

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de la Langue Française

MEMOIRE
EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE
MASTER ACADEMIQUE

Domaine : Lettres et langues étrangères
française

Filière : Langue

Spécialité : *Littérature et civilisation*

Elaboré par
Tayoudj Wafia

Dirigé par
Ouarts Samir

Intitulé

Histoire et mémoire dans *Le Quatrième mur* de Sorj Chalandon

.....

Devant le Jury composé de :

Nom et Prénom

Grade

M., Maizi Moncef

Président (MAA)..... Univ. de Guelma

M.me, Hamdi Ibtissem.....

Encadreur (MAA)... Univ. de Guelma.....

M., Ait Kaci Amer

Examineur (MAA) Univ. de Guelma.....

M Ouarts Samir.....

Co- encadreur (MAA)...Univ de Guelma.....

Année universitaire : 2018/2019

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à exprimer ma considération à l'endroit de ceux qui m'ont aidé à réaliser ce travail, MRS Ouartsi Samir et Maizi Moncef.

Aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont accordé à ce modeste travail de recherche, et accepté aimablement de l'évaluer.

A tous les enseignants qui ont contribué de manière notable à notre parcours universitaire.

Dédicace

D'abord, l'honorabilité à la personne la plus chère dans ma vie, dont je me suis inspirée comme exemple mon adorable sœur et amie Nesrine que j'aime infiniment.

A mes rayons de soleil, mon éclair de lune, mes chers parents

A mes frères Hassan et Hocine et à mes sœurs Imane, Khadîdja, Yasmine et Malek.

A mon premier Amour, ma deuxième moitié, mon cher Mari Mohamed.

.

A Monsieur Moncef Maizi qui m'a donné le maximum d'aide.

A ma belle-famille Boukhenna , et la famille Ait Youcef surtout tonton Mustapha

Introduction :

La littérature française contemporaine se caractérise par son abondance et sa diversité. Quantitativement et qualitativement. La France compte parmi les pays qui connaissent, chaque année, un nombre considérable de publications des œuvres littéraires.

Il convient de signaler que le lecteur a bien senti que quelque chose a changé ; les œuvres actuelles de ces écrivains connus ne ressemblent pas vraiment à celles que l'on était habitué à lire sous la plume de leurs prédécesseurs.

La littérature contemporaine pose la question des genres (fiction, poésie, reportage...) et semble trouver dans la notion d'éclatement une qualification, sinon une qualité, propre à la représenter. L'œuvre s'ouvre tout d'abord sur une présentation historique et une évaluation théorique de la notion, qui suppose a priori la littérature comme un ensemble homogène.

Les genres se distinguent encore par leur rapport à la réalité, cette distinction est retenue comme pertinente dès le Moyen-Age. Le rapport au lecteur, qui engage ce qu'on appelle aujourd'hui *le pacte de lecture*, en est sensiblement modifié.

Certains genres proposent d'emblée de nous plonger dans l'irréel : il en est ainsi du conte merveilleux, de la littérature de science-fiction, de certaines formes poétiques qui se veulent jeux sur le langage, hors de toute référence au réel. D'autres genres se présentent comme « sérieux » et exigent de nous que nous adhérons à ce qu'ils disent.

C'est la subjectivité du moi et le rapport à l'expérience qu'on veut transmettre, qui trouvent de plus en plus dans la littérature contemporaine leur moyen d'expression. On assiste alors à un déplacement de tous les critères d'appréciation vers le sujet.

Grace au *Pacte autobiographique* de Lejeune, nous ne devons pas douter que le personnage qui y dit « je » est le même que le narrateur et le même que l'auteur, et nous devons croire qu'il est entièrement sincère et dit toute la vérité. Certaines périodes de l'histoire de l'occident ont privilégié l'imaginaire, d'autres ont mis en avant la littérature sérieuse, considérée comme plus utile à la société. Mais souvent les deux approches ont coïncidé dans le temps.

Par conséquent cette littérature est considérée comme concourant à l'optimisation des possibilités d'expression et d'expérience subjectives.

Nous citerons, à cet effet, l'une des figures incontournables de cette littérature française contemporaine, le journaliste et écrivain français Sorj Chalandon qui a noté dans son œuvre, *Le Quatrième mur*, la spécificité de l'auto-observation qui n'est nullement garantie d'authenticité ou de référentialité «objective» mais, implique une réduction de la complexité, une réduction de la réalité, et donc, dans les écrits autobiographiques du moi de l'auteur.

Avant de présenter notre corpus, nous proposons d'abord une courte biographie de son auteur :

Sorj Chalandon est un journaliste et écrivain français, né le 16 mai 1952 à Tunis. Membre de la presse judiciaire, grand reporter puis rédacteur en chef-adjoint au quotidien *Libération* de 1974 à février 2007. Ecrivain, il a publié cinq romans : (*Le Petit Bonzi* 2005, qui reçoit deux prix du premier roman), *Une promesse* 2006 (prix Médicis), *Mon traître* 2008 (Prix Joseph-Kessel), *La légende de nos pères* 2009, *Retour à kyllibegs* 2011 (grand prix du roman de l'Académie française), et sa dernière œuvre romanesque intitulée *Profession du père*, parue en 2015. Tous publiés chez Grasset, salués par la critique et couronnés de prix...

Notre étude s'intéresse à l'un de ces romans intitulé *Le Quatrième Mur* qui présente l'objet de notre recherche.

Après une longue vérification dans les nouveautés des œuvres littéraires, nous avons été surpris par le *Quatrième Mur* de Sorj Chalandon :

-Il s'agit l'un des romans phares de la rentrée littéraire en 2013 magnifiquement écrit, une fiction toute imprégnée de vrai sang de vraies larmes de vrais conflits guerriers.

La présence de l'auteur dans l'histoire ; il y a pas mieux qu'un reporter de guerre qui nous transmet la vérité des faits.

Le mot mur par rapport à l'histoire signifie toujours une solution à la guerre (mur de Berlin, muraille de Chine, le mur d'Israël...)

Un roman salué par la critique et couronné de prix (prix *Goncourt* des lycéens 2013, *le prix le choix de l'orient* 2013, *prix des libraires du Québec* 2014, *prix des lecteurs* sélection 2015)

Notre recherche propose d'étudier l'inscription du thème de l'Histoire et Mémoire dans ce roman en évoquant les aspects autobiographiques ainsi que fictionnels pour déterminer le genre auquel appartient le roman.

Le Quatrième mur est une forme de réécriture pour le romancier, livre brillant et allusif sur l'histoire d'un pays à un moment donné, il a pour décor la guerre du Liban, et en particulier l'année 1982. Combats et bombardements rattrapent Georges qui se retrouve témoin des massacres de Sabra et Chatila. Dans des pages hallucinées, Chalandon revient sur ce terrible épisode qu'il avait couvert pour Libération. *Le Quatrième mur* embarque le lecteur au cœur du conflit du Liban en 1982/1983. En 1974, à Paris, Georges, un étudiant en histoire militant activiste pro-palestinien casseur de facho et féru de théâtre, fait la connaissance d'un grec juif, Sam, ils se prennent d'amitié malgré leurs différences. Sam a un rêve : monter la pièce *Antigone* de Anouilh sur la ligne verte qui sépare Beyrouth, avec des acteurs de toutes les nationalités et religions du conflit israélo palestinien. Malade, il demande à Georges de le faire. La troupe se compose d'une palestinienne sunnite, d'un druze, un maronite, un chiite, une catholique. Le jeune homme arrive avec sa belle idée de paix, face à des hommes et des femmes qui se haïssent mais acceptent, sans cesser de l'interroger sur ses motivations et sa connaissance de la guerre. Il va devoir composer avec ses engagements, côtoyer des snipers. Mais avant la représentation, la ville est bombardée et Chatila massacrée... et Georges, pris dans l'atroce réalité ne peut se suffire de concepts et d'idéaux, ni-même de paix.

On retient enfin l'histoire d'une belle amitié entre deux hommes qui se sont rencontrés en militant pour des causes auxquelles ils croyaient, certes mais qui semblent

aujourd'hui des petites guerres par rapport à la vraie. Pour faire court, l'histoire se termine mal, tout le monde meurt.

Le Quatrième mur de Sorj Chalandon peut être envisagé comme « un rideau sur le théâtre en larme », sphère de la subjectivité pure, l'espace où se ferait jouer l'authenticité du moi.

