« La vérité est au fond d’un puits.

Vous regardez dans un puits : vous y voyez le soleil ou la lune ; mais si vous vous jetez dans le puits il n’y a plus ni soleil ni lune ; il y a la vérité. »

Leonardo Sciascia

Nom du document : tables des matières imp 2016
Répertoire : C:\Users\Crash\Documents
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dotm
Titre :
Sujet :
Auteur : Nora
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 25/05/2016 02:09:00
N° de révision : 4
Dernier enregistr. le : 30/05/2016 10:00:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 8 Minutes
Dernière impression sur : 30/05/2016 10:00:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 2
Nombre de mots : 34 (approx.)
Nombre de caractères : 187 (approx.)

Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Yahia FARES de Médéa



Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention du diplôme de master en langue française

<u>Option</u> : Sciences des Textes Littéraires

THÈME

L'espace comme expression inhérente au malentendu dans "*Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza VITTORIO*" de Amara LAKHOUS

Sous la direction de :

Dr. Djaouida CHADLI

Préparé par :

M^me^. Naima DEBBAZI

Année universitaire

2015- 2016

Nom du document : page de garde
Répertoire : D:\debbazi mémoire
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dot
m
Titre :
Sujet :
Auteur : Crash
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 25/05/2016 07:07:00
N° de révision : 1
Dernier enregistr. le : 25/05/2016 07:13:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 9 Minutes
Dernière impression sur : 06/06/2016 22:16:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 1
Nombre de mots : 118 (approx.)
Nombre de caractères : 650 (approx.)

Table des matières

Introduction …… 8

Chapitre I : Etude des personnages et effet du langage. 14

1. **L'être…….** 17

1.1. Le nom……. 17

1.2. Le portrait…… 19

1.2.1 Le portrait physique…….. 19

1.2.2 Le portrait vestimentaire……... 22

1.2.3 La psychologie……. 23

2. **Le faire…….. 28**

2.1 Le rôle actanciel……... 28

2.2 Le rôle thématique…… 31

Chapitre II : Du malentendu à l'incommunicabilité….. 33

1. Le jeu des masques…… 36

2. La parole muselée…….. 42

3. L'étranger en soi……. 46

Chapitre III : L'espace et le malentendu…….. 54

1. La conception de l'espace……. 57

2. L'appropriation de l'espace par les personnages…….. 61

3. La portée symbolique de l'espace……. 67

Conclusion…… 73

Bibliographie…… 77

Nom du document : table des matières nouv 2016 réct
Répertoire : C:\Users\Crash\Documents
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dotm
Titre :
Sujet :
Auteur : Crash
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 16/06/2016 12:43:00
N° de révision : 9
Dernier enregistr. le : 20/06/2016 17:46:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 3 Minutes
Dernière impression sur : 20/06/2016 17:57:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 2
Nombre de mots : 156 (approx.)
Nombre de caractères : 864 (approx.)

Bibliographie

I- Corpus d'étude

- GRUAU Elise, *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza VITTORIO*, éditions Barzakh, Alger, 2008 (Pour la traduction française en Algérie)
- LAKHOUS Amara, *Scontro di civilità per un ascensore a piazza Vittrio*, Editions e/o, Rome, 2006.

II- Ouvrages du même auteur

- GRUAU Elise, *Divorce à la musulmane à Vial MARCONI*, roman, Alger, Actes Sud 2012/Barzakh 2012.
- GRUAU Elise, *Querelle autour d'un petit cochon italianissile à San Salvario*, roman, Alger, éditions Barzakh, 2014.

III- Ouvrages théoriques

- BACHELAR Gaston, *la poétique de l'espace*, Paris.1957.
- BOURNEUF Roland, et QUELLET Réal, «*L'espace*», dans *L'univers du roman*, Paris, Presses wliversitaires de France, 1972.
- CHOULI ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critique*, Alger, 4 ème Edition OPU, 2009.
- GLISSANT, Eluard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, p.71, 1996.
- HAMON Philippe, *Texte et idéologie, valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Paris, PUF, 1984.
- HAMON Philippe, «*Pour un statut sémiologique du personnage*», dans *Poétique du récit*, Seuil, coll. «Points», 1977.
- HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Edition Droz, Coll. Titre Courant, n°12, 1998.
- HAMON Philippe, *Poétique du récit*, Paris, Editions de Seuil, 1977.
- JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001.

- MITTERAND Henri, «*Le lieu et le sens: l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac*», dans *Le discours du roman,* Paris, Presses universitaires de France, 1986.
- MITTERAND Henri, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, Éditions PUF, 1999.
- ROBE GRILLET Alain, *Pour un nouveau Roman,* Paris, Gallimard, 1963.
- ROBERT Marthe, *Roman des origines, origines du roman*, Gallimard, 1996.

IV- Mémoires et thèses consultés

- AMROUCHE, S. (2008) *L'interaction entre le corps et l'espace dans Ni fleurs ni couronnes de Souad BAHECHAR et Cérémonie de Yasmine CHAMI-KETTANI : L'espace romanesque.* Thèse de doctorat : Etudes littéraires. Université du Québec à Montréal Service des bibliothèques.
- HORVÁTH Krisztina (2002), *Le Personnage comme acteur social - les diverses formes de l'évaluation dans La Peste d'Albert Camus.* Thèse du doctorat.
- M'BENGUE, Adama (2012), *Construction du personnage et de l'identité* : *Identité et multiplicité*. Thèses de doctorat : Etudes romanes. Université Paul-VALÉRY – Montpellier III.
- NABTI, Amor. (2007) La construction de l'espace romanesque de « Les Echelles du Levant » *D'Amine MAALOUF : L'espace romanesque*. Thèse de Magister : Sciences des textes littéraires. Constantine : Université Mentouri.

V- Revues

- *Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain»,* Revue de l'Université de Bruxelles, 2/3, 1971
- *Topographies romanesques,* sous la direction de Audrey Camus et Rachel Buvet. P. U, de Rennes, 2011.

VI- Colloques

- REY P-L, Quelques réflexions sur la représentation visuelle des personnages de roman dans : *Personnage et histoire littéraire,* Actes du colloque de Toulouse.

VII- Dictionnaires

- http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/masque/49709?q=masque#49611

معجم مقاييس اللغة ابو الحسن بن احمد بن فارس بن زكريا تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفك مج2. 197.ص100

VIII- Sitographie

- Amedeo [en ligne] disponible sur http://www.signification-prenom.com/
- Aurélie Bonneville *et al.*, « Quand la question de l'interculturel fait retour à la clinique… Éléments pour une rencontre de l'autre », *Psychothérapies* 2010/1 (Vol. 30), p. 3-9. DOI 10.3917/psys.101.0003[en ligne]. Disponible sur www.cairn.info
- BOGHOSSIAN, G.et al., *Choc des civilisations Piazza VITTORIO, D'après le roman de Amara LAKHOUS,* gaele@collectif8.com
- http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm
- http://www.ilsileno.it/2013/12/07/regard-sur-la-littérature italophone-amara-lakhous-culture-migration-et-alterite/
- http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/masque/49709?q=masque#49611

- https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=HOMI_1311_0184

Nom du document : Bibliographie nouv
Répertoire : C:\Users\Crash\Documents
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dot
m
Titre :
Sujet :
Auteur : Crash
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 09/06/2016 01:43:00
N° de révision : 5
Dernier enregistr. le : 20/06/2016 17:40:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 15 Minutes
Dernière impression sur : 20/06/2016 17:55:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 4
Nombre de mots : 694 (approx.)
Nombre de caractères : 3 823 (approx.)

Conclusion

Dans notre travail de recherche, nous nous sommes fixés l'objectif de montrer essentiellement les conditions qui ont fait de l'espace évoqué dans l'œuvre de Amara LAKHOUS " *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza VITTORIO*" un espace d'incompréhension et du malentendu qui mènent aux conflits. Ce travail a été mené afin de répondre à la problématique que nous avons posée au début.

L'auteur met en scène la présence conflictuelle d'un nombre important des immigrés et des italiens qui coexistent dans un immeuble multiethnique. Ainsi, la littérature dans laquelle l'œuvre de Amara LAKHOUS s'est inscrite, "*naît essentiellement du besoin d'exprimer le traumatisme du détachement, du bouleversement et de la peur de l'autre*"[74]. L'autre rive demeure un espace du recommencement. Nous pouvons dire aussi que" *cette souffrance du détachement peut être un moment positif pour les écrivains migrants. Celui de la découverte d'un potentiel d'écriture, de narration et de rencontre avec une partie de soi dans un contexte culturel hétérogène (inhabituel). Dans cette perspective, la littérature se présente comme un médium essentiel pour certains auteurs qui ressentent viscéralement le besoin de raconter leur propre condition et leur propre expérience. Il est donc d'abord nécessaire de percevoir la force qui pousse l'écrivain à s'exprimer malgré toutes les difficultés inhérentes à un tel projet*."[75]

Nous avons constaté que la dynamique de notre corpus est liée à la construction de l'espace. Ainsi, l'espace de cette œuvre demeure l'élément central qui pousse les personnages à réagir de telle ou telle manière. Il s'agit d'une image révélatrice de tout ce qui peut les séparer ou les rapprocher. Leurs témoignages se succèdent ainsi dans un amalgame culturel.

Pour répondre à la problématique : Comment l'espace, évoqué dans le texte, va interagir sur le comportement ainsi que la nature de relations entre les habitants de l'immeuble ?, nous avons suivi un certain cheminement d'analyse

[74] Regard sur la littérature italophone. Amara Lakhous: culture, migration, et altérité. Loc, cit.
[75] Ibid.

afin d'aboutir à l'élément central qui est l'espace. C'est ainsi que nous avons étudié dans le premier chapitre les deux personnages Amedeo et Benedetta tout en montrant l'impact de la langue sur la construction de l'identité des personnages. Ainsi, nous sommes arrivée à déduire, à travers l'image des protagonistes principaux Ahmed/Amedeo et Benedetta, que l'écrivain donne un aperçu des contradictions existantes ; "*le fait d'être né en Italie ou de migrer dans le pays ne fige en effet, en aucun cas, une identité*."[76]

Comme suite à l'analyse du premier chapitre, nous avons lié, dans le deuxième chapitre, la notion de la langue au malentendu qui mène à l'incommunicabilité. Nous avons commencé par le jeu des masques qui nous a permise de comprendre comment la maîtrise de l'italien et le malentendu ont permis à notre personnage principal Ahmed de se voiler pour donner une autre image celle de Amedeo. Ensuite, nous avons consacré une deuxième sous-partie à la parole muselée. En effet, les personnages sont enfermés dans un espace où le problème de la langue et du malentendu persistent. C'est pour cette raison, qu'ils sont obligés de filtrer leur parole afin de ne pas être victime de leurs mots. Suite à l'analyse de l'image des personnages, nous avons essayé de démontrer l'impact et les répercutions qui concèdent le statut d'étrangeté et d'exclusion des personnages.

Enfin, nous avons enchaîné avec le troisième et dernier chapitre dans lequel l'analyse a été répartie en trois sous-parties essentielles. Nous avons évoqué en premier lieu la conception de l'espace dans ce roman. Puis, nous avons tenté en deuxième lieu de mettre en relief la vie des personnages et l'espace présenté dans le texte en faisant de ce dernier un bris de miroir duquel nait le malentendu. Enfin, nous avons conclu avec la portée symbolique de l'espace qui consiste en un espace du malentendu et du conflit.

Ce modeste travail nous a permise de comprendre comment la notion d'étranger peut être étroitement liée au malentendu généré par l'incompréhension

[76] Regard sur la littérature italophone. Amara Lakhous: culture, migration, et altérité. Loc, cit.

et non par l'espace uniquement. Nos protagonistes qu'ils soient immigrés ou natifs sont tous étrangers. Etrangers à eux-mêmes, puisqu'ils sont incapables de réconcilier leur passé et leur présent et étrangers les uns aux autres car ils sont incapables de se comprendre pour vivre en harmonie. De plus, cette incompréhension dont souffrent nos personnages les transforme en êtres aux paraîtres multiples ce qui accentue le sentiment de rejet dont ils souffrent. Etre natif d'un lieu donné ou maitriser sa langue demeurent des éléments insuffisants pour l'intégration à ce lieu. Notre corpus nous a donc permise de constater qu'on peut être étranger même dans son propre pays lorsque le malentendu et l'incompréhension prennent le dessus.

Enfin, nous pensons que l'aspect du malentendu dans notre texte n'est qu'un angle d'étude qui soulève la possibilité d'envisager d'autres aspects ou pistes de recherche.

Nom du document : Conclusion N
Répertoire : C:\Users\Crash\Documents
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dot
m
Titre : Conclusion
Sujet :
Auteur : Nora
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 08/06/2016 18:59:00
N° de révision : 9
Dernier enregistr. le : 20/06/2016 17:54:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 84 Minutes
Dernière impression sur : 20/06/2016 17:55:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 3
Nombre de mots : 794 (approx.)
Nombre de caractères : 4 368 (approx.)

Afin d'explorer la thématique essentielle de notre travail, ce dernier chapitre sera consacré à la démonstration de la relation de l'espace au malentendu. De prime abord, nous allons mettre l'accent sur la conception de l'espace dans notre corpus. Ensuite, nous allons montrer la nature des relations entre certains personnages et les espaces essentiels évoqués dans l'histoire, plus précisément celui de l'ascenseur. Enfin, le lecteur découvrira l'implication et la symbolique des espaces étudiés.

"*L'espace romanesque est le milieu représentatif où évolue le monde fictif. Il demeure un élément riche à explorer de par sa diversité et sa fonction aussi bien dans la construction et l'évolution des personnages que dans la narration.*"[52] Dans son ouvrage *L'illusion réaliste,* Henri Mitterand maintient que l'espace romanesque est :

> un domaine assez peu ou assez mal exploré par l'histoire littéraire, par la narratologie et par la sémiotique aussi, qui ont privilégié, ces dernières années, les travaux sur le personnage, sur la logique narrative, sur le temps ou sur l'énonciation[53]

Pour souligner le rôle incontestable que joue l'élément spatial dans la création romanesque, il précise que *« c'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'évènement a besoin d'un ubi autant d'un quid ou d'un quando »*[54] . Autrement dit, il faut prendre en considération l'importance de l'espace dans la construction du récit et l'évolution des actions, par conséquent le fonctionnement de l'œuvre. Ainsi, il est difficile d'imaginer un récit sans une indication spatiale puisque il en est une composante indispensable autant que le temps et les personnages.

Dans notre corpus, c'est dans l'espace (l'immeuble de Piazza VITTORIO) où augmente la tension des rapports conflictuels entre les protagonistes.

---

[52]AMROUCHE, S. (2008) *L'interaction entre le corps et l'espace dans Ni fleurs ni couronnes de Souad BAHECHAR et Cérémonie de Yasmine CHAMI-KETTANI cité dans: L'espace romanesque.* Thèse de doctorat : Etudes littéraires. Université du Québec à Montréal Service des bibliothèques.

[53]MITTERAND Henri, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon,* Paris, Éditions PUF, 1999, p. 50.

[54]MITTERAND Henri, «*Le lieu et le sens: l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac*», dans *Le discours du roman,* Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 194.

Dans ce roman la représentation de l'univers spatial est entière. A ce propos, Roland BOURNEUF et Réal Quellet affirment : *« Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre »*[55] .

Le romancier a donc besoin d'installer ses personnages dans un milieu représentatif du sujet central de l'œuvre. Ainsi, dans cette œuvre, c'est l'espace où se déroule l'histoire qui exerce une certaine influence sur leur caractère.

L'espace du roman est scindé en deux principaux espaces ; l'ascenseur, espace principal du discours et les autres espaces de l'histoire comme la cuisine et l'église Santa Maria Maggiore pour Parvis.

Pour la plupart des personnages, tenter de se forger dans un nouvel espace, provoque des répercutions très marquantes sur leur comportement. En effet, c'est dans un immeuble de la place Piazza Vittorio, le quartier immigré par excellence, situé au cœur de la Rome historique, que les différents personnages hauts en couleurs composent l'inévitable tableau : intolérance, incompréhension et malentendu. C'est ainsi que nous suggérons d'étudier l'espace *« dans ses rapports avec les personnages, et les situations […] avec l'action et le rythme du roman »*[56] , tout en montrant sa valeur symbolique, car chaque espace évoqué dans le texte est chargé d'une signification.

Dans ce roman, c'est l'ascenseur que Amara LAKHOUS choisit comme le lieu propice afin d'exacerber les différences, creuser le fossé entre les locataires et diviser profondément les opinions. C'est là, où les habitants n'arrivent plus à se mettre d'accord, car cet ascenseur est comme un navire conduit par plusieurs capitaines :

---

[55] BOURNEUF Roland, et QUELLET Réal, «*L'espace*», dans *L'univers du roman*, Paris, Presses wliversitaires de France, 1972, p. 100.

[56] BOURNEUF Roland, «*L'organisation de l'espace dans le roman*», dans *Études littéraires*, Québec, Presses de l'Université Laval, Avril 1970, p.87.

> Les habitants n'arrivent pas à se mettre d'accord sur le sujet : il y a ceux qui veulent mettre l'air conditionné en été et le chauffage en hiver, ceux qui proposent d'accrocher un crucifix, la photo du pape et de Padre Pio et ceux au contraire qui revendiquent un ascenseur laïque sans aucun symbole religieux […] (p.93)

1. La conception de l'espace

Le roman de Amara LAKHOUS est fondé essentiellement sur la polyphonie (présence de plusieurs personnages), éventuellement sur une action, qui suppose un milieu qui les entoure. Dans un ouvrage intitulé *L'univers du roman,* Roland BOURNEUF et Réal QUELLET accordent une place importante à l'espace. Ils portent une attention particulière *« à la révélation des personnages par le milieu ambiant »*[57] , car l'espace est lié aux états d'âme des personnages. Il s'avère être le reflet de leur situation et leur place dans le texte. Donc, il y a certainement une certaine correspondance entre les espaces évoqués dans le roman de LAKHOUS et la vie des personnages, car en ce qui concerne notre corpus, le sujet du malentendu est majoritairement lié à l'espace. C'est ainsi que l'écrivain crée dans ce roman un milieu spécial afin d'exprimer sa façon de voir et de concevoir le monde.

