

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s’y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s’ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu’à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d’origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l’aval du conseil scientifique et d’un comité de lecture international anonyme.

Comité d’édition

Présidente: Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d’Oran*

Fewzia Sari Mostefa Kara, *Université d’Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président: Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmousset, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d’Oran*

Djamel Zenati, *Université Montpellier 3*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d’Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l’Université d’Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

www.univ-oran.dz – rubrique « revues »

sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php



Horizons d'attente du lecteur dans l'œuvre

Lecture du *Serment des barbares*
de Boualem Sansal

Toute lecture d'une œuvre romanesque nouvelle se fonde sur la base de lectures antérieures. Par rapport aux règles du jeu, aux codes et aux habitudes du lecteur, elle requiert aussi un ensemble de connaissances et d'expériences que Jauss nomme « horizon d'attente » dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception* (1978). L'expérience individuelle du lecteur ne peut être établie qu'en fonction de cette connaissance qui forme « l'horizon intersubjectif » sur lequel s'inscrit sa lecture. Aucune œuvre n'est donc « nouvelle » de ce point de vue, puisqu'elle suscite inévitablement des réactions, évoque des œuvres lues antérieurement, et confronte celui qui la lit à des espaces de lectures familiers tenant à ses expériences précédentes.

C'est de l'étude de cet « horizon d'attente » à travers l'analyse d'un roman algérien de langue française, *Le Serment des barbares* de Boualem Sansal, qu'il s'agira ici. Ce roman a été étonnamment remarqué par les critiques et par la presse algérienne et étrangère lors de sa parution, en 1999.

Avant d'y venir, il paraît utile de préciser rapidement la notion d'horizon d'attente telle que la définit Jauss. Cette expression renvoie à une expérience de lecture préalable, avec tout ce qu'elle véhicule comme normes et valeurs littéraires, morales et politiques. Elle consiste aussi en un ensemble de

« [...] systèmes de références objectivement formulables qui pour chaque œuvre, au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présume la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne. » (Jauss 1978, p. 49).

L'horizon d'attente du lecteur regroupe donc l'ensemble de ses attentes et de ses aspirations face à une œuvre nouvelle, à partir de sa connaissance d'œuvres précédentes :

« Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites » (Jauss 1978, p. 51)

Cette notion s'intéresse à la relation qui se tisse entre l'œuvre et ses lecteurs, mais aussi aux écarts et ruptures qui peuvent intervenir dans cette relation : ce qu'on appelle communément « l'écart esthétique » (Jauss 1978), qui permet de mesurer l'écart entre l'univers du texte et celui du lecteur.

Écrit à la manière d'un roman policier, *Le Serment des barbares* raconte l'histoire de l'inspecteur Larbi, flic intègre, vieux et usé, qui enquête sur un double homicide perpétré de façon sauvage et de manière obscure, avec armes à feu et couteau, sur deux personnages bien différents : Moh, un parrain de la

région de Rouïba, riche intouchable mêlé à tous les trafics et toutes les corruptions, et un certain Abdallah Bakour, un pauvre type que personne ne connaît. En fouillant le passé, inspectant les lieux et remontant les pistes, l'auteur découvre et démonte les rouages de la dérive du pays. À ce titre, ce premier roman de Boualem Sansal est plus qu'un simple « polar » : dépassant la simple intention de mettre en scène un crime et une enquête, les réalités qu'il décrit offrent une lecture sociopolitique à travers une descente aux enfers de l'Algérie des années 90, où l'intégrisme bat son plein.

Compte tenu d'un tel contexte – celui de la littérature algérienne de langue française des années 90 – comment l'horizon d'attente du lecteur s'inscrit-il dans le texte, et comment se définit l'interaction entre cet horizon d'attente et celui de l'œuvre ? Telles sont les questions autour desquelles s'articulera notre réflexion, ce qui nous amènera à tenir compte d'abord du genre et de la thématique du *Serment des barbares*, puis de son architecture romanesque, et enfin du personnel narratif et de son effet de lecture sur le lecteur.