Cette affirmation doit être relativisée pour plusieurs raisons. En ce qui concerne le regard que l'écrivain dirige sur sa propre subjectivité et c'est cet aspect qui nous amène à poser le questionnement suivant :

Comment s'instaure la relation entre l'histoire et la mémoire dans *Le Quatrième Mur* de Sorj Chalandon ?

Afin de construire cette fiction, l'auteur mit à contribution sa mémoire et sollicite ces souvenirs en tant que reporter de guerre pour rapporter l'histoire de la guerre civile libanaise 1982/1983 donc, il y a un devoir de mémoire qui s'inscrit tout au long du texte et qui se nourrit probablement de l'expérience de l'auteur.

La mise en abyme est à mettre en relation avec le potentiel du théâtre collectif.

Le Quatrième Mur est l'histoire d'une idée étrange, d'une sublime démente que nous propose l'auteur. Nous envisageons de réaliser dans ce cadre de notre travail les objectifs suivants :

Etudier l'histoire comme espace intertextuel

Analyser l'aspect autofictionnel de l'œuvre

Examiner l'incidence de la mémoire sur le récit

Afin de mener à bien notre recherche, nous convoquerons l'approche théorique suivante :

- L'approche narratologique comme outil conceptuel et méthodologique afin d'explorer les choix narratifs et éventuellement, la dimension autobiographique de

l'œuvre dans les Bourreaux de Ph. Lejeune, et d'étudier l'inscription de la mémoire et les souvenirs à travers le théâtre qui domine notre œuvre (*La mise en abyme*).

-Nous tenterons d'examiner, enfin la dimension intertextuelle de l'œuvre.

Pour ce faire nous organiserons notre recherche en deux parties complémentaires :

Dans la première partie il sera question d'étudier les éléments périphériques du texte (les abords de l'œuvre).

Quant à la deuxième partie elle concernera l'analyse de Mémoire et littérature du témoignage au sein de l'œuvre.

Première partie

Les abords de l'œuvre

Le paratexte (le hors-texte)

Aucun texte ne se présente à l'état nu, il est toujours accompagné d'un certain nombre d'éléments qui permettent précisément de le présenter et le rendre présent au monde. L'œuvre littéraire en général se compose «Exhaustivement ou essentiellement », comme l'écrit Gérard Genette, d'un texte formé d'une suite de phrase constituant divers énoncés et produisant le plus souvent, du sens.

Mais ce texte est lui-même entouré de toute une série de production destinée à le présenter, le réparer, le commenter, le prolonger. C'est un ensemble d'éléments périphériques que Genette appelle (dès *Palimpsestes*, 1981) le paratexte qui représente un élément fondamental dans la relation qui doit exister entre le texte et son lecteur en l'absence de l'auteur, une partie intégrante dans la création littéraire et qui est relative au texte final que Genette la définit comme étant : « *ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à son lecteur* ». ⁽¹⁾

C'est aussi l'aspect extérieur qui reflète l'œuvre et qui attire à première vue son lecteur, plus précisément : c'est l'ensemble des éléments qui entourent le texte et qui fournissent une série d'informations.

Gérard Genette distingue deux sortes de paratexte : le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, sous-titre, préface, dédicace...) qu'il nomme péri-texte, et le paratexte situé à l'extérieur du livre et qui sert son choix (les interviews, les rencontres, les conférences de presse...) qu'il appelle épitexte et qui le définit comme étant :

«Épitexte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimit¹é. »²

¹Genette Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 2007. P.9.

²Idem, P.10

Notre étude s'intéresse donc au premier élément à savoir le périphrase dont surtout :

Le titre

« *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* ». ⁽¹⁾

Le titre est un élément indispensable dans l'analyse périphrase qui désigne les œuvres les unes des autres, et qui sert avant tout à identifier le texte, à le distinguer et à lui donner un nom. Il est la porte intermédiaire entre le texte et son lecteur, la clé qui permet d'entrer dans les paysages de l'œuvre, il est aussi le joker de l'écrivain quand ce dernier est méconnu des lecteurs, V. Jouve le définit comme « *C'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman* ». ⁽²⁾

Et bien entendu, il a une valeur fondamentale dans la relation du lecteur au texte où il est considéré comme le premier contact. Selon *le dictionnaire du littéraire*, le titre représente : « *l'ensemble des mots qui sont placés en tête d'un texte...* » ²⁽³⁾

Cet élément qui peut être défini comme un ou un ensemble de mots qui intitulent une œuvre, en donnant une idée sur son contenu, possède pourtant des pouvoirs considérables à savoir celui de l'identification, de la connotation, de la description et de la séduction. Ces pouvoirs que G. Genette préfère appeler « *fonctions* », font du titre : un élément paratextuel de première importance.

Notre travail s'articule autour d'une de ces fonctions à savoir la fonction descriptive. Cette dernière comme son nom l'indique, vise à décrire le texte, tout en montrant son contenu. Selon la terminologie proposée par Genette, le titre peut être thématique s'il décrit le contenu du texte, Et s'il aborde sa forme, on a donc affaire à un titre rhématique.

Maintenant, nous essayerons d'analyser le titre de notre corpus *LE Quatrième mur*, pour montrer sa relation avec l'histoire du roman.

¹Jouve Vincent, Poétique des valeurs, PUF, coll.Ecriture, Paris, 2001, P11

²Denis Saint-jacques et Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, PUF, coll. Dictionnaire Quadriges.2010.p 23

³Genette Gérard, Discours du récit, Paris, Seuil, Coll. Poétique,2007.P29

Notre titre est constitué du déterminant « *le* », de l'adjectif numéral ordinal « *quatrième* », qui renvoie au nombre quatre, et aussi le nom masculin « *mur* » signifiant tout ce qui fait office de cloison, de barrière et de séparation, et par rapport à l'histoire il peut aussi être une solution à la guerre (mur de Berlin, mur d'Israël, la muraille de chine...).

Derrière ce titre, beaucoup de questions se posent :

Pourquoi *Le Quatrième mur*? De quel mur parle l'auteur ?

Quelle relation entretient-il avec le contenu du récit ?

Au théâtre, Le quatrième mur désigne un « *mur* » imaginaire situé sur le devant de la scène, séparant la scène des spectateurs et « au travers » duquel ceux-ci voient les acteurs jouer. Cette notion a été évoquée par Molière dans l'Impromptu de Versailles « *si ce quatrième mur invisible ne dissimule pas une foule qui nous observe* ». ⁽¹⁾

Ce concept fut pour la première fois formulé par le philosophe et critique Denis Diderot, et plus largement repris au XIX^e siècle avec l'avènement du théâtre réaliste.

Dans une rencontre et pour répondre à nos questions, Sorj Chalandon avoue : « *Le Quatrième mur est venue après mon deuil de la trahison irlandaise, et maintenant, il est temps de passer à un autre deuil qui est celui de la guerre, d'un homme qui a voulu revenir en paix.* » ³⁽²⁾

L'auteur a choisi ce titre pour éveiller l'imagination du lecteur, provoquer sa curiosité, et aussi pour lui donner une envie de lire le roman et au même temps pour comprendre son choix et le message transmet, il valide cela par ses propos : « *le thème du théâtre est au cœur de l'histoire mais il n'est qu'un décor... c'est une pièce sur le théâtre, mais sur le théâtre, de guerre, et les acteurs, sont des acteurs de guerre. L'idée n'est pas de maitre la paix, mais ce que j'espérais est que la guerre pourrait se taire pour deux heures pendant que la pièce se joue, et qu'il n'y aurait plus de massacres, plus de cries, sauf la poésie de Jean Anouilh qui aurait été dite par tous ses*

¹Denis Saint-jacques et Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, PUF, coll. Dictionnaire Quadrige.2010.p
⁴⁹<https://www.youtube.com/watch?v=QPlipEsKuto>consulté le : 12/01/2019.

combattants, sur un front de guerre, et dans un silence qui ressemble vraiment au silence de la paix.»¹

Dans son roman, Sorj Chalandon a choisi Samuel (personnage du roman) comme canal pour une fiable projection de l'aspect du *Quatrième mur*, en ses termes : « *le quatrième mur, c'est ce qui empêche le comédien de baiser avec le public, a répondu Samuel Akounis. Une façade imaginaire, que les acteurs construisent en bord de scène pour renforcer l'illusion. Une muraille qui protège leur personnage. Pour certains, un remède contre le trac. Pour d'autres, la frontière du réel. Une clôture invisible, qu'ils brisent parfois d'une réplique s'adressant à⁴ la⁵ salle. »²*

Après avoir défini le titre de notre corpus, nous allons essayer de comprendre sa relation avec l'histoire du roman :

Après une lecture attentive de notre corpus, nous avons compris que : les événements de la guerre civile libanaise représentent la thématique de la mise en scène, dont les différents camps sont les acteurs qui animent notre histoire, qui sont séparés du public qui est l'opinion internationale, par cette cloison imaginaire qu'on appelle: le *Quatrième mur* enlevé par Sorj Chalandon afin de nous permettre de voir la vérité des faits.