Dans cette œuvre, comme dans la plupart des œuvres contemporaines, "*le romancier ne s'est pas vraiment attardé sur les détails descriptifs et s'est seulement contenté de les suggérer*"[58]. En lisant le roman, nous constatons que les passages réservés à la description des lieux et des personnages sont très minoritaires. Ces derniers ne sont décrits que sommairement, chose qui nous mène à déduire que le romancier a pratiquement négligé le procédé descriptif qui sert à la narration. C'est, en effet, l'une des caractéristiques spécifiques du roman

[57] Ibid.
[58] NABTI, Amor. (2007) citée dans *La construction de l'espace romanesque de* « Les Echelles du Levant » *D'Amine MAALOUF*, op, cit.

contemporain. Il est presque rare de lire tout un passage où serait décrit un personnage ou un lieu.

Les lieux dans lesquels, Amara LAKHOUS a installé ses personnages "*font référence à des lieux qui existent réellement*"[59] : l'église Santa Maria Maggiore, Piazza VITTORIO, Rome, Chiraz, Naples…, ce qui permet une meilleure compréhension de l'histoire, "*grâce au procédé de la mimèsis qui donne à l'histoire une certaine authenticité*"[60]. Comme le démontre Henri MITTERAND « *c'est le lieu [en l'occurrence Paris] qui donne à la fiction l'apparence de la vérité […] le nom de lieu proclame l'authenticité de l'aventure […]* »[61]. La description sommaire : *« Rome ! La Ville éternelle ! La belle Rome ! Roma amore ! Non, je suis désolé, moi je ne vois pas Rome avec les yeux du touriste […] »* (p.78) nous conduit à penser que l'enjeu de cette stratégie d'écriture est de "*faire participer le lecteur à la construction de l'espace romanesque, à travers son recours au monde réel*"[62]. L'évocation de Rome, comme lieu centrale où se déroulent les évènements de cette intrigue, va conduire, par exemple, le lecteur à aller un peu loin dans la conception de cet environnement romanesque, représenté brièvement par le narrateur. Ce lieu où évoluent les personnages représente aussi un espace référentiel (réel) à l'égard d'un monde fictif. Comme le souligne Ive BAUDELLE *«la fiction se déroule le plus souvent dans une contrée identifiable »*[63]

Ainsi, le lecteur passe, à travers les pages, des jardins Piazza Vittorio, à une cuisine iranienne ou à Bahja (l'Algérie). Autrement dit, "avec ce peu de détails, l'écrivain veut impliquer le lecteur dans la construction des espaces par une représentation propre à lui, comme pour échapper à une représentation très

[59] NABTI, Amor. (2007) citée dans *La construction de l'espace romanesque de* « Les Echelles du Levant » *D'Amine MAALOUF*, op, cit.
[60] Ibid.
[61] MITTERAND H., *le discours du roman,* op, cit. p.194
[62] NABTI, Amor., op, cit.
[63] *Topographies romanesques*, sous la direction de Audrey Camus et Rachel Buvet. P. U, de Rennes, 2011.

subjective des lieux évoqués. L'espace doit donc coïncider, au moins en partie, avec les connaissances du lecteur."[64]

Le roman de Amara LAKHOUS, étant un roman contemporain, "*dévoile l'espace ambiant à travers les yeux de ses personnages-narrateurs*"[65]. A ce propos Alain Robe GRILLET dit :

> Décrire les choses, en effet, c'est délibérément se placer à l'extérieur, en face de celles-ci. Posées, au départ, comme n'étant pas l'homme, elles restent constamment hors d'atteinte et ne sont, à la fin, ni comprises dans une alliance naturelle, ni récupérées par une souffrance[66]

Dans ce roman, la représentation des lieux est prise en charge par les personnages. Chacun de ces derniers relate sa 'vérité' en évoquant son attachement ou non à un certain endroit particulier. De ce fait, Amedeo déclare à voix haute : *« Parvis n'a pas tort quand il dit que tout le monde a un lieu où il se sent en paix »* (p.24)

Ainsi, l'évolution de l'histoire et les relations entretenues par les personnages sont en grande partie liées à l'espace. Malgré la brièveté des descriptions, l'espace est impliqué par le récit. Le roman de LAKHOUS a pour fonction de montrer l'espace du récit comme un lieu de conflit et d'incompréhension. Autrement dit, "*le rôle de l'espace évoqué dans l'histoire est de permettre à l'intrigue d'évoluer (séparation/rencontre…)*"[67], comme il peut essentiellement révéler la nature des relations qu'entretiennent les personnages entre eux. Effectivement, la rencontre se manifeste dans le fait que Ahmed Salmi, algérien de souche (sous un masque de Amedeo), a tenté avec succès d'entretenir cette relation du rapprochement et de la cohabitation au sein d'un monde étranger. En effet, ce personnage comme la plupart des autres personnages émigrés, venant d'un autre espace essaye de s'intégrer dans ce nouveau monde

[64] NABTI, Amor, op, cit.
[65] Ibid.
[66] ROBE GRILLET Alain , *Pour un nouveau Roman,* Paris Gallimard, 1963, p.124
[67] NABTI, Amor, op, cit.p27.

en tentant d'entretenir des relations pacifiques avec le reste des personnages. Cependant est-il facile de plonger dans un nouvel espace sans risquer d'être rejeté ? S'accrocher ainsi à son passé, n'est-ce pas là une preuve suffisante du malentendu et d'incommunicabilité ?

Certes, l'espace contribue à la formation d'une culture. Donc, la conception de ce dernier est pratiquement liée à la particularité de chaque culture. La relation qu'entretiennent les personnages avec leur lieu d'origine influence largement la façon dont ils conçoivent ce nouvel exil (l'Italie : Piazza VITTORIO). Par conséquent, la culture qui pourrait naître dans cet environnement serait qualifiée de fragmentaire, voire conflictuelle car cet espace est un lieu qui connote les malentendus et le désenchantement. Ainsi, leur déplacement géographique prend souvent une valeur sociale : l'instabilité des personnages dans ce roman signifie la peur de l'autre et l'insécurité. C'est pourquoi, les personnages comme Amedeo se trouvent obligés d'adopter une nouvelle image, afin de pouvoir vivre dans un nouvel exil. Ils sont en quête d'un monde pacificateur.

L'absence de la description détaillée des personnages et des lieux dans presque toute l'œuvre de Amara LAKHOUS mène le lecteur à "*se représenter les personnages en se référant à sa capacité d'observer leurs pensées et leurs interventions tout au long du texte. Quant aux espaces, les références culturelles données par l'écrivain permettent au lecteur, à travers sa compétence culturelle, de se les représenter*"[68]. A son tour, Gaston BACHLARD met l'accent sur la représentation de l'espace romanesque, dans son ouvrage *La poétique de l'espace*[69] qui permet aux lecteurs de se familiariser avec les environnements romanesques à travers ses connaissances culturelles et géographiques.

[68] NABTI, Amor, op, cit.
[69] BACHELARD Gaston, *la poétique de l'espace PUF, Paris1957*

2. L'appropriation de l'espace par les personnages

La notion d'espace est une composante romanesque fondamentale de notre corpus. Pour se familiariser avec le lieu (Piazza VITTORIO), les personnages de notre roman se trouvent obligés de s'adapter aux normes de ce lieu. Cependant, l'homogénéité du nouvel espace (l'immeuble) et la présence d'autres espaces hétérogènes (chaque personnage se souvient d'un autre espace) marqués par la multiplicité des personnages marque profondément la difficulté de se familiariser avec ce nouvel espace, car chacun des personnages montre son attachement à son pays d'origine. C'est là où règnent le désaccord et le conflit.

A travers leurs apparitions dans l'intrigue romanesque, les personnages établissent des relations spéciales avec les différents espaces. La lecture du roman, nous permet de dire que ces espaces sont parfois troublants *« […] je me suis dirigé vers Santa Maria Maggiore pour m'asseoir près de la fontaine comme d'habitude, mais cette fois-là pour boire et pleurer »* (p.17) et souvent marqués par des conflits, des disputes, des confessions…etc. De ce fait, nous pouvons dire que cet état serait le résultat d'un certain malaise qui est la source de l'incommunicabilité. Ainsi, ce qui provoque des tensions et perturbe l'équilibre entre les habitants de l'immeuble sont les rapports de différence entre les personnages. Citant à titre d'exemple Benedetta, la vieille concierge napolitaine et Elisabetta, la propriétaire incontestable du chien Valentino, qui se méfient des immigrés, comme elles expriment une certaine répugnance sociale vis-à-vis de ces derniers :

> Vous connaissez le tzigane qui vient chez Amedeo, s'assoit avec lui au bar Dandini, et vend de la drogue Piazza Santa Maria Maggiore en faisant semblant de donner à manger aux pigeons ? Un jour, cette canaille m'a dit : 'Dans mon pays, on laisse toujours les chiens à l'extérieur de la maison.
>
> -Qu'est ce que tu dis ?
>
> -Le rôle des chiens est de défendre la maison contre les voleurs !
>
> -Comment te permets-tu ?

> J'ai bien pensé à le dénoncer pour diffamation et racisme […] Ce crétin de tzigane, délinquant, raciste, mérite l'expulsion immédiate d'Italie. Mais le problème, c'est que les tziganes n'ont pas de pays précis où ils peuvent être renvoyés ! (p.61)

L'importance de l'élément spatial est remarquable dans cette œuvre. De plus, c'est l'aspect capital dans la fabrication du récit. Ainsi, l'intitulé du roman "*CHOC DES CIVILISATIONS POUR UN ASCENSEUR PIAZZA VITTORIO"* est révélateur, car il représente clairement un espace 'ascenseur' ou plutôt un lieu de conflits. Donc, l'espace est annoncé dès le titre. Les habitants appartenant à plusieurs espaces révèlent leur sentiment à l'égard de l'ascenseur de l'immeuble. Le malentendu et la rupture de la parole viennent à partir de cet élément «ascenseur » que chacun veut s'approprier différemment.

A partir des discours et des pensées de quelques personnages, nous allons voir comment se présente cet endroit ainsi que certains autres espaces significatifs.

L'espace du récit a été construit de façon à agir sur le comportement des personnages ; Marini, le gendarme de l'ascenseur ; Benedetta la concierge napolitaine, Maria Cristina, la péruvienne privée de l'ascenseur…etc. En effet, l'espace 'ascenseur' fait référence à de multiples acceptions. Au fur et à mesure que les personnages se déplacent dans l'espace, leurs prénoms et leurs caractères changent, ce qui a pour effet de marquer ces changements et à travers les stations spatiales traversées.

Le lecteur peut suivre les personnages à travers leur déplacement dans l'espace, plus exactement dans l'immeuble de Piazza VITTORIO où se pose le problème de l'ascenseur, et les souvenirs de certains espaces. C'est avec Amedeo qu'on voyage d'un lieu à l'autre, d'un souvenir à l'autre, sur les traces de son identité.

"*Amedeo, un homme qui parvient à se fondre dans le paysage romain, connait sur les bous des doigts la géographie de la ville*"[70] *«'Dis donc Amedeo, tu connais Rome comme ta poche ! T'as été allaité par la louve ou quoi ? »* (p.103). Après avoir été séparé de sa fiancée Bahja, à cause du terrorisme, ce personnage a choisi de devenir amnésique afin de prendre un nouveau départ. C'est justement cette volonté de fuir ce cauchemar qui l'oblige à se réfugier dans un nouvel espace. Il se trouve enfin, dans un immeuble italien avec beaucoup d'autres immigrés éloignés de leur pays natal.

Malgré sa connaissance parfaite de l'Italie, Amedeo, victime de la nostalgie, se sent toujours étranger. Ainsi, un nombre important de passages montrent clairement ce sentiment d'étrangeté et de perte dans un autre territoire : *« Maintenant, je connais Rome comme si j'y étais né et que je ne l'avais jamais quittée. J'ai bien le droit de me demander si je suis un bâtard comme les jumeaux Romulus et Remus ou bien si je suis un fils adoptif ? »* (p.109). Par ailleurs, les souvenirs de Bahja (à la fois la femme et l'Algérie) qui se présentent souvent dans l'esprit de Amedeo le mènent à se rappeler les vraies causes qui l'ont poussé à fuir son pays. C'est à partir de cela que l'anxiété et la tourmente sont devenues des sentiments omniprésents chez lui *« Ah, Bahja ! Le répit existe-t-il loin de tes bras ? »* (p.144). Donc, la joie de Amedeo de vivre un autre amour est momentanée, car Bahja ne cesse de réapparaitre dans sa vie *« Malheureusement Bahja n'apparait que dans les cauchemardas […] »* (p.121)

Ahmed Salmi, en parlant de l'ascenseur, préfère ne pas s'en servir pour préserver l'image du bon citoyen italien *« M. Amedeo est le seul qui ne prend pas l'ascenseur dans cet immeuble […] »* (p.32). Ainsi, il s'éloigne des conflits et des problèmes que génère cet endroit *« […] Heureusement pour moi, je ne me sers pas de l'ascenseur, alors je ne suis pas touché par son obsession […] »* (p.86). L'étroitesse et l'obscurité de l'ascenseur ont poussé Amedeo à le détester. C'est

[70] Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza VITTORIO, Amara LAKHOUS, [en ligne], disponible sur http://www.lecture-ecriture.com/5011-Choc-des-civilisations-pour-un-ascenseur-Piazza-Vittorio-Amara-Lakhous [consulté le 23/05/2016]

ainsi que le protagoniste déclare : *« Je déteste l'ascenseur parce qu'il me fait penser à une tombe. »* (p.40). Donc, encore pour ne pas se rappeler son passé amer (Bahja en tombe), Amedeo s'éloigne de tout ce qui pourrait lui rappeler le souvenir de Bahja.

Quant à Benedetta, plus que pour un autre, l'ascenseur est une responsabilité. Elle y voit sa réussite ou son échec. L'état dans lequel il se trouve reflète le dur labeur de son travail. La première fois que Amedeo a voulu l'utiliser, Benedetta a vite compris qu'il pourrait être comme les autres habitants immigrés ; un barbare qui cherche à lui causer des problèmes et menacer la tranquillité de son immeuble :

> […] Je l'ai vu entrer dans l'immeuble et aller vers l'ascenseur. Je lui ai demandé : Ohé toi, tu vas où comme ça ? […] Il était sur le point d'ouvrir la porte de l'ascenseur quand je lui ai dit : 'Tu seras gentil de ne pas claquer la porte. Tu regardes si tu as bien fermé et tu n'appuies pas trop fort sur le bouton ! Il m'a regardée en souriant et il m'a dit : 'J'ai changé d'avis, je monte à pied' (p.32)

Si on touche à l'ascenseur c'est un risque pour elle de nuire à l'image de son travail *« Les malheurs de cet ascenseur n'en finissent pas. Y a même quelqu'un qui pisse dedans en cachette ! Et moi je risque de perdre mon travail »* (p.32), ce qui la rend très agressive envers ceux qui osent s'en approcher *«Même la concierge napolitaine est raciste, parce qu'elle ne me laisse pas me servir de l'ascenseur pour livrer leurs courses aux habitants de l'immeuble qui sont mes clients »* (p.45). Ainsi, les habitants s'interrogent souvent sur ce rapport bizarre qu'entretient Benedetta avec l'ascenseur *« La relation malsaine que Benedetta entretient avec l'ascenseur suscite un certain nombre d'interrogations »* (p.40). Elle s'est construit une existence et une identité qui dépendent du fonctionnement de l'ascenseur. Il demeure le moteur de sa vie ; la panne de l'ascenseur provoque en elle le déséquilibre : *« […] il a compris quels problèmes me retombent dessus chaque fois qu'il tombe en panne »* (p.32)

Parvis, quant à lui aussi, trouve refuge dans cet ascenseur. L'exercice de monter et descendre lui procure une certaine paix qu'il peine à trouver ailleurs *«Moi, j'adore l'ascenseur, je ne le prends pas par paresse, mais pour méditer.»* (p.11). Ainsi, en prenant l'ascenseur pour monter, Parvis n'atteint pas seulement l'étage du dessus mais il fait aussi une montée spirituelle. La hauteur le ramène dans le passé, à sa vie d'autrefois, dans son pays natal qui est le paradis pour lui. Or, descendre signifie le retour à la réalité ; l'enfer dans lequel il vit et le sentiment du rejet et de l'exclusion. L'ascenseur semble être son vaisseau spirituel pour voyager dans le temps. Loin de sa famille, il y retrouve la saveur du bonheur perdu, en oubliant l'amertume et la dure réalité du présent :

> Tu appuies sur le bouton sans effort, tu montes ou tu descends, il pourrait tomber en panne quand tu es dedans. C'est exactement comme la vie, pleine de pannes. Parfois tu es au ciel, parfois au trente sixième dessous. J'étais si bien…au paradis…à Chiraz, heureux avec ma famille et mes enfants, et là je suis tombé tellement bas…en enfer, je souffre de nostalgie. L'ascenseur est un instrument de méditation' (p.11)

Il existe aussi deux autres espaces représentatifs du présent de Parvis : l'église de Santa Maria Maggiore et la cuisine. Pour l'église, c'est là où le personnage se rend pour donner à manger aux pigeons ou pour pleurer *« Je me suis dirigé vers Santa Maria Maggiore pour m'asseoir prêt de la fontaine comme d'habitude, mais cette fois-là pour boire et pleurer. Je souffre tellement de ce refus […] »* (p.17). Ainsi, c'est là, aussi, où Parvis peut oublier son amertume en considérant les pigeons comme sa nouvelle famille *« Comme vous le savez, Santa Maria Maggiore est un lieu fréquenté par les pigeons. Moi je les adore, j'éprouve un immense plaisir à leur donner à leur donner à manger. »* (p.20). quant à la cuisine, cet espace représente le royaume de Parvis, il y trouve une certaine tranquillité parce que ce lieu lui rappelle les odeurs de son restaurant à Chiraz *« Il est comme un roi en son royaume parce qu'il retrouve calme et tranquillité en quelques secondes. […] Cette cuisine est le fil qui le relie à Chiraz, qu'il n'a jamais quittée. »* (p.25)

Par ailleurs, privée de cet ascenseur, à cause de son poids, Maria Cristina n'est pas dispensée pour autant des conflits qui en résultent, bien au contraire, cela la pousse à une plus grande hostilité due à son sentiment de rejet qui prend plus d'ampleur *« Ils ont attribué la cause de la panne d'ascenseur à mon poids […] »* (p.71). Entre autre, cette dernière ne trouve que les escaliers de l'immeuble comme refuge où elle pleure son présent *« Je pleure toujours dans les escaliers de l'immeuble […] »* (p.67)

A son tour, le professeur (bourgeois) milanais Antonio Marini, qui ne cesse de juger les romains, à cause de leur manque de civisme (selon lui), s'approprie l'ascenseur en le considérant non seulement comme un moyen de faciliter un peu la vie, mais aussi un symbole de civilisation *« J'ai répété que l'ascenseur représentait un stade de civilisation […] »* (p.81). Ce qui le mène à éprouver une grande responsabilité envers ce lieu *« J'ai proposé de poser un écriteau sur la porte de l'ascenseur : 'Prière de laisser l'ascenseur propre !' »* (p.81)

Nous avons choisi de clore avec la criminelle Elisabetta Fabiani. Celle-ci a su se servir de l'ascenseur afin de se venger du Gladiateur qui a tué son chien Valentino. L'ascenseur a été, donc, l'endroit propice pour Elisabetta afin d'accomplir sa revanche *« Elle a choisi l'ascenseur parce qu'il est au cœur des conflits entre les habitants de l'immeuble »* (p.142), car c'est l'espace où la victime a eu beaucoup de conflits avec les autres habitants à cause de son mauvais caractère:

> Qu'est ce qu'Amedeo a à voir avec ce voyou qui pisse dans l'ascenseur ? Je l'ai vu faire de mes propres yeux, je lui ai dit : 'C'est quand même pas des toilettes publics ici !' Il m'a regardé haineusement en disant : ' Si tu le dis encore une fois, je te pisse dans la bouche ! Tu es chez moi ici, tu n'as pas le droit de parler ! […] (p.19)

En sommes, chaque personnage a un rapport ou un avis différent vis-à-vis de l'ascenseur, mais tous sont en contact avec ce qui en fait une source de désaccord perpétuel, voire une cause des opinions qui divergent.