Genre et thématique

Le genre dans lequel s'inscrit une œuvre donnée, et que le lecteur reconnaît dès ses premières pages si la mention n'en a pas été donnée auparavant par l'« avant-texte », concourt à construire l'horizon d'attente et fait partie de l'ensemble de conventions qui régissent toute activité de lecture. Ces données offrent en effet au lecteur un possible champ de familiarisation : en mettant à sa disposition un ensemble de codes, de normes et de conventions, le genre dicte une façon d'approcher l'œuvre. Tout lecteur qui parvient à définir les contours du genre, dispose, selon Antoine Compagnon, des clés du sens de l'œuvre :

« La concrétisation qu'accomplit toute lecture est donc inséparable de contraintes génériques, au sens où les conventions historiques propres au genre auquel le lecteur fait l'hypothèse que le texte appartient lui permettent de sélectionner et de limiter, parmi les ressources offertes par le texte, celles que sa lecture actualisera. Le genre, comme code littéraire, ensemble de normes, de règles du jeu, informe le lecteur sur la façon dont il devra aborder le texte, et il en assure ainsi la compréhension. » (Compagnon 1998, p. 186).

Si la nature de l'intrigue contribue en grande partie à définir le genre de l'œuvre, on admettra sans peine qu'à une intrigue policière correspond un roman policier. Ce qui est le cas pour le début du *Serment des barbares* :

« La foule qui assistait à la mise en terre de Si Moh, bruissait comme un essaim d'abeilles dérangé dans ses coutumes. La rumeur marchait à tire d'aile. À la dernière pelletée, tout a été dit sur la mort de Moh. La balle assassine serait islamiste et la réponse au riche commerçant qui en avait marre de se faire pomper par les moudjahidins, les combattants de la foi. » (*SB*, p. 26)

Le lecteur identifie aisément le genre grâce à la mention du crime. Il lit aussi un peu plus loin :

« À l'autre bout du cimetière, un autre enterrement ; celui d'un certain Abdallah Bakour, soixante-cinq ans, sans femme, ni profession, ni véritable logis, assassiné par une main inconnue ; le même jour que Si Moh. » (*SB*, p. 30)

Dans ces énoncés nous reconnaissons aisément, et à double reprise, l'un des ingrédients de base du roman policier. Tzvetan Todorov caractérise en effet ce genre romanesque par le fait de contenir deux histoires : celle d'un ou de plusieurs crimes et celle de l'enquête (1971, 55-65). Cette distinction est reprise par Yves Reuter, dans son article sur les « Éléments pour une typologie

des romans policiers», où il évoque un récit racontant «l'histoire du crime et celle de sa clarification» (Reuter 1989, 79). En l'occurrence, le lecteur ayant facilement repéré, dès les premières pages, une de ces deux marques – l'histoire du crime –, il s'attend au fur et à mesure de sa lecture à trouver la deuxième : l'histoire de l'enquête.

Inutile de préciser que son attente ne sera pas déçue, puisque toute la suite du récit est construite sur l'enquête menée par l'inspecteur Larbi pour élucider l'origine de ces crimes :

«À l'écart, Si Larbi observait les deux tableaux, l'un riche, l'autre pauvre, soumettant ses nerfs à rude épreuve. Le hasard se plaît à faire scandale. Moh est un escroc, un noceur de la pire espèce, soutien financier des intégristes, maître d'œuvre de la corruption qui agite l'administration de la ville ; mais les voilà, ses amis, ses ennemis, les hommes de paille, les victimes au regard plus bas que terre, les scrutateurs de la haute et basse pègre...» (SB, p. 30)