Le titre choisi n'est donc pas le fait du hasard, l'auteur nous propose un titre thématique qui reflète symboliquement le thème du théâtre, Il est clair il est lié à l'histoire du roman mais de façon indirecte, Il y a une complémentarité entre les deux.

Après une analyse titrologique attentive nous arrivons à dire que rien n'empêche que cet élément peut englober les deux fonctions à la fois, alors nous sommes dans le titre mixte autrement dit : le texte ambiguë, qui désigne le fond et la forme à la fois.

¹<https://www.youtube.com/watch?v=QPlipEsKuto> consulté le : 12/01/2019.

² Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Paris, ed. Grasset & Fasquelle, 2013.

La première de couverture

Dite aussi plat de devant ou le recto du livre est sensée être la première page extérieure d'un livre, le premier contact entre le texte et son lecteur, elle n'est pas numérotée et accueille généralement le titre et le nom de l'auteur de l'ouvrage.

Cet élément paratextuel indique en quelque sorte « la carte d'identité » du roman il est composé d'un élément iconique (image, dessin, tableau de peinture...) et d'un élément textuel (le titre, le nom de l'auteur, l'édition, la collection...) c'est ce qui pousse le lecteur et lui donne l'envie d'aller vers le texte.

Pour notre première de couverture, elle est composée de : l'image qui occupe toute la page, et aussi certains éléments textuels (titre, nom de l'auteur) qui sont mentionnés au centre de la page et qui sont écrits en rouge et en noir, en majuscule et en caractère gras.

« Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire. » 1



Notre corpus explose sur sa première de couverture une illustration qui reflète les événements de la guerre, avec un mur détruit qui signifie l'absence de toute intimité, de toutes les commodités d'une vie de confort et de stabilité avec un minimum de sécurité, traduisant l'existence antérieure d'un semblant d'ordre d'une vie avec passage vers une nature hostile, avec tous les marqueurs d'une atteinte dévastatrice, évoquant de ces édifices, l'intensité et la violence d'une probable altération et du désastre qu'elle induit irrémédiablement.

Concernant la couleur qui caractérise cette image, elle est colorée majoritairement en jaune, qui représente une nature vidée de toute vitalité, évoquant le désespoir à une vie préalable ; paysage désolé et pénible remplissant la froideur de ses coins.

La dédicace

Selon Genette : « *Le nom français dédicace désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire l'hommage d'un⁶e œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ord⁷re* »¹.

Etymologiquement le nom « *dédicace* » est apparu au début du XIIe siècle, du verbe « *dédier* », signifiant : consacrer au culte divin, mettre sous la protection, sous l'invocation d'un saint, d'un dieu, et qui consiste à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal. Le dictionnaire Robert rajoute encore un élément : « *L'hommage qu'un auteur fait de son œuvre à quelqu'un par une inscription imprimée en tête de l'œuvre* ».²

Selon Genette : « *Le nom français dédicace désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre* ».³

¹ Genette, figure 2 dictionnaires du roman p19

² Idem, P19.

³ Idem, P, 21.22

La dédicace est donc, un élément paratextuel qui consiste à rédiger un message à quelqu'un ou lui rendre hommage, qui sert en premier à construire le lien entre le dédicataire et l'œuvre, une source supplémentaire d'information qui occupe une place assez limitée dans le roman, elle comporte le dédicateur, le dédicataire et les deux fonctions complémentaires de la dédicace (laudative et représentative), son but est celui d'attirer l'attention du lecteur en le poussant à s'interroger sur la relation entre les éléments de la dédicace.

La relation du dédicateur avec le dédicataire aide le lecteur à mieux comprendre ce qui a motivé l'auteur et lui a poussé pour écrire son texte. Gérard Genette dit:

« Ce n'est pas un hasard : [...] la dédicace d'œuvre, disais-je, est l'affiche [...] d'une relation [...] entre l'auteur et quelque personne »⁴

a/ **Le dédicateur** :

Selon Genette : Le dédicateur n'est pas forcément l'auteur, il peut être le traducteur

« Le dédicateur est toujours l'auteur. Réponse fausse : certaines traductions sont dédiées par le traducteur⁸ [...] »⁵.

Mais dans notre roman ce n'est pas le cas, dans *LE Quatrième MUR* le dédicateur est l'auteur lui-même Sorj Chalandon.

b/ **Le dédicataire** :

C'est le destinataire auquel s'adresse le dédicateur, il peut être privé ou public. Le dédicataire privé est une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre l'autre type, public, renvoie à une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, etc.

⁴Genette Grard, Seuil, Coll. Poétique, 1987. p28.

⁵<http://www.france24.com/fr/20130912-littérature-quatrième-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset>(consulté le 19-02-2019).

Dans une rencontre Sorj avoue « *je me suis dit qu'il faut que je retourne, il faut que je retourne parce j'avais une femme, j'avais une fille, et que cette petite-là était impérative pour ma santé mentale...* »¹

Cette citation « *A Valentine qui me demande si elle aura le droit d'emmener son doudou au ciel* »² contient à la fois : un hommage et une salutation, que l'auteur s'adresse à sa fille, que l'on considère comme un dédicataire privé.

c/ Les fonctions :

Très souvent, la dédicace est motivée, caractérisant le dédicataire et le sentiment qu'on lui porte, la relation affective ou intellectuelle, et qu'il entretient avec l'auteur ou l'œuvre dédiée. Comme les éléments paratextuels précédents, la dédicace aussi remplit deux fonctions importantes, qui servent sans doute à aider le lecteur pour mieux comprendre l'histoire : La fonction laudative, qui touche le personnage du dédicataire, en regard d'une fonction présentative, qui intéresse l'auteur-dedicataire et son livre.

Gérard Genette dit à ce propos :

« *Ce n'est pas un hasard : [...] la dédicace d'œuvre, disais-je, est l'affiche [...] d'une relation [...] entre l'auteur et quelque personne*⁹ »³

Un autre aspect qui accompagne le texte :

La quatrième de couverture

C'est la dernière page extérieure qui couvre le livre, dite aussi le dos ou le verso de l'œuvre et normalement rédigée par l'éditeur, sur lequel apparaît généralement le résumé de l'œuvre, extrait représentatif du contenu, ou un commentaire concernant le

¹<http://www.france24.com/fr/20130912-littérature-quatrième-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset>(consulté le 19-02-2019).

² Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Paris, ed. Grasset & Fasquelle, 2013.

³ Genette Grard, *Seuil*, Coll. Poétique, 1987. p28.

livre .Elle contient aussi, des informations supplémentaires comme une présentation de l'auteur ou les prix qui lui sont attribués

Pour Gérard Genette : « *La page 4 de couverture est un autre haut lien stratégique, qui peut comporter au moins :*

- *Un rappel [...] du nom de l'auteur et du titre de l'ouvrage.*
- *Des extraits de presse, ou autres appréciations élogieuses sur des œuvres antérieures du même auteur (...).*
- *La référence de l'illustration de couv¹⁰ture... »¹*

Elle vise donc à séduire le lecteur en provoquant sa curiosité et lui donner envie de lire, donc d'acheter le livre.

Ce petit texte a de nombreuses fonctions : il doit, en quelques lignes, présenter l'œuvre, amorcer l'intrigue ou la résumer, préciser le genre littéraire, fournir des éléments sur le style ou le propos de l'écrivain ou quelques éléments biographiques sur lui.