3. La portée symbolique de l'espace

Les espaces représentés dans le roman de Amara LAKHOUS (surtout l'ascenseur) ont été structurés de façon à bouleverser le caractère des personnages. Dans ce cas, nous pouvons déduire qu'il y a bien une relation, un lien symbolique entre le cadre spatial et le personnage qui s'y installe : *« l'espace agit dans la fiction et son rôle est essentiellement fonctionnel car il contient l'action et la détermine, permet à l'intrigue de progresser et donne un signifié symbolique. »*[71]. Ainsi, "*avec leur entrée dans l'espace de la migration*"[72], les personnages migrants subissent également des changements considérables dans leur hiérarchie sociale. Donc, le changement d'espace nécessite un certain bouleversement sur le plan social et relationnel.

Presque tous les espaces évoqués dans le roman provoquent chez les personnages des sentiments tragiques. Ces personnages représentatifs des mondes différents vont ainsi, "*dialoguer, se confondre et enfin s'entrechoquer*"[73], dans un espace caractérisé par le trauma, la déchéance et l'hétérogénéité des voix.

Selon les vérités révélées tout au long de l'histoire, nous pouvons affirmer que les personnages de Amara LAKHOUS sont séparés les uns des autres. Chacun porte un jugement vis-à-vis de l'autre parce qu'il ne le connait pas. Par conséquent, la plupart des personnages ne peuvent pas échapper au regard agressif de l'autre comme ils ne peuvent échapper à leur passé qui les tourmente. Ainsi, le personnage principal Amedeo qui apparait très stable, au début de l'histoire, ne semble pas heureux et comblé dans ce nouvel espace. Sa présence en Italie, symbole de civilisation et de bien-être, n'arrive pas à lui procurer le bonheur et la joie de vivre comme il le souhaitait. Donc, Ahmed SALMI qu'il soit intégré ou non, dans ce nouvel espace, le passé le rattrape toujours. Le passé

---

[71] *Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain»,* Revue de l'Université de Bruxelles, 2/3, 1971, p. 153.

[72] HARZOUNE Mustapha, *Figures (littéraires) de la « femme immigrée »,* [en ligne]. Disponible sur https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=HOMI_1311_0184 [consulté le 03/05/2016]

[73] BOGHOSSIAN, G.et al., *Choc des civilisations Piazza VITTORIO, D'après le roman de Amara LAKHOUS,* op, cit.

le traque sans relâche et menace la stabilité de l'image de Amedeo qu'il s'est construite *« Le problème est que l'estomac de ma mémoire n'a pas bien digéré tout ce que j'ai avalé avant de venir à Rome »* (p.119). De plus, les souvenirs de Bahja (à la fois la femme et le pays) ne cessent de réapparaitre dans la nouvelle vie de Amedeo. Ce sentiment nostalgique perturbe le parcours de ce personnage et parait chavirer sa relation avec les autres personnages :

> Je l'ai entendu plusieurs fois prononcer des mots incompréhensibles. Une fois, il s'est réveillé effrayé en répétant : 'Bahja ! Bahja !' Il transpirait comme s'il venait de réchapper de l'enfer. Le lendemain, je n'ai pas pu retenir ma curiosité et je lui ai demandé la signification du mot Bahja. Il ne m'a pas répondu et m'a regardée avec un air de reproche, peut-être pour me rappeler notre accord passé avant le mariage : le passé est comme un volcan, attention à ne pas le réveiller ! (p.117)

Par ailleurs, son allusion à 'l'ascenseur en panne' indique clairement qu'il n'arrive pas à sortir de son passé en tournant la page de Bahja « *'Mon amour, ma mémoire est comme un ascenseur en panne* […] » (p.114). A travers le parcours de Amedeo, nous pouvons déduire que l'ascenseur représente pour lui un espace de recul. Il préfère l'éviter afin de garder le contact avec le reste des personnages. C'est grâce à ses capacités intellectuelles et ses qualités que Amedeo est arrivé presque à tirer profit du malentendu. Ainsi, il a su transformer avec une grande subtilité toute situation désavantageuse en une autre avantageuse :

> […] J'ai cru qu'il se foutait de moi, qu'il me parlait comme font les autres, mais il a souri encore plus gentiment […]. Ce jour-là, je me suis sentie coupable. J'ai juré sur la tète de San Gennaro que je serais aimable avec lui s'il revenait un jour. Vous devez savoir que M. Amedeo est le seul qui ne prend pas l'ascenseur par respect de l'écriteau […] (p.32)

A la lumière du parcours de Amedeo, l'écrivain essaie de mettre en scène les relations interculturelles qui pourraient avoir lieu dans un espace étranger. Contrairement aux autres personnages, Amedeo suit un schéma particulier ; chaque rencontre avec l'autre commence, souvent, avec un malentendu qu'il finit par résoudre à travers le dialogue et grâce à son comportement pacifique.

Généralement, ce malentendu finit par un bon entendement avec les habitants de l'immeuble. A ce propos Amara LAKHOUS préfère *« le malentendu constructif duquel naît dialogue »*[74].

Ainsi, en parlant de l'ascenseur, nous parlons de l'arbre qui cache la forêt. Pour presque tous nos protagonistes, l'ascenseur ou le rapport qu'ils ont avec, a un sens bien plus profond, ils rejettent leurs problèmes dessus, mais en réalité l'ascenseur n'est qu'une façade pour nourrir la querelle incessante entre tous ces protagonistes. Pour Parvis, par exemple, la montée dans l'ascenseur symbolise le retour par la rêverie à un espace qu'il a abandonné sous menace. Il y trouve un moyen, même éphémère, qui pourrait amoindrir le feu nostalgique de sa ville Chiraz. Cependant, la concierge Benedetta l'accuse férocement en pensant qu'il voulait casser l'ascenseur et lui causer des problèmes. C'est justement la distance qui existe entre les membres de l'immeuble qui génère ce genre de malentendu :

> Je l'ai pris en flagrant délit plusieurs fois alors qu'il essayait de casser l'ascenseur. Je l'ai vu monter et descendre sans raison […] Je l'ai bien observé jusqu'à être sûre qu'il était coupable […] C'est l'Albanais le véritable assassin, j'en mets ma main au feu. Ça serait juste que M. Amedeo paie à la place de quelques immigrés ? (p.38).

En outre, un autre indice nous laisse affirmer que la plupart des espaces où évoluent les personnages sont une source du malentendu. Alors qu'il donne à manger aux pigeons de Santa Maria Maggiore, afin d'oublier son amertume, Parvis devient victime des préjugés de l'autre. Il est pris pour un délinquant qui vend de la drogue à Piazza VITTORIO :

> […] Après avoir longuement tourné autour du pot, elle est arrivée au point crucial : 'N'ouvre pas ta porte à cet ivrogne de tzigane qui fait semblant de donner à manger aux pigeons et vend de la drogue.' J'ai compris qu'elle parlait du pauvre Parvis. 'Il n'est pas tzigane, il est iranien', lui ai-je rappelé, et

[74] BOGHOSSIAN, G.et al., *Choc des civilisations Piazza VITTORIO, D'après le roman de Amara LAKHOUS*. Loc, cit, p.4.

> elle m'a répondu avec beaucoup de conviction : 'On s'en fiche qu'il soit iranien ou américain ou suisse ou autre. (p.65)

En ce qui concerne Benedetta, l'ascenseur est un symbole de vie. Son fonctionnement mène à celui de sa vie et sa panne influe gravement sur l'équilibre de son être. Marini, quant à lui, l'ascenseur lui est devenu le seul souci. C'est ainsi que Amedeo déclare en montrant cette relation horrible entre Marini et l'ascenseur : *« Cet homme est atteint d'une maladie nouvelle 'l'ascenseuromania', très semblable à la paranoïa. Il ne cesse de répéter que l'ascenseur, c'est la civilisation […] »* (p.86). Dans ce passage, le mot 'ascenseuromania' saute aux yeux. A le lire, nous voyons qu'il se compose de deux mots ; 'ascenseur' et 'Rome'. Cela nous pousse à affirmer que Marini accuse les romains en les jugeant pas assez civilisés ; ainsi, c'est la suite du passage qui le montre : *« […] et que la différence fondamentale entre les peuples civilisés et les barbares consiste en premier lieu dans la préservation de l'ascenseur.»* (p.86). Marini, le professeur, l'intellectuel fan de tout ce qui touche à la civilisation, se sent supérieur aux autres. En s'appropriant l'ascenseur, il s'en sent responsable. Cela le mène jusqu'à prétendre avoir l'autorité de décider de ceux qui peuvent l'utiliser ou non :

> Le milanais a tout essayé pour nous empêcher d'utiliser l'ascenseur ; il le voulait pour lui tout seul, en avançant les propositions les plus bizarres sous prétexte d'améliorer la qualité du service : verrouiller l'ascenseur avec un cadenas, empêcher les visiteurs et les invités de l'emprunter […] (p.104)

Ainsi, utiliser l'ascenseur le ramène un peu dans sa ville natale Milan, où il vit la vraie civilisation, d'après lui : *« […] On est à Rome ou à Bombay ? […]. Moi je suis milanais et je ne suis pas habitué à ce chaos »* (p.77). Par conséquent, la manière dont Marini réagit à propos de tout ce qui touche à l'ascenseur pousse la plupart des habitants à se disputer avec lui, voire à rompre tout contact avec lui *« Une fois, après la énième réunion où j'en avais vraiment marre, je lui ai dit : 'Là, tu nous casses vraiment les pieds et je vais t'en coller une, cet ascenseur est*

à tout le monde et pas à toi seul […] » (p.104). Marini, en se forgeant l'image d'un bon concitoyen italien, ose non seulement d'approprier l'ascenseur, mais aussi imposer le silence aux autres habitants. C'est ainsi qu'il s'affirme en menaçant tout ceux qui pourraient se mettre entre lui et l'ascenseur : *« Bande de barbares, je ne serai jamais l'un des vôtres ! Je défendrai la civilisation dans cet immeuble tant que je serai en vie. L'ascenseur est la barrière entre la barbarie et la civilisation !' »* (p.104)

L'étude de l'univers spatial dans ce roman fait ressortir une thématique principale ; le dialogue des cultures caractérisé par le malentendu mène vers le conflit. L'immeuble où vivent les personnages est un endroit où règnent incompréhension et querelles domestiques. Les habitants y trouvent souvent en désaccord. En effet, l'ascenseur devient l'objet central de la discorde ; lieu du crime, de civilisation, de tristesse, de frustration…etc. Pour les locataires, il représente le dénominateur commun du malentendu qui subsiste dans l'immeuble *« Je suis sûr que le fait d'avoir retrouvé le cadavre dans l'ascenseur a une signification bien précise. La plupart des disputes entre les habitants partent de l'ascenseur. Toutes les réunions d'immeuble se concernent autour de lui : Monsieur l'Ascenseur ! »* (p.93)

Ainsi donc, la pluralité des avis à propos de l'ascenseur sert, tout autant à créer une allusion référentielle, qu'à nous dire les enjeux du roman et à programmer symboliquement la destinée des personnages de cette œuvre. *« L'ascenseur est donc un objet et symbole de tous les conflits où se cristallisent les différences sociales, nationales ou culturelles »*[75].

Ce chapitre a été, donc, le lieu de l'étude de l'univers spatial. Nous avons montré à travers la présence de nos personnages un chaos de sentiments qui caractérise leur relation aux espaces dans lesquels ils évoluent. Nous avons vu

[75] BOGHOSSIAN, G.et al, *Choc des civilisations Piazza VITTORIO, D'après le roman de Amara LAKHOUS*, op, cit.

comment le fonctionnement de la vie des personnages est étroitement lié aux espaces évoqués dans l'histoire.

Nom du document : Chapitre III N
Répertoire : C:\Users\Crash\Documents
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dot
m
Titre : Chapitre III L’espace et le malentendu
Sujet :
Auteur : Nora
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 08/06/2016 18:56:00
N° de révision : 11
Dernier enregistr. le : 16/06/2016 16:01:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 42 Minutes
Dernière impression sur : 20/06/2016 17:53:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 18
Nombre de mots : 5 566 (approx.)
Nombre de caractères : 30 619 (approx.)

Dans ce chapitre, nous allons tenter de comprendre comment les personnages passent du malentendu au mutisme. Nous nous sommes focalisée aussi sur la spécificité de la parole en déterminant les raisons et l'impact de cette dernière sur la nature des relations entre les personnages. Nous parlerons d'abord de l'importance du jeu des masques qui peut se définir soit comme un choix délibéré soit comme une obligation, pour enfin aborder la notion de l'étranger en soi.

Entre le besoin de maîtriser la langue comme simple moyen de communication et celui de la posséder par amour du mot, ce roman nous offre une multiplicité de 'dires', propre à chaque personnage. Tel est le cas pour Amedeo, qui se sert de la langue de l'autre, comme le meilleur outil pour agir. Il affirme implicitement sa dénonciation de l'intolérance de l'autre et le regard du mépris lancé envers les immigrés. Il demeure évident que, en dépit de la maîtrise de l'italien et les différents degrés d'intégration des immigrés, dans cette nouvelle culture, leur passé les empêche souvent de se fondre, dans leur nouvelle vie. Ainsi, la plupart des protagonistes sont privés de la parole, de la communication et du rapprochement parce qu'ils ne maîtrisent pas la langue italienne : « *Souvent, on me répond :'Toi, tu ne parles pas italien', ou bien : 'D'abords, tu dois faire des progrès dans la langue'. D'habitude, j'entends ces phrases pleines de venin lorsque je cherche du travail* […]» (p.10)

La langue joue un rôle majeur au sein des différentes étapes de la vie qui mènent les personnages immigrés à un statut défavorable. C'est leurs paroles, mal interprétées par l'autre, qui les trahissent. Par ailleurs, chacun des habitants de l'immeuble va se croire victime de l'incompréhension et du mépris de l'autre. Ce qui les mène par conséquent, à une véritable incommunication :

> Même la concierge napolitaine est raciste […] Elle me déteste sans raison et ne me réponds pas lorsque je la salue. Elle le fait même exprès pour me vexer quand elle m'appelle : 'Hé, le Pakistanais !' Je lui ai dit plusieurs fois : ' Je suis bangladeshi, et je n'ai rien à voir avec le Pakistan […] (p.45)

Effectivement, la multiplicité des voix, dans l'œuvre, est l'une des principales sources de l'incommunicabilité et du malentendu. Même si certains personnages partagent la même langue comme Stefania Massario, Elisabetta Fabiani, la napolitaine Benedetta, le milanais Antonio Marini et le romain Sandro Dandini. Ces derniers n'arrivent plus à se mettre d'accord. Comment expliquer alors la nature de leurs relations caractérisées par l'incompréhension et le désaccord ?

L'objet de la discorde entre ces personnages ne se situe pas seulement au niveau du langage, mais aussi au niveau de l'entendement et la correspondance des esprits. Pour illustrer concrètement cela, nous prendrons l'exemple de Stefania Massario qui déclare sa haine pour les personnages italiens à cause de leurs comportements insupportables, selon elle :

> Je ne supporte pas Benedetta, c'est une commère, une bavarde […] Je n'aime pas le professeur Marini parce qu'il est comme un gendarme qui n'a de cesse de distribuer des ordres et des amendes à tout va. Ma voisine Elisabetta ne me plait pas : cette idiote n'a pas hésité à donner le prénom mythique de Valentino à son cabot qui ne cesse de hurler […] (p.113)

Ce désenchantement mène souvent les personnages, soit à prendre l'écart en s'enfermant dans le mutisme et l'isolement, soit à éclater des voix féroces qui les mettent en conflit. L'enquête policière, dans ce roman, n'est en vérité qu'un outil utilisé par l'auteur afin de dépeindre une fresque qui montre les différents rapports de désenchantement et de rupture qui existent entre les personnages. Le procédé linguistique demeure le point sensible sur lequel, nous nous sommes basée afin d'analyser, de comprendre la source du désaccord entre les personnages.

