romans, subissent le changement et l'érosion du temps. Ce dernier se métamorphose et par conséquent modifie les mœurs.

Ne pas pouvoir agir sur le temps qui passe et qui nous approche de la mort, accentue le sentiment d'aliénation qui ronge les protagonistes. La fuite et l'écoulement inlassable du temps n'aboutissent qu'à la dépossession de ces derniers : ils sont exaspérés par la déstabilisation des heures qui, sans pitié, paraissent "se presser" et "manquer".

C'est comme pour renforcer la hâte du départ où l'être ne peut arrêter ou échapper à la mort et à l'influence du temps qui agit directement sur lui.

De même dans " *Il était une fois un vieux couple heureux*", le temps est considéré comme maître de la situation. D'où nous trouvons à la page 47 et à la page 135 l'expression ci-dessous : "Le temps est l'acteur principal"

C'est pourquoi, il paraît intolérable et n'épargne quasiment personne, même pas l'animal : il a usé du chat comme il a usé de Bouchaïb.

Ce laps de temps favori dans les œuvres en question est la nuit. C'est un moment privilégié de la création chez le poète oriental comme pour le romancier original. « Ce moment contribue à l'imagination qui n'est pas toujours accueillante » (Bachelard, 1948 : p.217). Nous trouvons des rêveries pétrifiantes émanant de ce temps sombre qui reflète « l'image de l'inconscient » (Cf. Chevalier & Gheerbrant, 1986: p.682). L'hallucination, comme fruit de ce dernier, se produit dans ce temps propice de la journée.

Ainsi dans le noir de la nuit, le Colonel croit trouver sa femme, quoique morte, en face de lui. Cette forme d'aliénation mentale est déchaînée dans ce moment obscur qui invite le personnage à plonger dans l'incertitude des visions de la nuit.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous avons pu détecter, par la lecture croisée de deux écrivains d'origine différente mais de même époque, des rencontres, de traces conscientes et inconscientes. Les œuvres en question évoquent un mal-être, un goût amer, une profonde angoisse. Les deux auteurs écrivent à partir d'un ailleurs : l'exil, qu'il soit géographique à Paris ou psychologique dans leur propre pays, est peut-être à l'origine de leurs aliénations. Nous avons défini le concept d'aliénation selon Karl Marx et Rahel Jaeggi pour l'appliquer dans les œuvres du corpus. Le premier philosophe voyait l'aliénation comme purement économique : il avait constaté que si le produit est juste pour le but du gain, le travailleur se niera, il se séparera de sa création qui devient extérieur à lui et par suite il deviendra aliéné. Quant à Rahel Jaeggi, sa théorie est conforme à notre étude en ce qui concerne les relations avec les autres.

De même, nous nous sommes référée à la relecture de Karl Marx faite par Stéphane Haber dans son célèbre entretien : "l'aliénation comme dépossession des besoins vitaux".

D'ailleurs, dans une perspective comparative, nous avons pu extraire les déclencheurs de l'aliénation chez les personnages des deux récits romanesques : la stérilité des rapports, la vieillesse, le sentiment d'être étranger et les dérives

entre cauchemars et hallucinations qui sont des approches thématiques communes dans les romans en question.

Aussi, nous avons pu surajouter que la spatialité et la temporalité incarnent des charges symboliques : la position spatiale du personnage contribue à disséquer son âme. L'aliénation dans l'espace se manifeste par l'isolement. Ce dernier est le maître-mot sur cet espace-refuge pour échapper au mal-être et revivre des moments de contemplation et de méditation. Ainsi, dans "*était une fois un vieux couple heureux*, la terrasse donne une sensation de détachement, de séparation et d'éloignement.

Il est vrai que sa situation en hauteur invite à la rêverie, mais celle-ci n'est pas toujours accueillante. Elle peut être pétrifiante de sorte qu'elle atteint l'itinéraire mental, onirique du personnage et trouble son sommeil.

À noter également que, dans *le dernier colonel*, la forteresse est l'endroit surélevé, dans lequel le protagoniste s'enferme, se retire et se recroqueville. Elle connote l'enfermement et l'aliénation surtout lorsque le héros découvre, de la fenêtre du haut de sa tour d'ivoire, le rapport entre sa fille et Mario et en souffre atrocement.

Ainsi, la configuration spatiale de la forteresse et de la terrasse s'apparente à une sorte d'isolement cellulaire : les deux séparent

un dedans aliénant d'un ailleurs troublant.

Quant au temps, il est éphémère, instable et inconstant. Les indices temporels sont absents : nous ne savons pas en quelle année et en quel moment se déroule l'action.