Pour notre quatrième de couverture, elle est composée du nom de l'écrivain et le titre du texte, une présentation sobre et quelques commentaires sur l'œuvre

Rarement fiction fit autant ressentir l'intensité d'une guerre civile en y accolant la thématique du théâtre comme arme rhétorique et politique. Ici battant des cœurs et tonne le monde.

Hubert Artus. Lire.

Brulant, fiévreux et désespéré, d'une violence inouïe.

Thierry Gandillot, Les échos.

¹(Genette Gérard, Seuil, Paris, Coll, Poétique, 1987, P27.

Bouleversant, magistral.

Transfuge.

Et aussi les multiples prix couronnés dont :

Prix Goncourt des lycéens 2013.

Prix Le Choix de l'Orient 2013.

Prix des Libraires du Québec 2014.

Deuxième partie

L'analyse de Mémoire et littérature du témoignage au sein de l'œuvre.

Chapitre I

L'énonciation narrative

Après l'analyse des différentes composantes de notre œuvre, dans la première partie et étant donné la présence de l'auteur dans l'histoire du roman, notamment par la sollicitation sa mémoire et l'évocation de ses souvenirs en tant que reporter de guerre, pour plus de trente ans, nous amène à nous interroger : quel rôle joue la mémoire dans la production de notre corpus ? Et cette autre interrogation : *le entièrement fictionnelle ? Le Quatrième mur* est-il un document historique ou une œuvre entièrement fictionnelle ?

Le XXe siècle est caractérisé, sur le plan de la création littéraire, par la prolifération des écrits du moi.

En effet, ces genres autobiographiques se révèlent majoritaire dans les œuvres publiées, comme si les écrivains sentent le besoin irrésistible de se dire, de dire leur vécu personnel, de mettre en scène et à nu leur intimité. Le genre fait florès en ce moment, et connaît un véritable succès de librairie.

Le Quatrième mur, roman de Sorj Chalandon, raconte l'histoire de Georges, metteur en scène français, projeté par hasard dans l'enfer de la guerre libanaise. Il est venu à Beyrouth pour réaliser le rêve de son ami juif Samuel Akounis, qui était sur le point de mourir. Son objectif était de jouer Antigone d'Anouilh dans un cadre de ruines, sur la ligne de front... alors que le pays est déchiré par la guerre, tout l'enjeu de cette représentation est de réunir sur scène des acteurs issus de différents horizons politiques et religieux, si non des ennemis par leurs convictions et de réussir à créer une harmonie scénique dans un décor en ruine, rassemblant ainsi toutes les confessions dans un même rêve de paix.

Mémoire et souvenir

La mémoire, selon la psychanalyse signifie la capacité de stockage virtuel de toute information perceptible (par les cinq sens), ou compréhensible (par la raison), avec la faculté de les réinvoquer, volontairement ou involontairement.

Cependant, en littérature, il existe un genre dénommé *les mémoires* (le substantif est du masculin pluriel). Signifie : une œuvre dans laquelle l'auteur consigne ses souvenirs :

« Mémoires : récit autobiographique où l'auteur-narrateur met en relief son rôle dans l'histoire. »¹

Selon qu'ils relatent des événements historiques ou bien seulement personnel, les mémoires appartiennent au genre historique ou autobiographique.

Par ailleurs, la mémoire sert à assumer une transmission, plus ou moins fiable, des informations.

Pour les souvenirs, élément de la mémoire individuelle, qui reste inoubliable, c'est une impression, une sensation d'un événement gravé dans la mémoire, un moment marquant la personne. Souvent, on peut les revivre à travers une pensée, une voix, une image, ou une émotion, qui peuvent être heureuses ou triste.

Les raisons de l'auteur pour rédiger son œuvre restent floues, probablement à cause de la montée des tensions et l'aggravation des conflits militaro-politiques, les événements du printemps arabe à savoir en Syrie, la Tunisie, l'Égypte... Sorj Chalandon fait appel à ses souvenirs et se remémore les événements qu'il a personnellement vécus, comme correspondant de guerre au Liban, en particulier, le massacre perpétré entre le 16 et 18 septembre 1982 à Sabra et Chatila.

Il déclare lors d'une rencontre : *« j'étais un reporter de guerre pour plus de vingt ans, et l'une des choses qui m'a plus blessée de tous ces reportages : sont les massacres de Sabra et Chatila, septembre 1982, où les phalanges chrétiennes, les miliciens chrétiens sont entrés dans les camps, avec la vierge Marie sur la crosse de leurs armes prétextant qu'il restait des combattants palestiniens, et ils ont massacré tout le monde. »²¹¹*

¹ Denis Saint-jacques et Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, PUF, coll. Dictionnaire Quadriges. 2010, p 25

² <http://www.france24.com/fr/20130912-littérature-quatrième-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset> (consulté le 23-02-2019).

Face au traumatisme de la Grande Guerre, terreurs totalitaires, système de torture et génocides, est apparue une « littérature de témoignage » qui, à tort ou à raison, tend à se présenter comme un nouveau genre littéraire.

Le livre qu'elle désigne, raconte une expérience vécue. Le témoignage suppose que la chose racontée soit considérée comme certaine, vraie et même vécue par le sujet parlant. Mais, le problème réside dans le fait suivant : avoir été présent dans un évènement exceptionnel, suffit-il à faire d'un témoin, un écrivain ?

Pour répondre à cette question, Anne Stern déclare dans la citation suivante : « *Avoir été dans les camps, ça ne fait pas de vous un Primo Levi. Mais ça pousse, que vous le vouliez ou non à écrire.* »

Nous citerons à titre d'exemple certains auteurs -témoins qui décrivent la guerre comme Henri Barbusse (*Le feu*), Maurice Genevoix (*Ceux de 14*), d'autres à l'instar d'Ernest Hemingway (*L'Adieu aux armes*) ou de Ludwig Renn (*krieg*) on poursuit dans cette veine par des cauchemars dont leurs œuvres portent les traces ; d'autres encore mettent des années à se rétablir avant d'écrire : c'est le cas de Jean Giono (*Les âmes fortes*), Erich Maria Remarque (*La première guerre mondiale pour les Nuls*), Balaise Cendrars (*La main coupée*).

En faisant appel à son expérience comme reporter de guerre, et comme un survivant de nombreux conflits qu'il avait couverts, Sorj Chalandon, fatigué de la responsabilité épuisante de porter les souvenirs tragiques se voit obliger de revenir en narrant son expérience dans les camps du Liban, de partager ses douleurs, d'accomplir sa mission au nom des morts et auprès des vivants, de faire sortir ses larmes, par une volonte de faire savoir aux lecteurs la vérité des faits, en donnant une certaine idée, un point de vue personnel sur le poids des souvenirs des reporters qui sont revenus intacts des pays en guerre, et de rendre hommage à ceux qui ont été tués, à ceux qui ont perdu un ou plusieurs de leurs proches. Ainsi, déclare-t-il dans une rencontre : « *pendant toutes ces*

années, je me suis dit qu'il faut que mes larmes sortent, il faut que je retourne au Liban, il faut que je retourne à Chatila¹² ... »

L'oublie

L'absolu n'est vrai qu'en théorie et notre pièce n'échappe pas à cette règle. L'œuvre de l'auteur n'est pas fiable miroir du réel, d'où l'inévitable recours à certaines informations, préméditées ou involontaires. L'oubli justifie une bonne part de la modification du cours des événements et de sa part, la fiction était incontournable pour combler l'ensemble de ses lacunes (l'oubli).

L'oubli signifie une perte des données de la mémoire, souvent involontaire. Même le réel serait une simple construction de la pensée ou le produit des représentations sont régies par des convictions précises. Ainsi selon Jean Paul Sartre : « lorsqu'un objet est caché à tous les yeux, il faut l'inventer de toutes les pièces pour pouvoir le découvrir. »

L'Histoire et la littérature

Pour faire vivre l'évènement et le rendre palpable, et présent à l'esprit des lecteurs, il faut le raconter, le faire transiter par un acte de narration, producteur du récit. Aussi, pour bien approfondir notre travail, nous considérons qu'il est indispensable de convoquer une des approches théoriques telles que la narratologie.

La narratologie

La narratologie est une discipline qui consiste à étudier les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée. Elle désigne la manière de raconter les événements à l'aide d'une typologie rigoureuse.

Genette établit une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui, tout texte laisse transparaître des traces de la narration, dont l'examen permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit.