L'immeuble est un espace où les onze personnages de différents portraits tentent vainement de cohabiter, dans l'incompréhension et la peur de l'autre. En suivant les interventions des différents personnages, nous découvrirons la complexité des modes de vie et l'intolérance culturelle dont souffre chacun des habitants de cet immeuble multiculturel qui est pourtant représentatif de sa

culture d'origine. De ce fait, nous avons à dire que le slogan, « l'égalité dans la différence », de la société qui présuppose que toutes les différences sont bonnes et contribuent à l'amitié entre les peuples, est une synthèse illusoire basée sur deux principes contradictoires ; égalité et différence. Le statut de l'immigré quoi qu'il soit est toujours le même au cours de l'histoire *« La vie des immigrés italiens ressemblent beaucoup à celle des gens qui arrivent aujourd'hui en Italie »* (p.75)

1. Le jeu des masques

Les personnages de notre roman apparaissent porter des masques qui voilent leur vrai visage (face intime). Le masque, qui par définition, *« est un faux visage, dont on se couvre le visage pour se déguiser ou pour dissimuler son identité »*[36]. Cela nous donne une indication sur une présence souvent erronée des personnages tout au long du roman. "*Si les habitants de l'immeuble portent des masques, c'est parce qu'ils semblent avoir quelque chose à cacher. Soit un défaut physique soit une vérité ou une identité qu'ils ne veulent pas dévoiler*"[37].

Certes, le masque peut bien servir à tout cela, mais, dans la situation qui nous intéresse en l'occurrence celle des personnages romanesques que nous avons rencontrés dans l'histoire, "*nous ferons plutôt référence au sens figuré du mot masque*"[38]. Ainsi, il devient cette apparence protectrice sous laquelle, les protagonistes s'efforcent de cacher leur véritable face intime. Ce deuxième sens du mot est celui qui correspond à notre analyse, puisqu'il désigne par excellence la problématique de notre personnage principal Ahmed devenu Amedeo *« Amedeo pourrait n'être qu'un simple masque ! »* (p.143)

"*L'idée du masque prend souvent une connotation négative*"[39], puisque opter pour un masque, c'est généralement vouloir cacher ce qui pourrait dévoiler un certain aspect négatif chez lui. Le problème qui se pose avec le masque que porte notre protagoniste principal Ahmed-Amedeo, c'est qu'il n'a pas changé son

[36] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/masque/49709?q=masque#49611 [consulté le 24/04/2016]
[37] M'BENGUE, Adama (2012), *Construction du personnage et de l'identité* : *Identité et multiplicité*.op, cit, p.174
[38] Ibid.
[39] Ibid.

image en adoptant une autre illusoire et erronée. C'est l'image construite sous un malentendu qui est falsifiée. Par conséquent, Ahmed se métamorphose involontairement vers Amedeo. *« Ahmed Salmi, surnommé Amedeo n'a falsifié aucun papier » (*p140).

Amedeo, dans l'impossibilité de créer une nouvelle image unique de lui, devient la victime d'un personnage attaché à son ancienne image, celle de Ahmed *« Le problème est que l'estomac de ma mémoire n'a pas bien digéré tout ce que j'ai avalé avant de venir à Rome.»* (p.119). Vu son caractère cachotier, il préfère, souvent, garder son origine et son passé secrets *« Amedeo est mystérieux comme le Sahara. »* (p.115) Dès lors, c'est l'image offerte et interprétée par les autres qui est erronée. Une image dictée par l'incompréhension et ravivée par le préjugé, puisque tout le monde le croyait italien juste parce qu'il parle italien et connait par cœur l'histoire de l'Italie :

> Quand Sandro m'a demandé comment je m'appelais, je lui ai répondu : 'Ahmed'. Mais lui, il l'a prononcé sans la lettre h parce que cette dernière ne se prononce pas en italien, et il a fini par m'appeler Amede', un prénom italien qui peut être abrégé en Ahmed (p.107)

A partir de ce moment, et après avoir vu l'autre image, celle de l'immigré, Ahmed-Amedeo est rejeté par l'autre et le dialogue devient de plus en plus impossible puisque les autres n'arrivent plus à le croire car en face d'eux ils ne voient plus Amedeo l'italien mais Amedeo en crise (Ahmed l'étranger algérien) : *« Amedeo est un immigré ? Bizarre ! » (*p.60). Ce désaccord absolu va le mener tout d'abord à un isolement, pour le plonger finalement dans une solitude intérieure *« Quelle angoisse d'imaginer une tombe en exil pour recueillir nos restes ! »* (p.132)

Le masque est souvent associé au regard ; *«l'individu qui regarde et qui attribue une réalité à un autrui, lui fait porter un masque, et l'individu qui fuit ce regard, il se masque à son tour »*[40]. Ce regard de l'autre renvoie particulièrement

[40] M'BENGUE Adama, op, cit, p177

à soi-même, c'est une sorte de « miroir/reflet ». La figure du « miroir » devient le point culminant de toute dispute menée par les protagonistes. Le regard que portent les personnages l'un sur l'autre joue le même rôle qu'un miroir qui reflète leur image à l'un comme à l'autre. Benedetta ressemble également aux immigrés qui se sentent étrangers et marginalisés dans ce pays. Elle s'exprime, implicitement, au nom de ces derniers *« Je mériterais vraiment un prix, je devrais le recevoir directement des mains du maire. Le problème qu'on est en Italie : on décore les incapables et on méprise les gens compétents ! »* (p.30)

Selon l'écrivain, Benedetta est semblable au réfugier iranien Parvis ou Iqbal le bangladeshi qui travaille jour et nuit afin de pouvoir continuer à vivre. L'image de Benedetta n'est autre que celle de la péruvienne Maria Cristina Gonzalez, par exemple. Celle-ci, comme les autres personnages, est toujours prisonnière de l'œil attentif (regard) de l'autre.

En effet, Maria Cristina rêve de liberté et d'amour. Elle nous révèle une image du quotidien de l'immigré, celui de la désespérance d'une vie suffocante dans un pays étranger *« Est-ce que je ne mérite pas un peu de soin et d'attention moi aussi ? Qui pense à la pauvre Maria Cristina ? »* (p.67). Maria Cristina, avec tous les préjugés et le regard affreux que porte les autres sur elle, prouve une fois de plus que l'on est jamais maitre de son 'devenir' : *« Je suis comme un bateau aux voiles déchirées, soumises à la volonté des rochers et des vagues»* (p.70)

Ce thème du « miroir » ou de la représentation est, en réalité, le fruit de la perception et de la représentation des autres. Amedeo, ainsi que les autres personnages, sont le reflet d'une image créée par la multiplicité des regards des autres. Cette image est celle que les autres croient voir ou celle qu'ils veulent voir. Amedeo, à cause de la complexité de son caractère, rend la perception d'une seule et unique image impossible. Les personnages s'interrogent souvent sur sa vraie identité : « *Qui est le vrai Amedeo ? »* (p.111). Sa réalité, devient plurielle car chaque personnage affirme la détenir et l'interpréter à sa manière. Par exemple, le romain Sandro Dandini prétend connaître Amedeo mieux que les

autres : *« Vous ne connaissez pas Amedeo comme moi. Il connait l'histoire de Rome et de ses rues mieux que moi […] »* (p.103)

Généralement, les caractères du personnage sont perçus dès les premières lignes du roman, ce qui laisse au lecteur quelques vérités à découvrir par la suite. Cependant, dans ce roman, les personnages-narrateurs décrivent leur réalité en l'associant avec leur présent et tout ce qui se passe comme évènement nouveau, par conséquent ils surgissent de nulle part, leurs histoires et leurs images sont souvent accordées au regard que porte l'autre. Le désordre que reflètent les différentes situations des personnages donne lieu à un jeu de masque, de « *faux-semblants* »[41] où se dévoile petit à petit l'image de l'homme en crise, surtout Ahmed-Amedeo. Dans le cas de Amedeo, nous pouvons dire qu'il s'agit d'une « dégradation ». Ce personnage qui au début du roman occupe une place importante dans la hiérarchie des autres personnages se retrouve finalement dépossédé à cause du nouveau statut qu'on lui octroie, à savoir celui d'un homme solitaire en pleine crise identitaire :

> Je viens de finir le roman d'Amine Maalouf, Léon l'Africain, j'ai relu plusieurs fois ce passage jusqu'à le savoir par cœur : 'Moi, Hassan, fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis par la main d'un barbier et baptisé par la main d'un pape, on m'appelle aujourd'hui, l'Africain, mais je ne suis ni africain, ni européen, ni arabe…je suis fils de la rue, ma partie est une caravane, ma vie est la plus imprévisible des traversées.' C'est magnifique de pouvoir se défaire des chaines de l'identité qui nous mènent à la ruine. Et moi, qui suis-je ? Qui sont-ils ? [...] (p.120)

L'intrigue est racontée par plusieurs personnages et chacun d'eux nous révèle, dans son intervention, sa propre histoire, ainsi que son sentiment, 'sa vérité', à propos des faits et du mystérieux Amedeo que personne ne connait réellement. Tous croient le connaître, mais ils connaissent Amedeo, le gentleman italien et non pas Ahmed Salmi, l'étranger refoulé. Ce n'est que lorsqu'il prend la parole dans ses "hurlements" que le lecteur retrouve ce dernier, le vrai Ahmed sans masque.

[41] M'BENGUE Adama, op, cit.

Dans ses hurlements qui sont semblables au journal intime, Amedeo ou Ahmed se confesse, livrant ainsi sa vérité, celle de sa facette cachée encore inconnue de son entourage.

Ainsi, dans ces hurlements, Amedeo associe les évènements de la vie quotidienne aux différentes façons qui le poussent à agir de telle ou de telle manière. En se cachant derrière un masque, Ahmed ne souhaite pas vraiment changer ce qu'il est, mais il veut avoir une nouvelle image de lui qui l'arrange. Il se sent en sécurité tant que les autres n'en tiennent pas compte. Derrière ce masque qui se charge d'une part de la narration, se cache une multitude de personnages, car il est à la fois l'immigré Ahmed SALMI, le bon citoyen italien Amedeo et un autre Ahmed-Amedeo en pleine crise :

> J'ai lu ce soir, dans *L'espresso* l'article d'un psychologue qui conseille aux gens de changer de prénom de temps en temps, parce que cela crée un équilibre entre les différentes personnalités qui sont en conflit en chacun de nous. Il disait que changer de prénom aide à mieux vivre parce que cela allège le fardeau de la mémoire. Ainsi, je serais à l'abri de la schizophrénie, le prénom Amedeo ne me fait pas de mal. Mais, n'existerait-il pas un conflit silencieux entre Amedeo et Ahmed ? Je chercherai la réponse dans le hurlement. (p.108)

Il est donc une source d'interrogation et, au fil de la narration, le lecteur a la possibilité de découvrir l'image d'un personnage, 'Ahmed-Amedeo', en crise, qui mélange authenticité et inauthenticité. Dans les premiers hurlements, par exemple, Amedeo se présente comme un concitoyen italien qui prend en charge les problèmes des immigrés et ceux des habitants de l'immeuble *« Je pensais qu'Amedeo était un bénévole italien qui aidait les immigrés en prenant en charge certains de leurs démarches en matière de santé et de travail. » (*p.138). Par contre, ses derniers hurlements nous offrent une autre image de ce dernier. Celle-là se caractérise par l'ambigüité, l'instabilité et, très souvent, différente de celle des autres personnages car, elle risquerait de dégrader son statut en supprimant la belle image de "Amedeo" accordée par la pluralité des voix *« De temps en*

temps, je suis saisi de doute quand je pense que je passe pour quelqu'un de bon aux yeux de tous. Mais qu'en savent-ils au juste » (p.143)

La multiplicité des personnages de ce roman est avant tout à la base de la construction de leur personnalité. En effet, dans cette œuvre, il est difficile de cerner leurs traits de caractères peu affirmés, selon le point de vue de chacun des habitants de l'immeuble, et qui laissent transparaitre des visages en masques, voire déformés par le jugement de l'autre :

> […]. Ce qu'elle ne sait pas ou ne veut peut être pas s'entendre dire, c'est qu'Iqbal est bangladeshi et non pakistanais, qu'il n'est pas dealer et n'a rien à voir avec la prostitution […]. Je pensais mettre Benedetta au courant de tout ce que je sais sur Iqbal, mais je me suis ravisé, après tout, dans quel but ? (p.43)

En outre, la situation incurable, surtout, des personnages immigrés (à l'exception de Amedeo) et leur statut défavorable sont aussi à la source de leur marginalisation et leur exclusion, même s'il parait manifeste qu'ils sont victimes du regard de l'autre. *« De nombreux immigrés marginalisés qui s'accrochent à leurs bouteilles de vin et de bière dans les jardins de Piazza Vittorio ne cessent de hurler tristement, parce que la morsure de la louve est douloureuse.»* (p.130) Cependant, compte tenu de la crise qu'essaye de traverser l'immigré, dans son quartier, le 'devenir social' des personnages que nous avons évoqués est problématique. Le personnage étant lui-même représenté de différentes façons, il ne peut envisager une construction de soi sans risquer d'ajouter une nouvelle image à celle déjà évoquée. Donc, pour garder ses liens sociaux et avoir sa place dans la représentation collective, il se trouve dans l'obligation de changer de masque à chaque fois qu'il se trouve dans un espace différent. Le masque de Amedeo lui sert à s'en servir afin de s'imposer dans la nouvelle culture italienne. Cependant, le rapport qu'entretient ce personnage avec les autres personnages et avec lui-même est fort complexe, car il est difficile d'établir un lien entre l'image que nous nous faisons de lui, celle que les autres se font de lui, celle qu'il a de lui-même et celle qu'il voudrait nous imposer.

Amedeo est un personnage problématique, car il est difficile de le cerner dans sa totalité. Nous doutons donc de son identité et de sa stabilité. C'est comme s'il refusait que l'on met dans son univers afin de déchiffrer son vrai être. Pourtant, en lisant entre les lignes, nous arrivons à déceler des vérités qu'il n'ose ou ne veut pas avouer ; par exemple, son amour pour Bahja (sa fiancée assassinée), *« Malheureusement, Bahja n'apparait jamais que dans les cauchemars […] Ah, ma blessure ouverte qui ne guérira jamais ! »* (p.121), est dissimulé sous l'amour prétendu pour sa femme Stefania (italienne) *« J'aime Stefania parce qu'elle est liée à la vie »* (p.119), et derrière l'amour apparent qu'il porte pour l'Italie se cache une profonde nostalgie : *« Moi, je suis un animal sauvage qui ne peut pas abandonner sa nature d'origine »* (p.144).

2. La parole muselée

« *La parole des personnages, écrit Philippe HAMON, se présente souvent, entre des guillemets, des alinéas et des tirets, comme un énoncé séparable à forte cohésion interne* »[42]. Doté d'une parole, le personnage acquiert souvent une certaine autonomie. Elle lui permet non seulement d'entretenir diverses relations avec autrui, mais aussi de « *se confronter à des normes langagières* »[43]

Nous avons choisi de qualifier le 'dire' des personnages par 'parole muselée', car nombreux sont ceux qui sont privés de la parole libre. Ils sont enfermés dans un espace où règne le problème de la langue et le malentendu. Cette parole peut se traduire par l'impossibilité de dire ce qu'on pense ; une restriction à la liberté d'expression. Ainsi, la difficulté ou l'aisance des personnages à se servir de la langue constitue un sujet thématique privilégié, dans le roman. La plupart des personnages se trouvent obligés de suivre un schéma bien précis et de filtrer tout ce qui doit être dit, afin de ne pas être victime de leurs mots.

Dans cette œuvre, les difficultés de l'expression sont liées en premier lieu aux personnages immigrés. Maria Cristina est l'une de ces voix privées de la

[42] HAMON, Philippe, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire,* op, cit. p.125
[43] HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, op.cit, 128p.

parole. Elle se trouve prisonnière du silence, sous la menace de la concierge Benedetta. C'est elle qui l'empêchait toujours de s'exprimer ou de dire ce qu'elle souhaite communiquer. Par conséquent, sa parole devient muselée par le silence imposé :

> J'ai peur de la concierge parce qu'elle pourrait me dénoncer à la police. Je n'ai pas de permis de séjour et si je me rentrouvrais entre leurs mains, ils ne seraient pas tendres avec moi […] Quand j'aurai un permis de séjour, je n'aurai plus peur de lui dire ce que je veux, je ne l'appellerai plus 'Mme Benedetta', mais 'la concierge napolitaine' ! […] (p.70)

C'est ainsi que, faute du malentendu, les personnages immigrés, comme le hollandais Johan Van MARTEN, continu d'exercer les obscures fonctions de la langue de l'autre. Van MARTEN, dont les locataires ne cessent pas de commenter son usage langagier, dénonce, à un moment donné, les personnages italiens qui l'accusent d'être un crétin et un fou *« Il fait trop d'erreurs stupides, comme quand il répète : ' Moi je ne suis pas GENTILE !'Comment peut-on dire : 'Moi je suis grossier !' ? »* (p.31). A vrai dire, Van Marten ne désigne pas l'adjectif 'gentil' proprement dit, car il disait :

> Gentile, je le sais, est un mot italien qui signifie courtois et poli, mais en réalité c'est le nom de l'ancien joueur de la Juventus […]. Claudio GENTILE était célèbre pour son agressivité […]. D'après mon père, la Fifa aurait dû le disqualifier quand il a fait pleurer Maradona et arraché le maillot de Zico au Mondial, en Espagne. C'est comme ça que j'ai pris l'habitude de calmer mon innocence en répétant cette phrase : ' Moi je ne suis pas GENTILE'. Mais Gentile est-il vraiment une image juste de l'Italie ? (p.90)

Donc, conscient de ce 'dire' volontaire, qui est la source d'un certain mécontentement permanent chez lui, Van MARTEN nous représente le désaccord qui caractérise les relations entre les personnages du roman. Le malentendu pousse les personnages à modeler explicitement leur propre usage de la parole.