Les différents temps se chevauchent, aboutissant ainsi le personnage à son aliénation : le passé le hante comme un fantôme et le présent s'annonce comme un poids qui pèse lourdement sur le futur des personnages. L'aliénation de ces derniers s'aggrave par l'accélération et par la volatilisation du temps. Son écoulement ne cesse de les menacer en affirmant la hâte de leurs départs. La fuite du temps aggrave la distance entre l'aliéné et le monde qui est en perpétuelle métamorphose, un monde atteint par le modernisme et le capitalisme.

Parallèlement à ce monde de fuite qui accentue la dépossession, il y a celui de l'irréel qui se fermente pendant la nuit. Ce moment nocturne semble trôner en maître. Et pourquoi pas étant donné qu'il est le fruit de l'inconscient contenant de désirs refoulés qui s'extériorisent sous forme d'hallucination.

Dans les deux romans, la narration est hétérodiégétique : chaque narrateur étant étranger ou absent de l'histoire qu'il raconte en tant qu'acteur. Le récit est donc à la troisième personne du singulier : ce qui n'empêche pas qu'il y a entrelacement de deux voix, ce qui est caractéristique du style indirect libre. D'une part,

c'est la voix du narrateur qui produit l'énoncé mais, d'autre part, c'est l'impuissance et la dépossession du personnage qui y est véhiculée. Ainsi le narrateur est un observateur omniscient qui semble habiter la conscience de l'acteur principal, à savoir Bouchaïb et le colonel. Ces derniers ne bougent et ne parlent que dans des circonstances bien déterminées et bien limitées, signalées par des guillemets ou à travers des verbes introducteurs comme pour confirmer leurs aliénations.

D'ailleurs, les deux écrivains ont employé des techniques d'expression propres à la rhétorique : leurs œuvres sont chargées d'un parcours de figures telles que : la comparaison et la métaphore. La première figure, possède la vertu de se signaler par un rapprochement explicite. Quant à la seconde, elle semble dotée d'une ressemblance implicite. Derrière l'expression figurée, nous retrouvons l'aliénation se dissimuler.

Finalement, nous espérons avoir pu divulguer les non-dits, enfouis dans les récits pour permettre une meilleure assimilation des dits des auteurs, objets de l'étude. Dépasser ce mal-être, qu'est l'aliénation, pour atteindre la sérénité et la paix intérieure, ne saurait qu'en s'intégrant dans la société à travers les vraies liaisons, qu'elles soient familiales, amoureuses ou amicales.

Bibliographie

Bachelard, G. (1948): *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : José Corti.

Bekerman, G. (1981) : *Vocabulaire du Marxisme Français-allemand, vocabulaire de la terminologie des œuvres complètes de Karl Marx et Friedrich Engels (GRANDS DICTIONNAIRES)*. Paris : Presses Universitaires de France.

Bersani, J. & Gall, J. et al : *Encyclopaedia universalis*. Volume 3, Paris, Diderot, p.773.

Fromilhague, C. (1995) : *Les figures de style*. Paris : Nathan.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1986) : *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont/ Jupiter, coll. Bouquins.

Fontanier, P. (1996) : *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.

Haber, S. (2008) : *Entretien avec Stéphane Haber: «l'aliénation comme dépossession des besoins vitaux»* in *Mouvements*. Paris : La découverte, n°54, , pages 48, disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2008-2-page-41.htm>.

Hoarau, S. (21 septembre 2007). Exil et littérature : Jean Lods, La possibilité d'un exil rayonnant ouvert à la rencontre. *Mondes francophones.com Revue mondiale des francophonies*. Tiré de <https://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/exil-et-litterature-jean-lods-la-possibilite-d%e2%80%99un-exil-rayonnant-ouvert-a-la-rencontre/>

Jaeggi, R. (2014) : *Alienation*. (Traduit par F. Neuhouser & A.E. Smith). New york : Presses de l'Université de la Colombie.

Khaïr–Eddine, M. (2002) : *Il était une fois un vieux couple heureux*. Paris : Seuil.

Lejeune, P. (1980) : *Je est un autre, l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris : Seuil.

Lods, J. (2016) : *Le dernier colonel*. Paris : Phébus.

Marx, K. (1965) : *Le Capital*. Paris: Presses Universitaires de France.

Moir, Tristan– Frédéric (2008) : *Images et symboles du rêve*. Paris : Lanore.

Onfray, M. (2006) : *La puissance d'exister*. Paris, Éditions Grasset et Fasquelle.

Pierrot, Anne Herschberg (1993) : *Stylistique de la prose*. Paris : Éditions Belin.

Renault, E. (2008) : *Lire les Manuscrits de 1844*. Paris, presses universitaires de France.

Robert, P. (1986) : *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Le Robert.