¹²<http://www.france24.com/fr/20130912-littérature-quatrième-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset>(consulté le 23-02-2019).

Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il est important de saisir la distinction entre trois entités fondamentales, et c'est à Genette que revient le mérite, d'avoir fait la différenciation entre : l'histoire, le récit et la narration, en ses termes : « *Je propose, sans insister sur les raisons d'ailleurs évidentes du choix narratif [...], récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place.* ¹³ »

Globalement, l'*histoire* représente l'objet du récit ; ce qu'il raconte. Elle correspond à une suite d'évènements et d'actions racontés par quelqu'un qui est le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. A ce propos, Roland Barthes affirme : « *c'est l'histoire qui propose ou impose une nouvelle problématique du langage littéraire : c'est sous la pression de l'histoire que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné.* ¹⁴ »

Ensuite, le *récit* est défini comme un discours oral ou écrit qui présente une intrigue. Et pour le troisième concept, étymologiquement, la *narration* vient du verbe « narrer », du latin *narrare* qui signifie « raconter, faire connaître ».

La narration est définie comme étant un geste fondateur du récit, qui concerne la façon dont l'histoire doit être racontée, tout en identifiant le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume dans un récit donné.

La question essentielle à de multiples points de vue : qui parle ?

Revient à se demander à qui appartient la voix dans le récit, l'autre question, qui voit ? Porte sur les « modalités (formes et degrés) de la présentation narrative » que Gérard Genette, à qui nous empruntons la définition précédente, propose d'appeler, Mode. Entrerons dans cette catégorie du mode narratif les questions relevant du point de vue d'où se place-t-on pour raconter l'histoire ? de la gestion de l'information narrative (modulée en distance et en perspective), de la restitution des paroles ou des pensées

¹³ Genette Gérard, Figure III, Paris, Seuil, 1972, p72.

¹⁴ Michel Narvaez, A la découverte des genres littéraires, Ellipses, Paris, 2000, p53.

(monologue intérieur), de la focalisation, et de toutes les altérations et variations de ces thèmes.

En supposant clarifiées la notion de narrateur et les interrogations liées à son point de vue ainsi qu'à son niveau de narration, il nous faut répondre à une question à quoi sert le narrateur ?

La réponse semble aller de soi comme en convient Genette : « *Il peut paraître étrange, à première vue, d'attribuer à quelque narrateur que ce soit un autre rôle que la narration proprement dite, c'est-à-dire le fait de raconter l'histoire.* ¹⁴ »

Le statut du narrateur

D'abord selon Genette, le narrateur, délégué de l'auteur est installé explicitement dans le récit, constitue en narratologie un médium entre l'écrivain et les personnages. Par conséquent, il est considéré comme le point de convergence entre le monde raconté et celui qui raconte. Mais quel rôle joue-t-il exactement dans le déroulement d'un récit ?

Le statut du narrateur dépend de deux données : d'abord sa relation à l'histoire (est-il présent ou non comme personnage dans l'univers du roman ?) et le niveau narratif auquel il situe (raconte-t-il son histoire en récit premier ou est-il lui-même objet du récit ?).

En parlant de cet élément, dans une rencontre organisée par ma maison d'édition Grasset, Sorj Chalandon reconnaît : « *Moi Sorj Chalandon je mets en scène George qui est mon double, qui est mon deuxième prénom, je mets George en scène et je lui demande avec Samuel, un autre personnage de ce livre de mettre Antigone D'Anouilh à Beyrouth sur une ligne de front...* ¹⁵ »

¹⁴Genette Gérard, Figure III, Paris, Seuil, 1972, p73..

¹⁵<http://www.france24.com/fr/20130912-litterature-quatrieme-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset>(consulté le 03-03-2019).

Pour Genette, abordé le problème de la voix dans un roman, c'est tenté de répondre à la question « Qui raconte ? » en effet, le narrateur dans notre roman est impliqué dans l'histoire qu'il raconte, notamment par l'usage de la première personne du singulier « *je* ».

Il s'agit d'un cas de figure que Genette appelle un narrateur homodiégétique (présent dans la diégèse, c'est-à-dire dans l'univers spatio-temporel du roman) autrement dit, quand le narrateur relate les faits en recourant au *je*, en tant que personnage de l'histoire, quand nous venons de le mentionner : « *je suis tombé, je me suis relevé, je suis entré dans la gare...* ¹⁵ »

On peut dire donc que le narrateur est un donateur du récit, il assume la fonction de le raconter. Il s'agit du doublé fictif de l'auteur.

Les lecteurs attentifs que nous avons effectué sur notre corpus ainsi que la consultation de la biographie de l'auteur nous permettent de faire le constat d'une série d'analogie entre le fictionnel (le roman) et le factuel (la vie de Sorj Chalandon.). La contrainte d'être assez fidèle pour ne pas trahir la vérité et assez littéraire en respectant le fondement et le code de la narration nous amène à nous interroger :

-cette œuvre participe-t-elle du réel ou de la fiction ?

-quel est le rapport entretiennent l'espace et les événements passés du narrateur avec l'histoire de ce roman ?

Notre objectif sera donc d'identifier, d'analyser et de discriminer les aspects réels des aspects fictionnels dans l'œuvre.

Avant d'analyser une œuvre, il est nécessaire de vérifier le genre auquel appartient.

Dans tout récit, il y a un donateur que l'on dénommé narrateur, qui est généralement un intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur. Il s'agit d'un rôle fictif imaginé par l'auteur, dont la fonction première est d'assurer la narration des événements.

¹⁵ Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Paris, Grasset&fasquelle, 2013, p11.

Sorj Chalandon qui s'est mis tard à l'écriture littéraire, après une longue carrière de journaliste, vient de nous retracer l'histoire de la guerre civile libanaise.

Dans son récit, il ne manque pas de mettre beaucoup de lui, de mettre en scène, en les colicitant certains de ses souvenirs. Son univers diégétique s'inspire d'une réalité bien précise, à la fois par ses personnages, sa famille, et même par les évènements racontés dont il a été le témoin privilégié.

Ce qui nous amène, par voie de conséquence, à nous poser l'interrogation suivante : dans quelle proportion réalité et fiction sont-elles présentées dans l'œuvre ?

Ainsi, lorsqu'une partie de la réalité trouve sa représentation au sein de l'œuvre romanesque, cela nous autorise à parler de *roman autobiographique*, en conformité avec la dénomination des spécialistes (Lejeune, Gasparini...). Par roman autobiographique, il convient d'entendre un récit linéaire, on commence par une introduction classique qui narre le point de vue de départ de l'histoire, pour ensuite revenir vers un récit d'une vie vécue avec-ou sans-une autre personne du début à la fin. Le narrateur, véritable, double de l'auteur, fait de sa vie la matière de son livre, aboutissant à un produit hybride mais séduisant un peu roman, un peu autobiographie, en effet, dans ce roman, on assiste à une fusion onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage. Le narrateur-personnage puise dans sa mémoire et dans sa vie tous les éléments qui construisent le texte, où la charge mnémonique est capitale ; on dit alors que le narrateur-personnage rapporte ce dont se souvient l'auteur (se souvenir des massacres de Sabra et Chatila, la guerre du Liban en 1982 au cours de son parcours de journaliste)

Après plusieurs lectures de notre corpus, et après de multiples recherches effectuées, il s'est avéré que beaucoup de points communs sont partagés par l'auteur de notre roman et le narrateur du récit.

Bien que les deux fassent partie du même pays, ayant la même nationalité (la nationalité française) le même nombre d'enfant (une fille), et presque la même date de naissance (16 mai 1952 pour Sorj et le 16 mai 1950 pour George). Les deux ont partagé les mêmes malheurs de la guerre blessés par les massacres de Sabra et Chatila,

et touchés par la violence exercée par les phalanges chrétiennes, à l'encontre des femmes et des enfants. « *Vous ne savez pas. Personne ne sait ce qu'est un massacre. On ne raconte que le sang des morts, jamais le rire des assassins.... J'étais un reporter de guerre pendant plus de vingt ans et l'une des choses qui m'a plus blessée de tous ses reportages sont les massacres de Sabra et Chatila en septembre 1982 où les phalanges chrétiennes avec la vierge Marie sur la crosse de leurs armes sont entrées dans les camps prétextant qu'ils restaient des combattants palestiniens, et il ne restait que des femmes, des vieillards, des enfants et ils ont massacré tout le monde*¹⁶ »

Ainsi que le même objectif à savoir revenir en paix... « *Mahdi : où vas-tu George. George : je reviens chez moi...*¹⁷ »

Néanmoins, ce qui précède n'est point suffisant pour affirmer que cette œuvre est un roman autobiographique. Nous pensons plutôt qu'elle inclut plus d'éléments autofictionnels.