Van MARTEN n'est désormais pas le seul personnage à être caractérisé par ces rapports à la langue : la parole fait partie de tous les portraits du texte. Ainsi, le réfugier iranien Parvis représente une attitude particulière qui consiste à refuser de parler *« […] Après l'histoire de ma grève de la parole […] »* (p.20). Son mutisme *« […], évidemment, je reste muet […] »* (p.16), rend impossible son intégration sociale aussi bien sur le plan professionnel que sur le plan privé :

> […]'Désolé, ton italien est vraiment faible'. D'habitude, j'entends ces phrases pleines de venin lorsque je cherche du travail […]. Stefania aime bien me provoquer et se moquer de moi de cette manière. Je l'ai surement déçue, vu qu'elle a été la première à m'apprendre l'italien, ou, pour être plus précis, à tenter de me l'apprendre. » (p.10)

Subissant l'exil et la marginalisation, Parvis parle souvent d'une voix essoufflée. Son incapacité d'avoir des nouvelles de sa famille lui fait supprimer tous les mots et rompre tout contact avec autrui, même pour ceux qui l'attaquaient en permanence, comme la concierge Benedetta ou le défunt 'Le Gladiateur'. Pour gagner un peu de tranquillité et de paix, sa parole est réduite seulement à quelques mots : *« Un jour, elle m'a demandé d'un ton arrogant : 'Vous mangez les chiens et les chats en Albanie ?'[…] Je l'ai laissée, en disant : 'Merci madame !' »* (p.22)

A ce moment, les personnages immigrés, contraints de museler leur parole, ont le droit à la pensée, mais pas au 'dire', car leur langage est sollicité par des circonstances exigeantes propres à autrui. Leur liberté de parler devient de plus en plus restreinte et limitée (selon leur besoin). Donc, se fondre, dans un pays étranger où la parole muselée sera l'arme préférée est une cause fertile, car il vaut mieux prendre l'écart et ne rien dire lorsqu'on quitte son territoire pour en adopter un autre.

Quant à Amedeo, remplacer la parole par un certain silence, c'est trouver une échappatoire aux différentes interrogations menaçantes qui pourraient faire tomber son masque et dévoiler l'autre visage de Ahmed, le vrai :

> […] J'ai essayé d'obtenir des détails sur ses origines, mais Amedeo ne parle pas beaucoup et cela rend les choses plus difficiles. Je lui ai dit sans tourner autour du pot : 'Excuse-moi, Amed', mais dis moi oui ou non : tu es napolitain ? –Non. Tu es supporter de la Lazio ? –Non. (p.101)

Ce personnage qui maîtrise l'italien, se trouve obligé de contrôler cette compétence. C'est cette particularité d'usage langagier qui reflète le mieux le caractère mystérieux de celui-ci. Ainsi, Stefania, sa femme depuis cinq ans dit : *« Je n'ai pas honte de ne pas connaitre parfaitement Amedeo malgré toutes les années passées ensemble »* (p.115). Il existe un vieux proverbe arabe qui dit : 'Baise le chien dans la gueule pour que tu puisses le museler'. En se rapprochant de Amedeo, nous remarquons que ce proverbe s'applique parfaitement sur son caractère. Amedeo qui a adopté l'italien et l'a maitrisé à la perfection, a pu se fondre, dans la masse et par la suite passer inaperçu aux yeux de ces nouveaux concitoyens. Force de ne pas vouloir être perçu comme un étranger et subir les préjugés qui vont avec, ce dernier a choisi d'adopter la langue italienne, tout en gardant une certaine distance. Il a joué ce rôle caché derrière le masque du parfait italien. Ahmed a pu s'enraciner dans le mode socioculturel italien en baisant l'Italie à travers la langue. Cette dernière est, donc, ce baiser qui l'a transporté de l'image de "Ahmed l'étranger" vers une autre image celle du " bon concitoyen italien Amedeo".

Taciturne comme la plupart des personnages immigrés, Amedeo refuse la parole qui transgresse son intimité. Il exprime une méfiance essentielle à l'égard de ceux qui tentent de toucher l'intimité de l'autre. Ce dernier fait un apprentissage du silence qui l'oblige à taire la parole : *« […] Je l'ai saluée sans commenter »* (p.65). Donc, Amedeo est un personnage qui a muselé sa parole pour fuir le jugement menaçant de l'autre ; son 'savoir-dire' incarne, peut-être l'idéal du bon usage de la parole, car ses compétences langagières sont solidement confirmées par l'effet de ses propos sur les autres personnages, tel est l'exemple de Parvis qui ne trouve que Amedeo afin de le soulager : *« Quand je me fais renvoyer d'un travail, je me retrouve comme un naufragé, et seul Amedeo*

me donne un coup de main. Il me dit toujours : 'Ne t'inquiète pas, Parvis […] » (p.15)

3. L'étranger en soi

Avoir le statut d'étranger est un lourd fardeau à porter. Cela implique des répercussions sur le ressenti et le comportement de la plupart des personnages du texte. Les personnages issus de l'immigration, même les natifs véhiculent des histoires à la fois différentes et convergentes. Pour ce qui est des immigrés, ils marquent leur place, dans l'œuvre, comme des personnages n'étant pas égaux aux autres, leur présence est souvent conflictuelle. Ils sont, de ce fait, peut-être relativement plus sensibles à la discrimination : *« ça vous semble juste qu'on m'interdise de prendre l'ascenseur alors qu'on laisse le chien de Mme Fabiani y faire pipi ? Ce chien est plus heureux que moi, il sort de chez lui plus de dix fois par jour […] »* (p.71). Par conséquent, ils se sentent étrangers, à la fois par rapport à l'autre qui *« […] incarne le différent, l'inconnu, l'inquiétant étranger, l'innommable »*[44] et par rapport à eux-mêmes *« Mais au fait, suis-je un être humain ? Parfois, je doute de mon humanité »* (p.71). Ils portent la marque de « *l'ambivalence du même et du différent […] »*[45]. Par ailleurs, les personnages natifs, comme Benedetta, partagent ce même sentiment d'étrangeté que les protagonistes immigrés : « *Alors, où passent les impôts qu'on paie à l'Etat ? A quoi ils servent si ce n'est pas pour nous protéger* ? » (p.35). Cependant, comment peut-on traduire ce sentiment d'étrangeté manifesté par la plupart des personnages, tout au long du texte ?

Suite à l'analyse de l'image des personnages, nous essayerons de démontrer l'impact et les répercussions qui concèdent leur statut d'étrangeté et d'exclusion sociale. L'étranger *« […] n'est pas déterminé prioritairement par le critère de la nationalité : ce qui définit l'étranger c'est sa non-appartenance à un espace d'interconnaissance considéré, cet espace pouvant être géographique ou*

[44] Tanon et Vermes, 1993 ; Vinsonneau, *L'autre, l'étranger, le hors-soi*, 2002 ; Collectif, 2007
[45] Ibid.

social »[46] . C'est là, où réside le problème des personnages de cette œuvre. Dans toute rencontre entre les habitants, chacun s'identifie en tant qu'étranger à l'égard de l'autre et de soi-même.

L'image de Amedeo se singularise beaucoup par rapport aux autres personnages du roman. Sur le plan existentiel, son 'moi' est perpétuellement bouleversé, d'abord par lui-même, et ensuite par la représentation que les autres se font de lui. 'Ahmed' qui porte de multiples visages, se sent dans l'obligation d'assumer l'image attribuée par l'autre afin de ne pas subir l'injustice infligée aux autres immigrés, c'est une sorte de délivrance. En se reconnaissant dans cette nouvelle réalité, ce personnage se sent dépossédé de son être premier, et se considère dès lors comme un être en conflit : *« Mais n'existerait-il pas un conflit silencieux entre Amedeo et Ahmed ? »* (p.108). Par conséquent, il reste étranger aux yeux de l'autre et de lui-même, car il cache en lui le combat de deux 'moi' pour au final n'être ni l'un, ni l'autre. C'est ainsi que ce personnage s'interroge sur son être : *« Qui suis-je ? Ahmed ou Amedeo ? »* (p.144)

En ce sens, 'Ahmed' voit tout son être s'évanouir, remplacé par l'inauthentique 'Amedeo'. *Cette mobilité*[47] se caractérise par sa quête de soi, voire par un sentiment nostalgique d'un certain Ahmed. *« Ah, Bahja ! Le bonheur existe-t-il loin de ton sourire ? Le répit existe-t-il loin de tes bras ? Il devrait être venu le moment de se reposer »* (p.144)

En effet, c'est cette nostalgie qui est la principale énergie, qui ravive Ahmed et fait suffoquer Amedeo. Ainsi, elle donne lieu à la création d'un scénario conditionnel qui s'ancre, dans son esprit ; si Bahja ne l'avait pas quitté, 'Amedeo n'aurait jamais existé. Nous pouvons constater que pour Amedeo, Bahja symbolise son pays natal l'Algérie. Un pays qu'il a perdu le jour où il a perdu Bahja.

---

[46] Aurélie Bonneville *et al.*, « Quand la question de l'interculturel fait retour à la clinique… Éléments pour une rencontre de l'autre », *Psychothérapies* 2010/1 (Vol. 30), p. 3-9. DOI 10.3917/psys.101.0003[en ligne]. Disponible sur www.cairn.info [consulté le 21/05/2016]

[47] M'BENGUE Adama, op, cit.p165.

Dans cette période du malheur qu'on appelle « décennie noire », la folie meurtrière l'a frappé de plein fouet en lui prenant ce qu'il avait de plus cher ; sa fiancée et sa foi en ce pays :

> Les malheurs d'Ahmed ont commencé quand sa fiancée Bahja, la fille des voisins est morte. […] Bahja qui en arabe signifie 'la joie', est un prénom féminin et c'est ainsi que l'on nomme Alger. […] . Un jour, Bahja était allée rendre visite à sa sœur à Boufarik. Alors qu'elle revenait en car, des terroristes ont organisé un faux barrage […]. Bahja a tenté de fuir les criminels pour échapper au viol, alors ils lui ont tiré une rafale de mitraillette. Ahmed n'a pas pu accepter cette tragédie. Il est resté enfermé chez lui pendant des jours, puis il a disparu. (p.125)

Le souvenir de cette dernière qui apparait à la fin de ses hurlements, le ramène incessamment à son ancienne vie. De ce fait, ses malheurs prennent lieu à partir de cette présence de 'Amedeo' et de ses diverses variantes *« Quelle différence y a-t-il entre une colombe et un corbeau ? Serais-je un corbeau qui veut imiter une colombe ? »* (p.130)

Ainsi, entre l'impossibilité d'accéder à ce 'moi' authentique qui lui permettrait d'être lui-même(Ahmed) et vivre en harmonie avec sa nouvelle image/ ce nouveau 'moi'(Amedeo), l'être de ce personnage reste introuvable (Ahmed-Amedeo). Ce qui va créer, par la suite chez lui une sorte de perte, voire un traumatisme manifesté dans l'ensemble de ses hurlements : *« Jusqu'à quand durera le hurlement ? Ouh-ouuuuuhhh… »* (p.144). Donc, Amedeo est représenté comme un personnage qui a souvent tenté de masquer l'illusion de son vrai "moi" (Ahmed). Il n'arrivait pas à construire une seule image qui lui offre un 'moi' authentique et définitif :

> J'ai lu ce matin un ver de René Char : 'Sommes-nous voués à n'être que des débuts de vérité ? Je me suis dis qu'il faut toujours accompagner le mot vérité d'un point d'interrogation ou d'exclamation, ou de parenthèses, ou de guillemets, et surtout ne jamais mettre de point. Ouh-ouuuuhh… (p.56)

Ce désordre est profondément vécu par le personnage, car malgré son succès, dans cette nouvelle vie sociale, nous avons constaté qu'il a tout manqué : Bahja (l'Algérie) : *« Comme c'est triste de faire le ramadan loin de Bahja ! […]Comment pourrais-je jamais oublier les soirées de ramadan dans les quartiers populaires […] »* (p.131) ; Bahja, sa fiancée, sa maman, ses proches et même sa vie d'autrefois :

> Demain, on fête la fin du ramadan. Ma mère pleurera sûrement à cause de mon absence. Dans des jours comme ceux-ci, la distance augmente et la chaleur des sentiments de nos proches s'atténue. […] J'ai tellement envie d'entendre de sa bouche : 'Ahmed, mon fils, que ta fête soit bénie et que chaque année tu te portes bien !' (p.131)

Par ailleurs, ce manque dans lequel il évolue, lui montre de plus en plus la complexité de son existence tout comme les autres immigrés. Complexité, car il se trouve obligé de feindre et même de vivre sous une image utopique. Cette situation est justifiée par le fait que Ahmed SALMI se sent très souvent étranger à Amedeo. Il est par exemple conscient qu'il porte le masque de Amedeo, "*mais ce qu'il ne peut surtout pas ignorer, c'est qu'il ne se retrouve plus entièrement dans cette image, ou du moins qu'il n'est pas seul dans son corps*"[48]. C'est ainsi que le sociologue américain Aaron Cicourel affirme et définit la situation de vivre entre deux cultures comme : *« l'obligation de vivre à mi-chemin entre deux cultures, avec les tensions qui en résultent entre l'ancien et le nouveau moi qui se traduisent par des problèmes d'identité, d'ambivalence sociale, de dissociation et de rejet ».*[49]

A ce stade, le désarroi et le trouble trouvent souvent place dans le texte à travers le hurlement nocturne de Amedeo : *« La seule consolation est ce hurlement nocturne. Ouh-ouhuuuuuu… »* (p.43). Ainsi, à chaque fois que Amedeo cède la place à son être premier "Ahmed", la douleur de ce personnage perturbé augmente : *« Ce maudit cauchemar me poursuit. […] Ah, ma blessure ouverte qui ne guérira jamais ! Je n'ai pas d'autre consolation que le hurlement.*

[48] Aurélie Bonneville *et al.*, « Quand la question de l'interculturel fait retour à la clinique… Éléments pour une rencontre de l'autre », *Psychothérapies.* Loc, cit.
[49] Ibid.

Ouh-ouuuuhhhh… » (p.12). De ce fait, la quête d'un être vivant en harmonie avec soi-même deviendrait de plus en plus impossible.

Tout comme Amedeo, le réfugier iranien Parvis et la péruvienne Maria Cristina se sentent étrangers par rapport aux autres et par rapport à eux-mêmes. Certes, le statut d'étrangeté leur est automatiquement attribué à cause de différences culturelles et langagières. Ce qui va donner naissance, chez eux à cette sensation d'étrangeté en soi. Autrement dit, c'est à travers le regard porté par l'autre que ces derniers se trouvent confrontés au plus étrange de ce qu'ils sont *« Dans le rencontre avec l'autre, que la différence soit générationnelle, sexuelle ou culturelle, il apparait que nous sommes un autres pour un autre […] toutes les dimensions de la rencontre originaire sont de nouveau mobilisées »*[50]. Ainsi, cette exclusion sociale implique nécessairement un changement de leurs comportements. Cependant, comment pouvons-nous interpréter les conséquences de ce changement, suite au rejet ressenti ?

Parvis et Maria Cristina ont conscience que leur comportement évolue dans une sorte de chaos. Parvis, dans l'impossibilité de s'adapter à ce nouveau régime social, reste toujours coincé/stagné. Prisonnier de son passé dont il est privé, il s'accroche de plus en plus à son vrai être dont la vie perd son sens *« Seules les larmes et ces bouteilles de chianti éteignent le feu de la nostalgie »* (p.13). Plonger dans une réalité qui ne lui est pas familière oblige Parvis d'accepter ce non-sens de sa vie *« J'étais si bien… au paradis… à Chiraz, heureux avec ma femme et mes enfants, et là je suis tombé tellement bas… en enfer […] »* (p.11). Par conséquent, entre l'impossibilité de dissocier son être premier et la difficulté d'en adopter un autre, Parvis se trouve étrange à cette existence. C'est ainsi que cet état le mène jusqu'à vouloir se donner la mort :

> […] Je suis entré immédiatement au centre d'accueil où j'habitais, j'ai pris du fil et une aiguille et j'ai réalisé mon idée. Je me souviens encore des cris de l'assistante sociale : 'Mon Dieu ! Parvis s'est cousu la bouche ! […] J'ai fermé les yeux et j'ai eu la sensation de dormir près de mausolée de Hafiz à

[50] Aurélie Bonneville *et al.,* « Quand la question de l'interculturel fait retour à la clinique… Éléments pour une rencontre de l'autre », *Psychothérapies* .Loc. cit

> Chiraz, comme quand j'étais enfant. J'ai fait un effort démentiel pour me convaincre que ce qui était en train de m'arriver n'était qu'un douloureux cauchemar ou un délire dû à l'alcool. (p.18)

Quant à Maria Cristina qui est en manque d'affection, elle se sent étrangère dans un corps qu'elle ne veut pas. Le gros corps de celle-ci *« Comme vous le voyez, je suis très grosse. Je voudrais bien maigrir, mais dans ces conditions, je ne peux vraiment pas »* (p.71), l'empêche d'assouvir son désir d'avoir un mari, des enfants et construire une vie privée *«Je veux une maison, un mari et des enfants »* (p.69). En outre, ce corps lui porte souvent des accusations venant de l'autre *« Ils ont attribué la panne de l'ascenseur à mon poids. […] Ils m'ont dit : 'Maigris d'abord et après tu prendras l'ascenseur !' »* (p.71). C'est ainsi que cette dernière se réfugie dans le rêve afin d'oublier les malheurs de son vrai être :

> Je devrais vivre ma jeunesse prisonnière des fantômes de la mort ? […]. Je m'imagine me lever le matin, emmener les enfants à l'école, aller travailler, embrasser mon mari la nuit et voir finalement nos corps s'unir sur un lit confortable et pas sur le triste banc d'un jardin public, dans un train abandonné ou à l'abri d'un arbre caché. (p.69)

Pour Amedeo, Parvis et la majorité des autres personnages, la réincarnation de l'ancienne image est une chose impossible, car être étranger implique que le regard attribué par l'autre nous pousse à changer notre comportement et jouer un rôle nouveau, celui de l'étranger (porter un masque). Cela donne un impact sur l'équilibre identitaire.