On voit par cet exemple que l'œuvre romanesque prévoit pour une bonne part sa réception, et, d'une manière ou d'une autre, propose une histoire en même temps que la façon dont elle doit être lue. C'est à travers un ensemble d'indices qu'un roman dicte au lecteur les normes de sa lecture. Ces normes ou conventions de réception sont souvent repérables dès les premières pages du livre, et même bien avant, dès l'incipit où a lieu ce qu'on appelle le «pacte de lecture». Pour Vincent Jouve, la notion d'horizon d'attente engage un «contrat de lecture» dès les premières pages du roman :

«Toutes les indications données par le texte avant que ne commence la lecture dessinent un champ possible que le lecteur intègre plus ou moins consciemment. Si cet horizon d'attente est déçu par le texte, il y a violation du pacte de lecture et la communication ne fonctionne plus.» (Jouve 1997, p. 13)

La mention ou la reconnaissance du genre participe de cette même stratégie, qui détermine la réception en suscitant des attentes différenciées :

«Un roman policier, un roman de science-fiction, un roman relevant de la «littérature générale» et susceptible d'obtenir un prix (Goncourt, Femina, Renaudot, etc.), un ouvrage philosophique, une étude psychanalytique, un recueil de poèmes, un «ouvrage pratique», etc. n'atteignent pas le même public dans la mesure où celui-ci se trouve dès le départ repéré selon ces catégories génériques.» (Fraisie & Mouralis 2001, p. 31-32)

S'agissant du *Serment des barbares*, tous les ingrédients sont en tout cas rassemblés pour mettre le lecteur dans l'univers du roman policier, et dans les thématiques privilégiées qu'il exploite : celles du crime, du suspens, de la mortalité. En empruntant non seulement la forme mais aussi le contenu et la thématique du polar, Boualem Sansal essaye de les adapter au roman algérien et à la réalité sociopolitique de l'Algérie des années 90. Son appropriation du genre policier ne l'empêche pas de vouloir l'enraciner dans la tradition littéraire maghrébine et l'adapter à l'actualité sociopolitique algérienne. Il rejoint ainsi le projet de Yasmina Khadra, considéré comme l'innovateur du genre en Algérie, avec le «roman policier réaliste» (Bechter-Burtscher 1998, p. 101) : sur un fond d'intrigue policière vient se greffer une intrigue réaliste qui puise dans le quotidien et dans la réalité sociopolitique de l'Algérie durant la décennie noire.

Dans *Le Serment des barbares* se trouvent condensés tous les thèmes de l'intégrisme, de la corruption étatique, de l'injustice sociale et de la critique des traditions archaïques de la société algérienne :

«Ce pays est merveilleux. De vauriens équipés en héros éternels au bazar du Parti, il fit de magnifiques dignitaires qui coulent une sénilité sublime ; de boutiquiers

moyenâgeux, il fait de splendides milliardaires ambulants ; de pauvres illuminés, il produit d'illustres prédicateurs que des foules imbéciles portent au pinacle ; de cancren en bonnet, il tire de somptueux ministres que toutes les armées du monde nous envient ; de marioles infatigables, il fait des experts épuisants de science infuse. Bouturage et clonage sont les deux mamelles du système.» (SB, p.17)

Tout au long du roman, le lecteur ne cesse d'être appelé à une lecture sociopolitique où il est question d'interroger le passé et le présent, l'histoire ancienne et récente de l'Algérie. Et l'auteur ne manque aucune occasion de se dévoiler lui-même à propos des thèmes ou problèmes qui l'inspirent le plus, et qui sont légion : l'Algérie et les Algériens, les questions d'identité, la langue, la religion, les institutions, l'islamisme, la politique, la condition de la femme, l'armée, la vie sociale, *etc.* Ainsi dans son entretien avec Ahmed Hanifi :

« Dans tous mes romans, au-delà du récit, du travail sur la langue, j'ai abordé des questions qui tourmentent mon pays et les Algériens, c'est la question de l'identité, des langues, de la religion, des institutions, de la démocratie... Toutes ces questions se retrouvent en filigrane dans mes romans.» (Hanifi 2006).