L'autofiction

Charge esthétique de création pour dépasser le simple référentiel. Ce terme relativement récent, est employé pour la première fois par le romancier et critique français Serge Doubrovsky. Ce concept, sans tiret, est venu finalement au monde après une longue gestation, sur la quatrième de couverture de son roman *Filsparu* en 1977 « *Autobiographie ? Non. Fiction d'évènements et de faits strictement réels. Si l'on veut : autofiction.*¹⁸ »

Les opérateurs d'identification

On reconnaît l'autofiction au degré d'importance de la fictionalisation de ses opérateurs d'identification, ces éléments nous permettent d'identifier l'auteur du personnage-narrateur (sociaux, familiaux, le nom, l'âge, les mêmes événements vécus...)

¹⁶<http://www.france24.com/fr/20130912-littérature-quatrième-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset>(consulté le 23-04-2019).

¹⁷ Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Paris, Grasset&Fasquelle, 2013, p11.

¹⁸ Philippe Gasparini, *EST-IL-JE ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 2007. P 67

Pourquoi inventer telle histoire ou une vie qui n'est jamais vécus ?

Touché par les malheurs de la guerre, Sorj Chalandon dit à ses propos : « on ne peut pas se mettre en scène, lorsqu'on est journaliste, on n'a même pas le droit de pleurer, on n'a pas le droit de haïr, on a même pas le droit d'être stupéfié, notre rôle à nous est de cueillir les armes des autres et de ne pas laisser couler les siennes. Et pendant toutes ces années, je me suis dit qu'il faut que je retourne, il faut que je retourne à Chatila, il faut que mes larmes sortent, il faut que je rentre dans les camps une autre fois, et moi, je pourrai pas le faire, il faut que quelqu'un le fasse à ma place est qui est George. »

La fiction réside dans le fait d'inventer des personnages qui n'existent pas dans la réalité.

Le personnage Samuel, dramaturge et metteur en scène grec, a-t-il véritablement existé ? Ainsi, dans une rencontre, Chalandon avoue que : *« Samuel Akounis n'existe pas. En revanche, j'ai fait des emprunts à un certain nombre de militants étrangers que nous accueillions à l'époque. La scène de manif où Samuel reproche à George de crier « CRS-SS » m'a été inspirée par un militant grec rescapé de la dictature des colonels. En tant qu'auteur, j'incarne mes contradictions. Samuel incarne mes contradictions lumineuses, tandis que George fonce dans le mur, je suis aussi Marwan le Druze. ¹⁹ »*

Un peu plus loin, et pour répondre à la question : Et Imane, ton Antigone palestinienne dans ton texte, a-t-elle véritablement existé ? L'écrivain ajoute : *« je m'inspire d'une femme que j'ai vue morte, dans cette position-là, à Chatila. Avec sa tache verte sur le ventre. Je ne sais rien d'elle sauf ce fil de fer qui l'attachait, les mouches, et le sang sur les cuisses. ²⁰ »*

Sorj Chalandon, journaliste et écrivain français se présente dans son texte comme un étudiant d'histoire, un metteur en scène qui est parti au Liban pour la réalisation du rêve de son ami mourant Samuel.

¹⁹<http://www.france24.com/fr/20130912-littérature-quatrième-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset>(consulté le 29-04-2019).

²⁰Idem.

Bien que l'œuvre de Chalandon présente, dans des proportions différentes, des éléments autobiographiques, directement inspirés de son vécu personnel, les aspects fictionnels y prédominent, comme nous avons tenté de le montrer, dans cette deuxième partie de notre travail..

Notre corpus représente une pièce de théâtre dans une autre. A partir de cela, nous tenterons d'étudier la notion *la mise en abyme* et sa fonction dans *Le Quatrième mur* et aussi la notion *D'intertextualité*, qui est très présente dans notre corpus.

Chapitre II

La mise en abyme

La mise en abyme ou (mise en abîme), désigne l'inclusion d'un récit dans un autre récit, d'un tableau dans un autre tableau, ou encore d'une scène de théâtre dans une autre pièce de théâtre (le théâtre dans le théâtre).

Cette notion s'est répandue très rapidement au point « *d'envahir les champs de la critique littéraire*²¹ ». Associée à André Gide dans son journal 1893 : « *j'aime assez* » écrivait-il : « *qu'en une œuvre d'art, on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble.*²² » C'est ainsi qu'il l'a appliquée dans ses propres œuvres comme *Paludes* 1895, *L'Immoraliste* 1902, et surtout *Les faux-monnayeurs* 1925.

Plus généralement, cette notion désigne le procédé qui consiste à répéter (parfois à l'infini) un élément à l'intérieur d'autres éléments similaires au premier.

Ainsi, en littérature, ce terme désigne l'enchâssement d'un récit à l'intérieur d'un autre. Certains écrivains ont aussi présenté dans leurs romans des écrivains qui écrivent. Il y a alors histoire dans l'histoire. Le même procédé peut être utilisé au théâtre, mais il ne faut pas confondre la mise en abyme et le théâtre, un personnage joue le rôle d'un comédien qui joue un rôle... il faut que la deuxième pièce de théâtre

²¹ Reuter Yves, *l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1997 p.55

²².idem.

(celle qui est insérée dans l'autre) représente le sujet ou les personnages de la première.

Le procédé de mise en abyme sert alors à introduire l'image du roman dans le roman, elle est donc un moyen pour l'auteur de nous faire entrer dans son « laboratoire personnel ». La mise en abyme ne se limite pas à la littérature narrative. La poésie affectionne elle aussi l'écriture en miroir (comme le prouve le courant Baroque), et l'art dramatique nous ont habitués (depuis *Hamlet* et sa troupe de comédiens) à des situations de théâtre dans le théâtre (chez Corneille ou Marivaux par exemple).

Le premier chapitre du roman ressemble au prologue d'Antigone où il aborde la tragédie

« Voilà ; ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre, qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain d la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout²³ ... »

Jean Anouilh, *Antigone* (1942).

Face à cette question : tuer ou mourir ? la guerre et le traumatisme qu'elle engendre, l'origine de la violence, mais aussi le climat d'hostilité que l'on éprouve parfois, rencontre sensible et chargée d'émotion avec un écrivain d'une morale vertueuse :

« Le père était effondré à table, le visage dans l'assiette propre, les bras tombés le long du corps, la mère dans la cuisine, couchée dans une flaque de soupe et de sang...²⁴ »

²³ Jean Anouilh, *Antigone* (1942).

²⁴ Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Paris, Grasset&fasquelle, 2013, p72.

A travers son roman, Chalandon entraîne son lecteur dans une aventure tragique, une pure tragédie, dans une impitoyable guerre et son goût douteux pour le danger et la mort. Or, c'est ce qui nous incite à parler et à analyser la notion du 'tragique'.

Le tragique

« *Tragique, c'est tout ce qui montre à l'homme qu'il ne peut pas contrôler sa vie* ²⁵ »

Etymologiquement, le terme 'tragique' est issu du latin *tragicus* dont l'origine grecque *tragos* renvoi au mythe du bouc (animal emblématique du dieu Dionysos), qui symbolise la malédiction.

Selon *Le dictionnaire du roman*, le tragique, est le caractère de ce qui est funeste, alarmant ou attaché à la tragédie. Un personnage tragique semble soumis au destin, à la fatalité ; il est emporté par ses passions ou subit un conflit intérieur animé par une infernale problématique (désarroi) ; le registre tragique est proche du registre pathétique qui suscitent l'un et l'autre la pitié, mais qui se divergent par le caractère terrifiant des situations dans lesquelles ils se trouvent les personnages.