De plus, si nous nous penchons sur le cas de Benedetta, la concierge napolitaine, nous constatons que celle-ci a l'esprit un peu étroit. Etant native, mais pas de la même région ne l'empêche pas de se sentir autant étrangère que les autres immigrés, car le régime du quartier exclu toute personne n'appartenant pas à l'Italie, même ceux qui viennent du Sud du pays. De ce point de vue, le professeur milanais intervient : *« Par exemple, la concierge napolitaine, Sandro Dandini […] sont des symboles du Sud avec leur tristesse, leur bavardage, le*

sous-développement […].» (p.80). Cependant, même si Benedetta se sent étrangère dans son pays *« […] Le problème c'est qu'on est en Italie : on décore les incapables et on méprise les gens qui travaillent.»* (p.30), elle n'éprouve aucune sympathie envers les autres étrangers. Encore, elle croit dur comme fer à tous les préjugés raciaux qui puissent existés sur eux : *« Il faut chasser les travailleurs immigrés et mettre à leur place nos pauvres enfants.»* (p.34). Il est clair ici que le sentiment du rejet qu'elle éprouve la pousse à agir de la sorte en rejetant tous ceux qui se trouvent dans le même cas.

En somme, l'étranger en imposant son « *moi authentique* » risque d'être exclu, comme il ne peut échapper à ce statut même en adoptant pratiquement les traditions et le régime social du pays d'accueil. Les personnages de notre corpus (surtout immigrés) choisissent d'emprunter un chemin sur lequel ils perdent leur moi ; ils n'ont pu rester ni eux-mêmes ni pu rejoindre l'autre. Par conséquent, entre les deux, les balises de l'étranger sont mises et l'âme sera perdue. Le quartier multiethnique où vivent les personnages leur offre une présence falsifiée. La sensation d'étrangeté est également la source de ces divers ressentis comme la colère, le mécontentement, l'incompréhension et surtout le malentendu. Dans l'impossibilité de gérer ces ressentis, les personnages risquent souvent un repli sur eux-mêmes (le cas de Parvis et Maria Cristina) ou au contraire la projection de ces sentiments sur les autres (Benedetta par exemple).

Ces deux voies sont le résultat des difficultés éprouvées dans la rencontre de deux ou plusieurs âmes étrangères sur un même espace. A ce propos, Aaron V Cicourel voit que : *« […] l'homme ne peut pas vivre avec des personnes étrangères à son ordinaire facilement, raison pour laquelle l'autre sera pour lui un tout sauf un point de sécurité »*[51]. C'est ainsi que s'éclate la voix à la fois tumultueuse et silencieuse de Amedeo (dans l'ensemble de ses hurlements terribles) : *« Je hurlerai le reste de la nuit depuis ce trou étroit et je sais que personne ne l'entendra, mon hurlement »* (p.16). Pour lui, cet espace ou 'trou

[51]Aurélie Bonneville *et al.*, « Quand la question de l'interculturel fait retour à la clinique… Éléments pour une rencontre de l'autre », *Psychothérapies* Loc. cit

étroit' est un lieu étrange et non sécurisé qui l'empêche souvent de hurler sans avoir crainte.

Au vu de ce qui a été présenté dans ce chapitre, nous pouvons dire que "l'étranger en soi" à "la parole muselée" s'adonnant au "jeu des masques", évolue dans des conditions propres à un espace spécifique. L'étude de cet espace sera l'objet du dernier chapitre qui va associer les espaces aux personnages afin de dégager la portée symbolique des lieux présentés.

Nom du document : Chapitre II N
Répertoire : C:\Users\Crash\Documents
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dot
m
Titre : Chapitre II
Sujet :
Auteur : Nora
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 08/06/2016 18:44:00
N° de révision : 29
Dernier enregistr. le : 20/06/2016 17:37:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 77 Minutes
Dernière impression sur : 20/06/2016 17:52:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 20
Nombre de mots : 6 488 (approx.)
Nombre de caractères : 35 688 (approx.)

Dans ce premier chapitre, nous serons appelée à étudier deux de nos personnages les plus représentatifs des univers culturels présentés dans le roman, à savoir : Amedeo et Benedetta. Ce chapitre sera aussi le lieu d'une analyse consacrée à la manifestation du procédé de la langue qui joue un rôle primordial dans l'évolution des caractères de ces deux protagonistes.

De plus en plus, « *l'étude du personnage occupe une place importante dans l'analyse des textes littéraires. Ce dernier est un être de fiction anthropomorphe* »[14] auquel sont attribués différents traits en se référant à un être réel.

Le personnage romanesque se présente dans un cadre social, cette présence dans le texte est marquée par son inscription dans la mentalité du temps évoqué dans l'histoire. Philipe HAMON qui le définit d'un point de vue sémiologique, affirme qu'il s'agit :

> […]d'un morphème doublement articulé et migratoire, manifesté par un signifiant discontinu (constitué par un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu(le sens ou la valeur d'un personnage);il sera donc défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, d'hiérarchie et d'ordonnancement (sa distribution) qu'il contracte sur le plan du signifiant et du signifié, successivement et/ou simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche(les autres personnages du même roman)ou en contexte lointain(les personnages du même genre)[15]

Evoquer le personnage dans un contexte nouveau c'est essayer de lui apporter de nouvelles attributs. L'étude de cet « *enfant batard* » de la littérature comme le définit Marthe Robert[16], va nous permettre de découvrir un nouveau style narratif appartenant à l'écrivain A LAKHOUS qui consiste à présenter une pluralité de portraits au sein d'un même espace.

[14] HAMON Philippe, «*Pour un statut sémiologique du personnage*», dans *Poétique du récit*, Seuil, coll. «Points», 1977.
[15] HAMON Philippe, op, cit. p. 125.
[16] ROBERT Marthe, *Roman des origines, origines du roman*, Gallimard, 1996, in NABTI, Amor. (2007) *La construction de l'espace romanesque de « Les Echelles du Levant » D'Amine MAALOUF : L'espace romanesque.* Thèse de Magister : Sciences des textes littéraires. Constantine : Université Mentouri.

Philipe HAMON, dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage*[17] propose de retenir trois champs d'analyse de ce dernier ; l'être (nom et portrait), le faire (rôle et fonction) et l'importance hiérarchique (statut et valeur).

Si l'approche de Philipe HAMON est qualifiée de « sémiologique », c'est qu'elle choisit d'étudier le personnage sur le modèle du signe linguistique. Donc, ce dernier se prête à la même classification que les signes de la langue :

> […] mais considérer à priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue »qui construit cette objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques (au lieu d'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine […] [18]

Pour appliquer cette étude dans notre corpus, nous avons choisi deux personnages essentiels du texte, à savoir : Amedeo et Benedetta. Nous avons opté pour ces deux protagonistes car ils représentent deux classes différentes dans le texte. Amedeo est un personnage représentatif de la première classe, migrante externe à l'espace évoqué dans l'histoire. Cependant Benedetta, un personnage interne, nous a semblé le personnage le plus représentatif de la seconde classe, autochtone. Cette concierge de l'immeuble habité par tous les autres protagonistes est un personnage clé de cette histoire car, chacun des autres personnages a, au moins, une petite aventure avec elle. Par conséquent, Amedeo et Benedetta sont deux personnages principaux de cette œuvre de Amara LAKHOUS. Ce sont les représentants de deux cultures différentes. Ils viennent des racines différentes mais, en même temps, ils font partie d'un même territoire à savoir l'immeuble de Piazza VITTORIO en Italie, lieu essentiel de l'intrigue.

[17] HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, op. cit.p125
[18] Ibid.

1. L'être :

L'étiquette du personnage comprend le nom et le portrait, elle les désigne comme « *marques stables* »[19], contrairement aux qualifications et aux actions considérées comme « *marques instables* »[20].

1.1 Le nom :

"L'être du personnage dépend tout d'abord d'un nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet du réel"[21]. Ce dernier stabilise le personnage. Les noms des personnages sont des éléments se référant à leur origine. Ils se présentent à la fois comme « *des éléments phonétiques et des éléments logiques* »[22], autrement dit un signifiant "son" et un signifié "sens ou idée", attribués par le narrateur, le personnage lui-même ou par un autre personnage, le cas de Amedeo-Ahmed. Les personnages de notre roman sont des figures indécises qui ont tantôt des prénoms et tantôt des surnoms. Par exemple, Ahmed ; Amedeo, Lorenzo Manfredini ; le gladiateur …etc

- **Amedeo / Benedetta**

Amedeo, de son vrai nom Ahmed SALMI, est l'un des onze personnages de l'histoire. Ahmed, comme l'affirme l'un des personnages nommé Abdallah Ben Kadour « *…est un prénom très précieux parce que c'est l'un des prénoms du prophète Mohamed, mentionné à la fois dans le Coran et l'Evangile* » (p.123). Ahmed est un prénom masculin d'origine arabe.

Ce prénom est très fréquent chez les musulmans (notamment d'Afrique du Nord). "Ahmed" se définit ainsi :

> vient du verbe 'hamada' qu'on le dit afin de faire des louanges à quelqu'un. En fait, c'est le patronyme céleste du prophète Mohamed qui du 'Ahmad' signifiant 'digne d'éloge' et qui a beaucoup de vertus.[23]

---

[19] HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Edition Droz, Coll. Titre Courant, n°12, 1998, p.107.
[20] Ibid.
[21] Ibid.
[22] Philippe HAMON, *Le personnel du roman*, op, cit, p. 109.
[23] معجم مقاييس اللغة ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا تحقيق عبد السلام مجمد هارون دار الفكر.مج2. 1979.ص100

Ce prénom nous pousse à penser que "Ahmed", le personnage, est noble, sincère et sage. Il inspire pour chaque lecteur le prestige et la grandeur ainsi que l'humilité dont faisait preuve le prophète Mohamed chez les musulmans. Or, le prénom que porte notre protagoniste tout au long de l'histoire est Amedeo. En effet, ce dernier a choisi d'italianiser son nom. Mais pourquoi s'est-il fait appelé ainsi ?

Amedeo *« est un mot qui vient du latin "amadeus" qui signifie "aime Dieu" »*[24]. Pourtant, pour ce personnage c'est le prénom "Ahmed" qui lui va le plus, car il représente ardemment son caractère noble et loyal. C'est ici que réside le procédé d'«onomatomancie »[25], ou l'art de prédire le caractère et l'avenir de l'être à travers son nom.

Ahmed est quelqu'un de passage et c'est là que réside la difficulté de Amedeo "Ahmed vers Amedeo". Notre personnage, qui tente d'oublier son passé, d'inventer une nouvelle identité et d'adopter une nouvelle culture, n'a pas vraiment choisi de changer son prénom, mais plutôt cela a été dans une situation caractérisée par un certain malentendu :

> Quand Sandro m'a demandé comment je m'appelais, je lui ai répondu : 'Ahmed'. Mais lui, il l'a prononcé sans la lettre h parce que cette dernière ne se prononce pas en italien, et il a fini par m'appeler Amede', un prénom italien qui peut être abrégé en Ahmed (p.107)

Ce nouveau prénom ne le gêne pas, par contre c'est ce qui va l'aider à bien s'enraciner dans le nouveau monde italien *« […] Il disait que changer de prénom aide à mieux vivre, parce que cela allège le fardeau de la mémoire. […] le prénom Amedeo ne me fait pas de mal. »* (p.107)

[24]Amedeo [en ligne] disponible sur http://www.signification-prenom.com/ [consulté le 20/02/2016]
[25] CHOULI ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critique*, 4 ème Edition, Alger, OPU, 2009, p203.

Quant à Benedetta ESPOSITO, surnommée la Napolitaine ou la concierge, son prénom est :

> d'origine italienne "Beni" qui signifie quelqu'un qui a les pieds sur terre et est capable d'assumer des responsabilités avec sang-froid et efficacité. Ainsi, ce prénom caractérise une femme en quête de perfection mais n'est pas vraiment tolérante.[26]

Benedetta est un personnage venu du Sud de l'Italie (Naples) pour s'installer à Rome. Ainsi, son surnom la désigne par rapport à son lieu d'origine : la napolitaine. Cependant, nous remarquons la présence d'un autre surnom qui la qualifie par rapport à son statut professionnel : la concierge. C'est un personnage en désaccord avec les autres protagonistes locataires de l'immeuble.

1.2. Le portrait :

Le portrait du personnage se construit à travers les caractéristiques que l'on rencontre tout au long du texte. Il sert également à indiquer la place de tel ou tel personnage dans la hiérarchie de la population romanesque. « *L'étude du portrait s'intéresse aux aspects suivants : le corps et l'habit, la psychologie et la biographie où il peut remplir les fonctions suivantes : descriptive, évaluative ou symbolique* »[27].

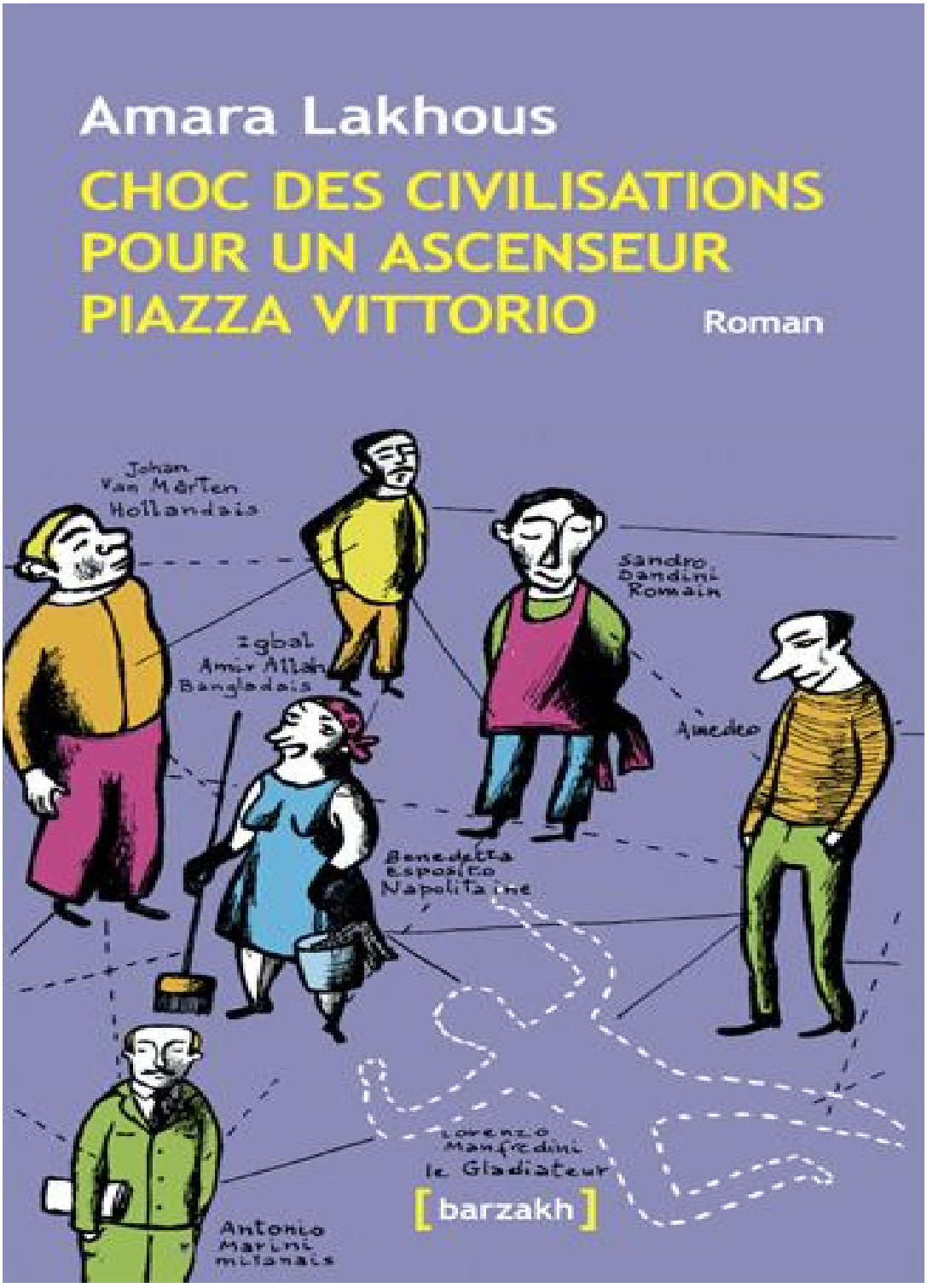
1.2.1. Le portrait physique :

Sur le plan physique, le portrait de nos deux personnages est difficile à cerner. Il consiste ici, le plus souvent, en une description fragmentée et variée offerte par les différents personnages au point de nous fournir une multitude de portraits du même personnage. Ceci nous a conduite à nous référer à la première de couverture de notre corpus tout en ajoutant les présentations prises en charge par les autres personnages du roman.

---

[26] Benedetta [en ligne] disponible sur http://www.signification-prenom.com/ [consulté le 20/05/2016]

[27] HORVÁTH Krisztina Le Personnage comme acteur social -- les diverses formes de l'évaluation dans *La Peste* d'Albert Camus[en ligne] disponible sur http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm [consulté le 25 /02/2016]


Amara Lakhous
CHOC DES CIVILISATIONS POUR UN ASCENSEUR PIAZZA VITTORIO
Roman
Johan Van Morten Hollandais
Iqbal Amir Allah Bangladais
Sandro Dandini Romain
Amedeo
Benedetta Esposito Napolitaine
Lorenzo Manfredini le Gladiateur
Antonio Marini milanais
[barzakh]

En regardant l'image de Amedeo, ce personnage apparaît recroquevillé sur lui-même. Les mains dans les poches, les pas renfermés et le corps frêle. Son nez crochu souligne son appartenance à une race ethnique bien précise. Les yeux baissés par la honte, l'intimidation ou le désespoir ?