Le tragique ne s'est manifesté nettement dans la littérature française qu'à partir du milieu du XVIe siècle pour s'épanouir au XVIIe, puis s'atténuer et disparaître au XVIIIe. La notion de tragique, si elle est spontanément associée à quelque chose de grave et de douloureux, revêt une signification d'autant plus floue que ce mot est en plus vulgarisé à notre époque : un accident ou une décision peuvent être qualifiés de tragique au même titre que le destin d'œdipe. C'est ce que le mot tragique, primitivement dérivé du genre littéraire de la tragédie.

Le registre tragique se caractérise de la tragédie grecque, c'est-à-dire une pièce de théâtre dont le sujet est généralement emprunté à la légende ou à l'histoire, qui met en scène des personnages illustres et représente une action destinée à susciter la terreur par le spectacle des passions et des catastrophes qu'elles provoquent. On peut également trouver du tragique dans certains romans (par exemple chez Malraux *Tentation de l'Occident*, et Camus *L'étranger*)

²⁵Valette Bernard, *le roman*, Paris, Nathan/ université, 1992. p 59

Un texte tragique émeut les lecteurs car il présente des situations problématiques (sans issue) : les personnages, tourmentés par de fortes passions ou par un dilemme, ne peuvent éviter un dénouement malheureux (la mort ou la folie.) un registre qui inspire la soumission (devant la puissance du destin) et la pitié. Alors que la tragédie selon la définition d'Aristote : *« la tragédie c'est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulières suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions. »²⁶*

Le fait d'avoir, dans un roman par exemple, un personnage dont le destin est irrémédiablement funeste, dont l'aboutissement final est une fin tragique, en d'autres termes, dans d'atroces souffrances :

« Mahdi : tu es juif ?

-Georges : (il se lève difficilement) : je ne suis plus rien.

-Mahdi : où vas-tu ?

-Georges : je rentre chez moi.

-Mahdi : dehors, tu vas mourir.

-Georges : personne ne quitte ce monde vivant. »²⁷

D'autres paragraphes dont le tragique se manifeste : *« le jour se levait avec peine. Les fusées éclairaient encore Sabra, de l'autre côté. J'ai marché. Avancé en presque aveugle. Je suis entré en enfer par boyau, une ruelle dont je pouvais toucher les murs en écartant les bras. »²⁸*

Notre roman représente une pure folie dans un pays en proie à de dévastatrices querelles : *«Je suis tombé comme on meurt, sur le ventre, front écrasé nuque flaquée*

²⁶ Viart Dominique, Vercier Bruno, la littérature française au présent, Paris, Bordas, deuxième édition 2008.

²⁷ Sorj Chalandon, Le Quatrième mur, Paris, Grasset&fasquelle, 2013, p254.

²⁸ Sorj Chalandon, Le Quatrième mur, Paris, Grasset&fasquelle, 2013, p164.

au sol par une gifle de feu. Dedans et dehors, les pieds sur les talus, les mains sur le ciment. Mon corps était sidéré... je suis entré dans le camp. Je suis entré dans le désert. Odeur d'ordure brûlée, de rances, d'égouts... j'ai vu le premier mort, un homme, pieds nus, en pyjama, il était couché sur le ventre... ²⁹»

Le théâtre

Le théâtre en tant que genre littéraire spécifique a occupé une grande place dans la littérature des siècles passés mais son rôle est aujourd'hui remis en questions. Par ailleurs les textes de théâtre ont évolué dans le même sens que les autres genres littéraires, vers un éclatement des codes traditionnels et, aujourd'hui le mot *théâtre* renvoie sans doute d'avantage au monde du spectacle vivant que représentent également la comédie musicale ou le sketch. De plus, dans le domaine du divertissement, le théâtre est aussi concurrencé depuis déjà plusieurs décennies par le cinéma et ses dérivés. Reste que si les textes de théâtre peuvent être lus et étudiés comme des textes littéraires à part entière, ils demeurent essentiellement destinés à la représentation sur scène.

Au cœur de la guerre civile libanaise, Sorj Chalandon avait l'objet de faire jouer la pièce d'Anouilh par une troupe d'acteurs provenant de l'ensemble des camps en présence.

Parmi toutes les pièces de théâtre qui ont été présentées, nous nous demandons alors pourquoi l'auteur du roman *Le Quatrième mur* s'est intéressé à celle de Jean Anouilh ? Et quel est son objectif à travers cette mise en scène ?

Une pièce de théâtre est avant tout destinée à être regardée comme une représentation fictive de la vie ou d'un de ces aspects multiples, à laquelle l'auteur apporte une visée morale, critique ou satirique. Elle met en scène des acteurs qui récitent et interprètent leur texte à l'aide des intonations de leurs voix et des gestes de leur corps.

Antigone d'Anouilh

²⁹ Idem. P165.

D'abord Antigone est une pièce en un acte, qui appartient aux légendes, attachée à la ville de Thèbes, faite pour la première fois par Sophocle (411 avant-J-C), l'un des trois grands dramaturges grec dont l'œuvre nous est partiellement parvenue, avec Eschyle et Euripide. Il est principalement l'auteur de cent vingt-trois pièces (dont une centaine de tragédies).

Est c'est à Jean Anouilh que revient le mérite d'avoir refait cette pièce en 1942, durant les années noires, lorsque la France connaît la défaite face aux armées nazies quand elle est tombée sous l'occupation allemande.

En ces termes : *« l'Antigone de Sophocle lue et relue et que je connaissais par cœur depuis toujours, a été un choc soudain pour moi pendant la guerre, le jour des petites affiches rouges. Je l'ai réécrite à ma façon, avec la résonance de la tragédie que nous étions alors en train de vivre.³⁰ »*

Elle désigne donc, une pièce dramatique représentant une action humaine funeste souvent terminée par la mort. Elle met en scène de fortes passions et inspirant de l'héroïsme, l'exaltation, l'euphorie, la clémence, et la peur.

En parlant de notre corpus, il s'agit d'une représentation d'une pièce de théâtre, Cette pièce se trouve au cœur du destin de Georges et de sa troupe d'acteurs. En 1982, ils répètent Antigone en vue d'une unique représentation à Beyrouth sur un camp de bataille durant la guerre civile, et prélever dans chaque camp combattant, un homme ou une femme pour jouer la pièce.

Avec des acteurs issus de différentes communautés. Le danger et les tensions sont omniprésents : *« ils bombardent le stade ! A crée Nakad...nous étions plus que trois, Imane, Charbel et moi. Les autres avaient fui vers Mars Elias... Ismène et sa nourrice courraient vers l'hôpital général... Charbel a tendu le doigt vers les colonnes de fumées noires qui montaient du camp. Tout brûlait...³¹ »*

Pour répondre à la question Pourquoi l'Antigone d'Anouilh et pas celle de Sophocle ? Chalandon dans une interview justifie son choix,

³⁰<https://www.youtube.com/watch?v=epr-loxOuNY>. Consulté le 04-05-2019.

³¹Sorj Chalandon, Le Quatrième mur, Paris, Grasset&fasquelle, 2013, p169.

Selon lui : « *probablement parce que celle de Sophocle se rebelle contre les dieux. Demander à des chiïtes, des sunnites, des chrétiens libanais de se révolter contre les dieux me semblait complexe. Et puis c'est une langue datée. Antigone, chez Anouilh, se révolte contre le roi, contre l'autorité moderne. Chacun y voit sa propre résistance. Celle du roi Créon, qui incarne l'ordre et la loi, et celle de la petite maigre, la petite noirette.* ³² »

Le choix de l'auteur n'est pas donc le fait du hasard. En s'inspirant de l'idée de Jean Anouilh d'avoir présenté cette pièce durant la période noire qu'a connue la France durant l'occupation nazie. Sorj Chalandon a fait appel à cette pièce qui englobe à la fois : la trahison, la peur, l'absurdité, le sang et la mort en réunissant des acteurs de différents camps en conflits pour faire jouer la pièce dans le but de convaincre les ennemis que la trêve est possible, en gardant l'espoir d'écarter l'impossibilité d'une résolution du conflit. Qu'un modèle miniature d'une trêve à travers les quelques instants que cette pièce théâtrale est susceptible une prometteuse projection sur le réel et constituée une résolution des conflits et pour aboutir à une délivrance.

Abordant une autre notion qui est assez éminente dans notre corpus :

L'Intertextualité

L'idée de l'intertextualité est considérée parmi les idées centrales de la théorie littéraire et culturelle moderne. On date l'apparition de ce terme de 1967. Les racines dont il est composé sont aisément identifiables : le préfixe latin, « interne », établit l'idée d'une relation qui se fait entre des textes. Et le mot « texte » ensemble d'énoncés véhiculant des informations définies autour de divers thèmes à multiples visées informative, argumentative, exhortative...

Sa définition est la résultante de différents avis de pionniers de divers horizons que sont Michael Bakhtine, Julia Kristeva, Michael Riffaterre et Gérard Genette. Cette notion importante s'imposait dans le champ des études littéraires comme une nouvelle façon d'envisager la littérature. Cette notion signifie donc le caractère et l'étude de l'intertexte qui est l'ensemble des textes mis en relation (par le biais par exemple de la

³²<https://www.youtube.com/watch?v=nRVOWUz1P1s>. consulté le 08-05-2019.

citation de l'allusion du plagiat de la référence et du liens hypertexte) dans un texte donné.

Communément parlant, l'intertextualité est la présence d'un tiers texte dans un texte donné. Ce texte inclut s'enrichit de l'apport des propres qui le précèdent et éclaire ce qui le succèdent.

Riffaterre, quant à lui fait allusion aux deux rameaux qui composent l'intertextualité :

L'intertextualité aléatoire dont la reconnaissance est étroitement liée aux acquis en matière de connaissance linguistique, et proportionnelle aux données assimilées au préalable.

Et l'intertextualité obligatoire qui est une présence frappante, flagrante, identifiable sans la moindre peine de la part du lecteur dont la fluctuation du niveau intellectuel, n'influence que de peu (elle est quasiment présente dans le texte inévitablement perceptible) et l'autre

Et à travers notre texte, l'intertextualité obligatoire s'applique par excellence.

Ce constat est solidement justifié par la ferme présence de divers passages

« Pieux, Jésus et Maître, donne-leur le repos, donne-leur le repos éternel », « Pie, jésu domine, dona eis requiem. Dona eis requiem sempiternam... », « Pour la première d'Anouilh, Antigone était en robe de soirée noire avec une croix au coup, Créon on habille avec gilet nœud papillon blanc et souliers vernis...³³ » Qui reflètent la poésie de Jean Anouilh.

Et aussi la présence d'un passage *« j'irai par la forêt, j'irai par la montagne, je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps... »* Du poème *Demain dès l'aube* de Victor Hugo.

³³Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Paris, Grasset&fasquelle, 2013, p288..

Conclusion

Dans cette modeste recherche, nous avons tenté d'appliquer sur notre corpus, *Le Quatrième mur* de Sorj Chalandon, ce que nous avons traité dans les précédentes parties. De citer d'abord les différents éléments qui accompagnent le texte et qui le rendent clair, qui englobent successivement : le titre, la couverture du livre, la dédicace... et que Genette propose se distinguer deux genre de paratexte à savoir *lepéritexte* et *l'épitexte*.

Nous avons compris à travers cette recherche que ces composantes hétéroclites jouent un rôle dans le choix du lecteur et orientent son horizon d'attente, valorisent le roman et le proposent à un examen plus attentif.

Par une certaine exigence tension d'écriture, les acteurs de témoignage ont défendu, illustré ou évoqué une certaine idée de la littérature.

Pour gagner en crédibilité, il lui faut gagner en *littérature*. Pour employer un mot crée par Jakobson. Le témoignage devient œuvre littéraire quand il renonce à la description linéaire.

Ensuite, nous avons défini la notion de *narration*, désignant la manière de raconter les évènements, le moment où étaient exposés les faits, le moment de l'argumentation qui faisait suite à l'exorde (introduction) et qui préparait à une conclusion, qui est un compte-rendu qui permet d'accéder à la connaissance d'un fait et en même temps l'acte rhétorique qui permet ce transfert de savoir.

Nous avons ainsi cerné l'apport de la narratologie, tout en faisant la distinction faite par Genette entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration.

Nous avons également évoqué la notion de *Mémoire* vu le propre statut de l'auteur (journaliste et reporter de guerre) en racontant son expérience et justifiant son choix tout en se remémorant des malheurs vécus pendant la guerre civile libanaise qu'il avait couvert. Et aussi la littérature de témoignage qui consiste à élaborer une fiction qui se dissimule sous les attributs de la vérité historique et qui est délivrée par un prétendu témoin privilégié.

Ces histoires inspirées de faits réels mais qui appartiennent au monde fictionnel, cela peut être conçu sous le nom de la création littéraire, qui a toujours fait l'objet de multiples recherches, elle représente un monde fictif où on découvre de nouvelles idées sur l'être humain et son milieu.

Nous étions surtout intéressés par l'étude du registre le tragique vu la souffrance vécue par l'auteur, sous forme violente (larmes, cris et gestes de douleur)

Le théâtre qui est un dialogue. Pas de narrateur qui raconte ou décrit, il contient du pathétique en évoquant une scène cruelle. Et qu'il peut y avoir des narrations brèves et des descriptions mais dans la bouche d'un personnage.

Afin de mener à bien notre recherche et la faire aboutir, nous avons fait appel à certaines approches, ainsi qu'à certains concepts tels la paratextualité, la narratologie....

A cause d'une faute de temps nous n'avons pas pu ajouter quelques éléments à savoir la notion du réel, le roman noir...

Bibliographie sélective

I/ Corpus

Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Paris, Grasset&fasquelle, 2013

Sorj Chalandon, *Une promesse*, Paris, Grasset&fasquelle, 2005

Sorj Chalandon, *Retour à Kyllibegs*, Paris, Grasset&fasquelle, 2006

Sorj Chalandon, *La légende de nos pères*, Paris, Grasset&fasquelle, 2009

II/ œuvres littéraires

Anouilh Jean, *Antigone*, Paris, La table ronde, Coll. La petite vermillon, 2008.

Sophocle, *Tragédies Complètes*, Gallimard, Coll. Folio classique, 1973.

III/ ouvrages théoriques

Denis Saint-jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, coll. Dictionnaire Quadrige. 2010.

Gasparini Philipe, *EST-IL-JE ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 2007.

Genette Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 2007.

Genette Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

Genette Grard, *Seuil, Coll. Poétique*, 1987.

Jouve Vincent, *Poétique des valeurs*, PUF, coll. Ecriture, Paris, 2001

La critique littéraire, éléments de définition, spécificité de la démarche critique, typologie de la critique.doc.

Michel Narvaez, *A la découverte des genres littéraires*, Ellipses, Paris, 2000.

Reuter Yves, *l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1997.

Valette Bernard, *le roman*, Paris, Nathan/ université, 1992.

Viart Dominique, Vercier Bruno, *la littérature française au présent*, Paris, Bordas, deuxième édition 2008.

Dictionnaires

Genette, figure 2 dictionnaires du roman

Pavis Patrice, Dictionnaire du théâtre, Paris, Armand Colin, deuxième Ed 2015.

Sitographie

<https://www.youtube.com/watch?v=QPlipEsKuto> .

<http://www.france24.com/fr/20130912-littérature-quatrième-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset>

<http://www.france24.com/fr/20130912-littérature-quatrième-mur-sorj-chalandon-guerre-liban-grasset>

<https://www.youtube.com/watch?v=epr-loxOunY>.

<https://www.youtube.com/watch?v=nRVOWUz1P1s>.

Annexes

Sommaire

Introduction	P 03
Première partie (Les abords de l'œuvre).....	P 08
Le paratexte.....	p 09
Le titre.....	p 10
La première de couverture.....	p 13
La dédicace.....	p 14
Le dédicateur.....	p 15
Le dédicataire.....	p 15
Les fonctions.....	p 16
La quatrième de couverture.....	p 16
Deuxième partie (L'analyse de Mémoire et littérature du témoignage au Sein de l'œuvre).....	p 19
Chapitre I	
L'énonciation narrative.....	p 20
Mémoire et souvenir.....	p 20
L'oubli	p 23
Histoire et littérature.....	p 23
La narratologie.....	p 23
Le statut du narrateur.....	p 25
L'autofiction.....	p 28
Les opérateurs d'identification.....	p 28
Chapitre II	
La mise en abyme.....	p 30
Le tragique.....	p 32

Le théâtre.....	p 34
Antigone d'Anouilh.....	p 35
L'Intertextualité.....	p 36
Conclusion	p 39
Bibliographie.....	p 42
Annexes.....	p 45