L'image reflétée par la première de couverture propose un Amedeo au regard alourdi pensif et baissé qui ne voit pas le ciel. Les mains dans les poches, il apparait comme un homme passif, fatigué ou dégouté par quelque chose.

Le texte pourtant, nous offre l'image d'un personnage silencieux « *Amedeo ne parle pas beaucoup* » (p.101), est un être qui semble chercher à se réveiller de son sommeil afin de ne pas éveiller les irruptions volcaniques d'un certain passé cruel qui couvent dans son cœur et qui risquent de lui rappeler les cauchemars de sa vie secrète : « *Amedeo fait des cauchemars de temps en temps, je ne lui ai jamais posé de questions, parce que 'le cauchemar est la fenêtre par où le passé entre dans la peau du voleur', comme le dit un écrivain français* » (p.118)

Le portrait physique que l'on voit sur la couverture nous propose une face seulement de son vrai être, celle de Amedeo lorsqu'il se rappelle son passé douloureux et redevient par conséquent Ahmed Salmi. Le texte, lui, va nous fournir les autres faces. A travers ces différentes faces, nous pouvons dire que Amedeo est un personnage mystérieux voire énigmatique qui ne cesse de désorienter et de tromper le lecteur.

Pour notre second personnage Benedetta, elle est souvent désignée par la "vieille concierge napolitaine" « *Je suis la plus vieille concierge de tout Rome* » (p.29), un terme qui à première vue n'a rien de péjoratif. Or, nous avons constatée que la discrimination dans la désignation est très présente dans ce milieu multiethnique. Les mots désignant ce personnage, "concierge" et "napolitaine", la définissent par rapport à son travail et son origine. Il s'agit, par conséquent d'une discrimination par rapport à l'origine et la classe auxquelles appartient Benedetta. Ainsi, le terme "vieille" est employé dans ce contexte

comme un signe de désespoir, d'échec et de peur, car Benedetta est une personne que la vie n'a pas gâtée. L'image de couverture, la représente en tenue de travail, avec un regard inquisiteur qui guette.

Aussi, son physique est marqué par ses seins tombants et abimés par la force de la ménopause, par son être frustré par le travail acharné des années douloureuses, entre le haut et le bas, le va-et-vient de sa vie perdue « *J'ai des problèmes de dos à cause du travail pénible et j'ai des douleurs aux tendons qui ne me laissent pas de répit* » (p.30)

Il s'agit d'un tout chiffonné. Avec le bidon et le balai dont elle ne veut se débarrasser, pour elle, une concierge signifie toute une carrière jonchée de succès et de réussite : « *Je mériterais vraiment un prix, je devrais le recevoir directement des mains du maire* » (p.29). En effet, ce procédé descriptif nous renseigne sur le statut dévalorisé et négatif réservé à ce personnage.

1.2.2. Le portrait vestimentaire :

« L'habit renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage mais aussi, sur sa relation avec l'être »[28]. A ce propos, Pierre-Luis affirme : *« décrire les vêtements d'un personnage c'est présenter son caractère* »[29]. Par ailleurs, le code vestimentaire témoigne non seulement de la personnalité et de l'état d'âme de celui-ci mais souvent aussi de son métier, de son rang et de la classe sociale à laquelle il appartient.

La concierge Benedetta que l'on voit sur la couverture, nous reflète un parfait équilibre entre l'être et l'apparence. Cette dernière est caractérisée par sa tenue qui lui sert à la fois de robe et de tablier, un foulard porté plus comme un uniforme pour travail que comme un accessoire pour être jolie, des gants de protection pour usage de produits nocifs pour la peau. L'image des vêtements qu'elle porte apparait comme le résumé de son être.

[28] HORVÁTH Krisztina, *Le Personnage comme acteur social -- les diverses formes de l'évaluation,* loc, cit.
[29] REY P-L, Quelques réflexions sur la représentation visuelle des personnages de roman dans : *Personnage et histoire littéraire,* Actes du colloque de Toulouse, p.66.

A son tour, Amedeo est habillé d'un style simple, un pull orange et un pantalon vert d'olives. Des habits ordinaires et propres indiquant un personnage humble et inscrit dans la simplicité de la vie. Sans être tape à l'œil, cet habillement inspire l'humilité.

L'habit du personnage peut trahir son caractère. Certains personnages le qualifient comme un homme assez élégant d'un style bien soigné « *Stefania Massaro mérite-t-elle un gars aussi élégant comme M. Amedeo ?* » (p.33). Donc, entre un style distingué et un type oublié par le temps et l'espace, l'habit de notre personnage ne montre aucune appartenance sociale ni culturelle. Ce qui renforce la difficulté de le classer.

1.2.3. La psychologie

« Le portrait psychologique est essentiellement fondé sur les modalités. C'est le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une vie intérieur »[30]. L'intérêt de ce portrait est de créer des « *liens affectifs* »[31] entre le lecteur et le personnage.

Sur le plan psychologique, le caractère contradictoire de Amedeo dévoilé à travers une description si complexe, lui permet de « *joue[r] (….) un rôle important dans la construction de l'effet personnage* »[32]. Les caractéristiques mentales et comportementales attribuées à cette figure, le font passer pour un homme mystérieux : « *Il est plutôt comme un poème de Omar Khayyâm, il te faut une vie pour en comprendre le sens* » (p.9). Par conséquent, nous nous retrouvons face à deux figures de Amedeo. La première « apparente » car son caractère apparait clairement et représente l'état équilibré témoigné par la plupart des personnages ; la seconde est « intime » voire cachée, c'est l'autre Amedeo qui se dévoile petit à petit, tout au long de l'histoire.

[30] HORVÁTH Krisztina, *Le Personnage comme acteur social -- les diverses formes de l'évaluation*, loc, cit.
[31] Vincent Jouve, *Poétique du roman*, op, cit. p91
[32] M'BENGUE, Adama (2012), citée dans *Construction du personnage et de l'identité* : *Identité et multiplicité*. Thèses de doctorat : Etudes romanes. Université Paul-VALÉRY – Montpellier III

Amedeo est très apprécié des autres, il est aimable et aussi serviable *« parlez un peu d'Amedeo aux gens de Piazza Vittorio et vous verrez à quel point tout le monde l'aimait* » (p.117). Ce personnage incarne le rôle de l'homme altruiste et généreux qui ne se lasse jamais de penser aux autres comme, il incarne le symbole de l'entraide et de la solidarité *« Amedeo est bon et généreux par exemple, il est généreux avec l'Iranien, il l'aide à trouver du travail et il lui offre des consommations* » (p102). Il s'agit d'une personne estimée et douée pour résoudre les problèmes des habitants car sa sensibilité a fait de lui un être de confiance qui sait apaiser les maux des autres : *«Amedeo est un beau port d'où l'on part et auquel on revient toujours* » (p.15). *« Il n'a pas hésité à aider ceux en avaient besoin sana jamais attendre aucune récompense* » (p.117)

La volonté d'apprendre la langue italienne est devenue son seul souci, cette langue s'est transformée par conséquent en une passion ardente : *« Je suis comme un nouveau-né, j'ai besoin de lait tous les jours. L'italien est mon lit quotidien* » (p.119). Son travail de traducteur lui a permis d'acquérir le statut de polyglotte : « *il parle très bien français* » (p.12). Une fois, il s'interrogeait, dans l'un de ses hurlements, sur son devenir : *« La langue italienne serait-elle ma nouvelle demeure ?* » (p.120). Cette réflexion exprime à quel point cette langue est enracinée en lui. La langue est donc son seul refuge pour pouvoir vivre dans ce pays *« On n'habite pas un pays, on habite une langue* » (p.120). Ainsi, le caractère de notre protagoniste est renforcé par ses traits culturels et tolérants. Il s'agit d'une personne indulgente et ouverte aux autres cultures et croyances :

> Nous nous sommes rencontrés plusieurs fois par hasard à la bibliothèque du département d'histoire de La Sapienza. Nous avons abordé plusieurs thèmes qui touchent à l'histoire de la Rome antique et j'ai découvert qu'il était très informé sur le colonialisme romain en Afrique. Je l'ai vu lire avec intention Salluste, Guerre de Jugurtha. Ce qui a attiré mon attention a été sa bonne connaissance de saint Augustin. Il est incontestable que c'est un vrai catholique. Il croit en les valeurs de l'Eglise, en le caractère sacré du travail et de la famille. Il connait aussi la Bible (p.80)

"*Un homme qui entretient des liens visibles et tangibles entre les différentes cultures venues des quatre points du monde. Amedeo représente l'image d'un médiateur et fédérateur des idées et des points de vue*"[33].

Cependant, Amedeo que tout le monde considère comme italien de souche tant il connaissait la ville de Rome et son histoire, ne semble pas être exactement ce que tout le monde pense. Ce dernier souffre d'un problème d'identité et d'appartenance. Les soupçons commencent à avoir lieu après son absence lors du crime « *Qui est le vrai Amedeo ?* » (p.111). En fait, ce personnage est entouré d'une grande part de mystère « *Amedeo est mystérieux comme le Sahara* » (p.115). Amedeo pourrait-il n'être qu'un simple masque ? S'agit-il d'une identité falsifiée ?

Mais non, le commissaire de police a assuré : *« Ahmed Salmi surnommé Amedeo n'a falsifié aucun papier* » (p.145). Selon la plupart des personnages, Amedeo ne peut être un immigré parce qu'il parle si bien l'italien, chose que les immigrés ne font pas. « *Faites moi de ne pas accuser Amedeo d'être un immigré* » (p.38). D'autres s'interrogent : *« Est-ce logique que la personne qui représente la magnifique Italie soit étrangère* ? » (p.92). Ici encore, le texte nous nous permet d'affirmer que notre personnage est une énigme difficile à déchiffrer.

La tristesse et l'angoisse l'attaquaient en se souvenant de son passé : *« Oh ma blessure qui ne guérira jamais* » (p.132). Ce passé, ses souvenirs et ses soupirs, comme nous les avons vus, à la fin du roman « *J'ai tellement envie de l'entendre de sa bouche : Ahmed mon fils…* » (p.131), l'ont affecté aussi bien sur le plan mental que physique :

> Pauvre Stefania, elle se fait du souci pour moi, elle croit que je souffre de maux d'estomac. Le problème est que l'estomac de ma mémoire n'a pas bien digéré tout ce que j'ai avalé avant de venir à Rome. La mémoire est exactement comme l'estomac. De temps en temps, elle me pousse à vomir. Moi je vomis sans répit les souvenirs du sang. J'ai un ulcère à la mémoire (p.119)

[33] Regard sur la littérature italophone. Amara Lakhous: culture, migration, et altérité, loc, cit.

Enfin, loin de son pays natal, dans cette confusion entre le passé et le présent, Amedeo se trouve fort inquiet de son futur. Ce qui marque vraiment sa déchéance c'est cette peur qui le mène jusqu'à l'hallucination et la divagation « *Comment pourrai-je dire à ma mère que j'ai peur ?.....Quelle angoisse d'imaginer une tombe en exil….* » (p.132)

Nous constatons que le portrait psychique de ce personnage est évolutif, tout au long de l'histoire. Ce personnage qui ne cesse de replonger dans les souvenirs nocturnes voulait juste se détacher de son être premier : *« Amedeo n'aime pas le passé* » (p.115), afin d'oublier ses malheurs. Il aurait voulu ne plus avoir conscience de rien, tout oublier et ensuite se réveiller et recommencer une existence nouvelle mais, c'était un vain effort car, la mémoire est un vrai volcan dont les irruptions sont toujours imprévisibles.

A ce propos, Amedeo réclame une consolation en se rappelant de Schéhérazade :

> Apprends-moi, ma dame chérie, l'art d'échapper à la mort. Apprends-moi, Schérhézade, comment échapper à la colère et à la haine […] Apprends-moi, Schéhérazade, comment vaincre le Sharayar qui est en moi. Ma mémoire est Sharayar (p.144)

La fin de l'histoire laisse le devenir de ce personnage encore équivoque. Ce dernier arrive jusqu'à perdre mémoire « *Ahmed Salmi est actuellement encore inconscient, il souffre d'un grave traumatisme crânien qui pourrait lui faire perdre la mémoire.* » (p.140)

Contrairement à Amedeo, murée dans sa naïveté et passivité *« Cette vieille est d'une naïveté désarmante* » (p.40), Benedetta représente par excellence la vie populaire. Presque tout les habitants de l'immeuble ne l'aimaient pas parce que pour eux, il s'agit d'une attardée qui prend à son compte la haine et le fanatisme « *Elle me déteste sans raison et ne me réponds pas lorsque je la salue* » (p.45)

Son travail de conciergerie l'a emprisonnée au sein d'un immeuble multiethnique dans lequel elle se cache derrière un masque d'agressivité *« les agressions de cette bonne maudite femme sont sans queue ni tête* » (p.21), pour mieux enterrer sa tristesse et son ignorance. Cette dernière est prête à se disputer et s'attaquer à quiconque oserait menacer la permanence de son travail « *Elle a la manie de se cacher derrière l'ascenseur, prête à se disputer avec celui qui voudrait l'utiliser* » (p.11). La méchanceté a aiguisé son narcissisme qui se traduit par des lamentations et plaintes sur la dureté de sa vie et qui est devenue son hymne quotidien : « *Benedetta se plaint de tout en permanence* » (p.42), au point où les habitants l'évitaient souvent car elle les surveillait continuellement. Il y'avait dans ses façons d'agir avec les autres une manière agaçante qui leur donnait une grande envie de la battre : «*Je sais que beaucoup d'habitants de l'immeuble ne me supportent pas…* » (p.31). Seul Amedeo savait ranimer son cœur en évitant de lui rappeler ses défauts : «*M. Amedeo est le seul habitant qui s'arrête pour causer avec moi. Il m'appelle toujours madame Benedetta…* » (p.39)

Ainsi, Benedetta révèle une telle arrogance envers les immigrés. Elle les hait tout d'abord car elle y voit la source de tous les problèmes de l'immeuble et même dans le pays tout entier comme, elle les accuse de la manière la plus humiliante «*Je suis convaincue que l'assassin de Lorenzo Manfredini est l'un des immigrés* » (p.36). Ce prétexte qui s'est transformé en une forte croyance l'a poussée à se cacher derrière une espèce de mur bâtie à partir d'idées reçues et de certaines convictions mal fondées. Par conséquent, Benedetta symbolise l'être le plus rancuneux et intolérant de tous « *Pourquoi ils n'attaquent pas Iqbal le bangladeshi et l'Albanais et tous les autres immigrés délinquants….* » (p.35)

Malgré son appartenance italienne, Benedetta n'appréhende pas la langue comme les autres italiens, par conséquent, sa manière de se cacher derrière la vanité d'être italienne et plus précisément napolitaine « *Je suis napolitaine, je le dis haut et fort sans avoir honte* » (p.29), l'a trahie et les critiques proférées par d'autres italiens même le milanais Antonio Marini «*…par exemple, la concierge*

napolitaine, Sandro Dandini, et Elisabetta Fabiani sont des symboles de Sud avec leur tristesse, leur bavardage, le sous-développement, les ragots, les croyances, la superstition » (p.80) ont fait naître en elle un certain sentiment de méfiance. Elle-même donc, étrangère dans son propre pays, elle est la victime d'un type de racisme régional plus qu'ethnique mais non moins nuisible. Benedetta se trouve également dans le même statut qu'un étranger venu d'ailleurs, même plus. Ce sentiment l'a conduite jusqu'à avouer son désaccord avec les italiens « *Nous autres italiens, nous sommes comme ça : dans les moments difficiles, nous ne nous faisons pas confiance les uns aux autres* » (p.38)

2. Le faire :

L'étude des actions du personnage s'appuie sur les acquis de la sémiotique narrative. "*Du modèle greimassien, Philippe HAMON retient deux notions fondamentales de rôle thématique et de rôle actanciel. Si on tient à appréhender ici le personnage comme acteur social, on ne peut guère ignorer son faire, le succès ou le ratage de ses actions*"[34]. Par «faire» nous entendons donc toutes les actions menées par le personnage et constituant la base de l'intrigue. Certes, *« A travers son faire le personnage se définit par rapport aux normes sociales en vigueur qu'il peut accepter ou refuser, ou par rapport à autrui, ce qui fait du personnage en effet un véritable "acteur social" »*[35].

« *Le passé et le présent du personnage sont donc toujours en corrélation, leur écart marque un progrès dans l'attitude du personnage* »[36]. L'être déséquilibré des personnages de notre corpus est souvent le résultat d'un certain faire passé ou d'un métissage entre leur faire passé et leur faire présent.

2.1 Le rôle actanciel :

Le faire présent des personnages s'organise autour d'un sujet central : L'assassinat du Gladiateur et l'absence de Amedeo qui déclenche des débats sur

[34] M'BENGUE, Adama, op.cit.
[35] HORVÁTH Krisztina, *Le Personnage comme acteur social -- les diverses formes de l'évaluation*, loc.cit
[36] HAMON Philippe, *Texte et idéologie, valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*.- Paris :PUF,1984.P.204

l'appartenance de ce dernier. Si le lecteur de notre roman a des informations sur le faire des personnages, c'est justement à travers des confidences que les personnages se font entre eux. Ces confidences ont souvent une valeur informative : le passé d'un personnage peut éclairer les motifs de ses actions présentes. Un exemple : seul son passé explique pourquoi Amedeo a tenté de choisir plutôt le bonheur individuel que la tristesse d'un immigré marginalisé « *Moi au contraire, je hurle de joie, d'une immense joie. J'adore la louve, je ne peux pas me passer de son lait* » (p.130)

La manière dont l'écrivain a construit son personnage principal Amedeo dans le roman ne peut se concevoir qu'insérée dans les motivations qui l'ont poussé à générer ce roman. Son rôle dérive de l'objectif principal de l'écrivain qui consiste à décrire la vie des immigrés au sein d'un pays étranger.

« Amedeo » traduit le rôle de l'adjuvant qui incarne l'importance des valeurs morales au sein d'un quartier multiethnique. Il constitue le modèle qui tente de construire des relations amicales avec quiconque sans chercher la race au quelle il appartient. C'est lui l'élément central autour duquel s'identifient les autres personnages et dont sa disparition mène à la dissociation des liens unissant les membres de l'immeuble voire tous ceux qui le connaissent « *Chers messieurs, Rome sans Amedeo ne vaut rien* » (p.22)

Par ailleurs, le choix du personnage, à qui adresser ses confidences, peut également être très révélateur. Etre choisi comme confident signifie que l'on est apprécié par les habitants de l'immeuble, l'acte de la confidence laisse ainsi deviner l'importance de la place favorable que le personnage occupe dans la hiérarchie romanesque. La majorité des personnages de PIAZZA Vittorio confient à Amedeo leurs pensées les plus secrètes « *Aujourd'hui, Benedetta m'a confié un secret très délicat* » (p.41). Ayant une grande part dans les décisions prises, Amedeo est chargé de diriger inconsciemment tout un immeuble. Ainsi, ses actes font de lui un être altruiste qui s'occupe des difficultés de ses voisins (surtout immigrés) : «*...Amedeo parle à ma place. Il est si convaincant, C'est fantastique!* » (p.16). En effet, ce personnage charismatique a réussi à convaincre

les Bangladeshis d'envoyer leurs femmes à l'école « *…Iqbal a accepté la proposition des cours d'italien pour femmes auxquelles la sienne participera….* » (p.55). Par là, Amedeo devient la charnière qui rassemble toutes les différences qui pourraient exister entre les membres de l'immeuble.

Cependant lui-même immigré mais intégré très facilement dans la culture italienne grâce à sa volonté d'apprendre et de suivre les cours italiens avec plaisir : « *[…] il suivait la leçon avec une extrême concentration* » (p.112), n'arrive plus à oublier son attachement à son passé. Donc Amedeo quitte son pays pour se faire une nouvelle vie, laissant derrière lui un passé dont il ne peut pas encore se débarrasser et une nature dont le détachement est impossible :

> De temps en temps, je suis saisi de doute quand je pense que je passe pour quelqu'un de bon aux yeux de tous. Mais qu'en savent-ils au juste ? Amedeo pourrait n'être qu'un simple masque! Moi je suis un animal sauvage qui ne peut pas abandonner sa nature d'origine. (p.144)

Dans sa fuite, Amedeo s'est retrouvé étranger et cette étrangeté lui a été quelque part bénéfique. Elle lui a permis de pouvoir revivre et surtout se reconstituer. Cependant, ce messager de paix dont les facultés particulières lui permettent la régulation des conflits n'arrivait pas à régler ses conflits internes. Encore le passé intervient et sa mémoire l'empêche toujours de vivre en paix.

À l'opposé de Amedeo, Benedetta se donne entièrement à sa vie privée, sans laisser l'immeuble se reposer dans la tranquillité. S'engageant dans son travail de conciergerie, elle se charge de surveiller l'ascenseur qui lui cause le traumatisme de sa vie « *La relation malsaine que Benedetta entretient avec l'ascenseur suscite un certain nombre d'interrogations* » (p.40). Cette dernière accorde une extrême importance à cette tache pourtant pénible, selon elle.

Ainsi, le seul personnage qui refuse obstinément tout rapprochement avec les membres immigrés de l'immeuble est Benedetta « *Vivre avec eux est impossible* » (p.36). Ses excès de rage, ses fréquents changements d'humeur et sa tentative de les chasser la présentent comme personnage déséquilibré et

menaçant. Incapable de maîtriser sa peur, elle est plongée dans un état de perpétuelle anxiété. Elle cherche les sympathies dans son pays « *Je mériterais vraiment un prix, je devrais le recevoir des mains du maire. Le problème c'est qu'on est en Italie : on décore les incapables et on méprise les gens compétents…* » (p.30). Elle prétend la souffrance de l'inégalité.

2.2 Le rôle thématique :

Amedeo assume le rôle thématique du "réfugier refuge". En effet, les habitants sont regroupés autour de lui comme si leurs vies et leurs sorts ne tiennent qu'à lui. Amedeo s'affirme comme le défenseur d'une morale qui place les intérêts collectifs bien avant l'égoïsme et les intérêts individuels « *Amedeo est bon et généreux, par exemple il est généreux avec l'iranien, il l'aide à trouver du travail…*» (p.102). Il ne cesse de se préoccuper des autres sans chercher la récompense. C'est un symbole de tolérance et d'ouverture. Ce peut être justement cela que Amara LAKHOS veut nous apprendre ; la morale n'appartient ni à une race ni à une culture, elle berce les frontières en s'identifiant dans les actes des individus appartenant aux différentes cultures. Cependant, dans cette œuvre, l'évènement déclencheur (l'assassinat) et la quête (la disparition de Amedeo) sont les éléments essentiels qui délient les langues et libèrent les voix à Piazza Vittorio.

Quant à Benedetta, elle place ses intérêts individuels avant toute autre valeur *« A quoi se servent si ce n'est pas pour nous protéger de cette vermine ? Pourquoi ils n'attrapent pas tous les autres immigrés délinquants ?* » (p.35). Sa voix marquante symbolisant la génération passée qui a parfois du mal à supporter cette vague migrante, résume tous ces clichés qui touchent les étrangers, allant jusqu'à nier l'appartenance de chaque immigré. Ainsi, Benedetta assume le rôle du concitoyen de seconde zone : victime et bourreau à la fois. Elle préfère faire subir à l'autre (étranger) ce même sentiment dont elle se plaint.

L'étude de ces deux personnages Amedeo et Benedetta nous a fait découvrir les liens de différence et d'étrangeté qui ne sont pas liés spécialement à l'espace. Benedetta, la native est aussi étrangère que Amedeo, l'immigré. Par

ailleurs, nous avons constaté que seule la langue[37] pouvait permettre à Ahmed de devenir Amedeo et le rapprocher des autres personnages. Cependant, elle reste un obstacle qui sépare Benedetta du reste des protagonistes et nous pousse même à nous interroger sur sa vraie identité. Par conséquent, les deux personnages étudiés sont à la fois si proches, si semblables, car ils souffrent d'un même statut d'étrangeté et si loin, à cause de leurs principes et comportements.

La langue sera l'objet de notre deuxième chapitre au cours duquel, nous allons aborder la notion de la parole muselée tout en nous intéressant au jeu des masques et à l'étranger en soi.

[37] Le personnage principal Amedeo se masque à travers la langue italienne.

Nom du document : Chapitre I N
Répertoire : C:\Users\Crash\Documents
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dot
m
Titre : Chapitre I Etude des personnages et l'effet du langage
Sujet :
Auteur : Nora
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 08/06/2016 18:36:00
N° de révision : 44
Dernier enregistr. le : 20/06/2016 17:51:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 245 Minutes
Dernière impression sur : 20/06/2016 17:51:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 18
Nombre de mots : 5 311 (approx.)
Nombre de caractères : 29 212 (approx.)

> ‘Mercredi 23 juin, 21h58
>
> Ce soir, j’ai vu un beau film à la télévision, avec Alberto Sordi et Claudia Cardinale, qui raconte l’histoire d’un certain Amedeo, un immigré qui travaille en Australie. La vie des immigrés italiens d’autrefois ressemble beaucoup à celle des gens qui arrivent aujourd’hui en Italie. L’immigré est toujours le même au cours de l’histoire.’ [1]

La volonté de quitter son pays, le désir ou non de commencer une nouvelle étape de sa vie ; ces majeurs facteurs dus à l’immigration sont à notre égard fortement illustrés par le roman de Amara LAKHOUS *‘Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza VITTORIO’*. Ainsi, l’immigrant, après avoir quitté son pays d’origine, ne peut pas éviter les conséquences, bonnes ou mauvaises du déplacement et tout ce qui pourrait apporter cet effet.

Le travail que nous allons présenter s’inscrit dans la littérature migrante et plus précisément italophone. Par cette littérature, le lecteur peut développer des connaissances, tant littéraires que sociales, sur la présence d’un monde fictif, dans lequel se manifestent les différences culturelles. C’est ainsi qu’il accroitra une certaine familiarité avec ces dernières qui tentent de se cohabiter sur un même territoire. Les textes de cette littérature ouvrent piste vers la découverte où les écrivains, comme Amara LAKHOUS, mettent l’accent sur l’effet de la langue. Pour LAKHOUS, *les langues représentent une ouverture. Ouverture vers la culture mais aussi vers la compréhension de soi*[2]. A ce propos, il dit : *« Je crois qu’on n’est pas capable de voir avec ses propres yeux dans un miroir et la langue est un miroir. »*[3]. Se servir d’une autre langue, *"« comme cela a été le cas pour les écrivains maghrébins de langue française* », constitue une avancée importante pour les écrivains, et cela pour des raisons diverses ; telle que la dénonciation d’une situation culturelle, ou le besoin de s’exprimer à l’intérieur d’un contexte nouveau. Les écrivains migrants choisissent donc, d’emprunter la

[1] LAKHOUS, A. (2008) *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza VITTORIO*. 2 ème éd. Alger : Éditions barzakh. p.75
[2] BOGHOSSIAN, G.et al., *Choc des civilisations Piazza VITTORIO, D’après le roman de Amara LAKHOUS*, gaele@collectif8.com[Consulté le 28 décembre] (p.16)
[3] BOGHOSSIAN, G.et al., op, cit (p.5)

langue de l'autre afin d'exister, d'être compris et entendus par tous, depuis et à l'intérieur du pays d'accueil"[4]. Cependant, mêler son expérience migratoire à celle de son pays natale ne pourrait-elle pas créer un certain déséquilibre chez les personnes immigrés ? A ce propos, Eluard GLISSANT, dans *Introduction à une poétique du divers*, dit ceci : *« […] Dans la rencontre des cultures du monde, il nous faut avoir la force imaginaire de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d'unité et de diversité libératrice. »*[5]

La littérature migrante englobe les écrivains issus de situations géopolitiques différentes[6]. Parmi ces derniers, nous avons choisi de nous concentrer sur Amara LAKHOUS d'origine algérienne, car il nous ouvre des perspectives importantes sur la rencontre des cultures du monde, la manière dont chacun cohabite avec l'autre et le résultat de ce mélange culturel.

« *Les années 2000 sont celles de cet écrivain : né à Alger en 1970, il vit en Italie depuis1995 où, en dehors du métier d'écrivain, il est médiateur culturel, journaliste, interprète et traducteur. Après une maitrise en philosophie à l'Université d'Alger et en anthropologie culturelle à l'Université « La Sapienza » de Rome, A LAKHOUS obtient un doctorat dans la même université sur la condition des musulmans en Italie* »[7].

L'écrivain choisi est donc un polyglotte qui nous décrit, à travers son œuvre un portrait qui reflète l'image d'un petit monde dans lequel vivent des individus de différentes nationalités. Ainsi, il tient à nous montrer les rapports qui pourraient exister entre ces derniers. En effet, A LAKHOUS, dans presque tous ses romans, évoque les habitudes des italiens ainsi que les immigrés qui vivent

[4]Regard sur la littérature italophone. Amara Lakhous: culture, migration, et altérité. [en ligne] disponible surhttp://www.ilsileno.it/2013/12/07/regard-sur-la-litterature-italophone-amara-lakhous-culture-migration-et-alterite/ [consulté le 22 mai]
[5] GLISSANT, *Eluard, Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.71.
[6] Regard sur la littérature italophone. Amara Lakhous: culture, migration, et altérité, loc, cit.
[7]Ibid.

sur un espace homogène. Il est toujours une figure centrale sur les liens de rencontre et d'embarras entre les différentes cultures.

Son plus grand succès de librairie a commencé avec l'œuvre choisie comme corpus d'étude *Choc des civilisations pour an ascenseur Piazza VITTORIO*[8]. Ce roman, mi-polar, mi-comédie, a d'abord été publié en Algérie en 2004, en arabe. Puis, réécrit en italien, en 2006 et enfin traduit en français par Elise GRUAU. (Pour tous les romans de A LAKHOUS, la traduction est assurée par cette dernière et publiés par Actes Sud et Barzakh en Algérie). Autre roman dans lequel la trame policière arbore le suspens autour du terrorisme islamisme en Italie, où l'écrivain continue encore son parcours en évoquant la quête d'identité, est celui du *Divorce à la musulmane*(2012)[9]. Cet écrivain poursuit son exploration des préjugés racistes en Europe, dans son dernier roman *Querelle autour d'un petit cochon italianissime à San Salvario*[10]. LAKHOUS a eu, en effet, un succès foudroyant : couronné de plusieurs prix, il a notamment partagé le prix international Flaiano 2006 avec l'écrivain espagnol Enrique Vila-Matas, prix du Salon international du livre d'Alger 2008, prix des libraires algériens en 2008…etc.

Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza VITTORIO nous intéresse dans la mesure où il traite une question d'actualité, à savoir le dialogue interculturel, comme en témoignent les nombreux débats télévisés et les contributions de philosophes et sociologues. Ainsi, ce roman se démarque de l'équation classique culture algérienne/française pour s'inscrire dans une autre équation algérienne/mondiale.

[8]GRUAU Elise, *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza vittorio*, éditions baezakh, Alger, 2008 (pour la traduction française en Algérie)
[9]GRUAU Elise, *Divorce à la musulmane à Vial MARCONI*, roman, Alger, Actes Sud 2012/Barzakh 2012.
[10] GRUAU Elise, *Querelle autour d'un petit cochon italianissile à San Salvario*, roman, Alger, 2014.

Introduction

Après avoir lu le corpus, nous sommes arrivée à déduire que le choc dont il est question dans le roman prend la forme d'un malentendu qui se traduit essentiellement dans l'espace.

L'œuvre de Amara LAKHOUS est une comédie mi-polar dans laquelle les personnages jouent le rôle des narrateurs. En effet, les évènements évoluent dans la Rome historique, plus précisément dans un immeuble multiethnique à forte présence étrangère. Chacun de ces derniers nous relate sa vérité à propos d'un crime qui a été commis dans l'ascenseur de l'immeuble et de l'absence de Amedeo dont il est l'objet central de ces interventions. En cherchant l'assassin, les protagonistes remarquent l'absence de Amedeo, même s'ils n'osent pas le suspecter, les faits ne jouent pas en sa faveur et font de lui le suspect numéro un. Par ailleurs, ces soupçons mènent à d'autres découvertes qui disculpent Amedeo du crime, mais elles enlèvent le brouillard dans lequel se cache ce personnage énigmatique. C'est ainsi que nous découvrons son secret si bien gardé qui réside en son identité enfouis. Cependant, en s'interrogeant sur ce dernier, le dialogue s'acharne entre les locataires en prenant une autre forme : celle du malentendu. Par conséquent, chaque personnage devient à la fois victime et coupable, à cause du préjugé de l'autre.

L'espace dans lequel l'écrivain a installé ses personnages est un espace se référant à des situations conflictuelles. Tout au long de l'histoire, le lecteur remarquera que le rapport entre les personnages se tend de plus en plus, sombrant dans une spirale infernale et à partir de cela commence l'engrenage du petit malentendu qui fini en conflit. Ainsi, le titre du roman révèle le lieu et le point qui relie tous les personnages. Il nous parait très clair aussi que l'impact du mélange multiethnique dans un environnement nouveau se caractérise, le plus souvent, par le choc. De là, nous nous attendons à un contenu qui va dans un sens conflictuel.

Cependant, la problématique soulevée est comme suit : Comment l'espace, évoqué dans le texte, va interagir sur le comportement ainsi que la nature de relations entre les habitants de l'immeuble ?

Nous avons estimé que la résolution de cette problématique requiert une théorie qui montre comment le roman emporte le lecteur d'un espace à l'autre, dans une ambiance mêlant le comique au tragique. Pour ce faire, nous avons jugé utile d'emprunter les pistes qu'offrent les perspectives suivantes : *'La poétique de l'espace'*[11] de Gaston BACHELARD, *'Poétique du récit'*[12] de Philippe HAMON, et *'La poétique du roman'*[13] de Vincent JOUVE, ainsi que celles de certaines notions de Henri MITTERAND et Roland BOURNEUF.

Afin de résoudre la problématique posée, nous sommes arrivée à construire l'hypothèse suivante :

- L'espace dans lequel Amara LAKHOUS a installé ses personnages représente-t-il un lieu se référant seulement à des situations conflictuelles ou bien participe-t-il à la mise en place d'un certain dialogue qui transcende ces situations?

Pour mener à bien cette recherche, nous allons consacrer notre premier chapitre à étudier partiellement deux personnages représentatifs de deux mondes différents, à savoir étrangers et natifs, afin d'envisager l'effet de la langue sur l'évolution du comportement. Dans le deuxième chapitre, nous allons entamer la notion du malentendu qui mène à l'incommunicabilité, tout en mettant l'accent sur une étrangeté chez certains personnages. Ce qui donnera lieu à un étranger en soi est cette parole muselée (un certain mutisme) extériorisée par le jeu des masques. Le troisième chapitre sera le lieu où se cristallise cet aspect menant au malentendu / conflit qui est l'espace. Pour réaliser ce point nous allons montrer, en premier lieu, la conception de l'espace dans notre corpus. Ensuite, l'appropriation de l'espace par les personnages et enfin, sa portée symbolique.

[11] BACHELAR Gaston, *la poétique de l'espace,* Paris.1957
[12] HAMON Philippe, *Poétique du récit,* Paris, Editions de Seuil, 1977.
[13] JOUVE Vincent, *La poétique du roman,* Paris, Ed. Armand Colin, 2001.

Nom du document : Introduction N
Répertoire : C:\Users\Crash\Documents
Modèle :
C:\Users\Crash\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dot
m
Titre : Introduction
Sujet :
Auteur : Nora
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 08/06/2016 18:30:00
N° de révision : 12
Dernier enregistr. le : 20/06/2016 17:33:00
Dernier enregistrement par : Crash
Temps total d'édition : 1 068 Minutes
Dernière impression sur : 20/06/2016 17:50:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 5
Nombre de mots : 1 644 (approx.)
Nombre de caractères : 9 047 (approx.)