C'est donc un deuxième horizon d'attente, complémentaire mais distinct de celui du roman policier, qui se met peu à eu en place, et qui établit un lien du lecteur non plus directement avec le genre, entendu au sens strict, mais avec l'auteur :

« Le genre est ici à définir, comme le propose Philippe Hamon, "non pas tant comme un stock de motifs ou de registres stylistiques obligatoires, comme dans la tradition rhétorique, mais à la fois comme un pacte de communication plus ou moins implicite et comme un cahier de charges formant contrat et contrainte." C'est dire que les règles du genre concernent autant la réception que la création : elles indiquent la perspective dans laquelle le texte est à lire.» (Jouve 1992, p.122)

Un tel « pacte de communication plus ou moins implicite » dépend, on l'a vu, de l'inscription de l'œuvre dans un genre bien déterminé et de la thématique qu'il présuppose. Mais il est aussi soumis à la structure d'ensemble de cette œuvre, dont l'organisation textuelle dicte également au lecteur la manière dont elle doit être lue. Valéry Lotodé explique ainsi :

« Aussi lorsque le lecteur découvre une mise en espace conventionnelle du texte, il adopte un mode de lecture conforme aux exigences du pacte de lecture : une « lecture participative » où le sens prime sur la forme. Le récepteur focalise moins sur l'écriture, forme, composition, poéticité, que sur l'univers dépeint. La composition de facture traditionnelle – en diverses unités de sous-chapitres et paragraphes – participe à la coopération textuelle.» (Lotodé 2005, p.61)

L'architecture romanesque

Qu'en est-il de la structure du roman ? Quelle réponse offre-t-elle aux attentes du lecteur ?

Comme toute intrigue romanesque, une intrigue policière se présente sous la forme d'une suite d'actions qui se succèdent de manière continue selon un ordre consécutif d'une étape à une autre. Comme le rappelle Jean-Pierre Goldenstein :

« L'aspect le plus apparent de la succession des éléments qui constituent l'intrigue nous est donné par le romancier lui-même dans la matérialité d'un texte divisé, la plupart du temps, d'une façon ou d'une autre. Le roman peut explicitement présenter des parties nettement définies qui déterminent des parallélismes, des antithèses. [...] Chaque chapitre se divise à son tour en chapitres, numérotés ou non, qui peuvent porter un titre, comme dans les Hommes de bonne volonté de Jules Romains » (Goldenstein 1999, p.96).

Le Serment des barbares est divisé en plusieurs chapitres non numérotés et non titrés, laissant le lecteur découvrir le contenu au fur et à mesure de la lecture. Leur identification tient donc à leur délimitation par des blancs typographiques, et il revient au narrataire de comprendre le contenu de chaque chapitre, d'en déchiffrer le sens par sa lecture, puis de relier ces différents contenus et la relation qu'ils entretiennent entre eux afin de dégager une forme d'ensemble cohérente.

Il s'agit en l'occurrence de vingt deux longs chapitres qui relatent l'évolution de l'enquête de l'inspecteur Lrabi et l'histoire des crimes. L'enquête évolue au fur et à mesure des chapitres, le cours du récit étant seulement interrompu par des interventions du narrateur. Le tout forme une structure cohérente, même si ces intrusions du discours dans le récit lui donne un aspect fragmentaire :

«Le passage d'un chapitre à l'autre souligne la progression de l'action, écoulement du temps, la changement de lieu, l'évolution des personnages, *etc.* En tout état de cause, le blanc typographique ainsi obtenu instaure une rupture dont il convient d'apprécier les effets selon chaque volume particulier. Les chapitres se divisent à leur tour en paragraphes constitués eux-mêmes de phrases, ainsi de suite plus petite unité possible.» (Goldenstein 1999, p.97)

Si «en règle générale, que l'intrigue soit unique ou qu'elle se diversifie, l'agencement des épisodes s'effectue selon trois grandes modalités : l'enchaînement, l'enchâssement et l'entrelacement.» (Goldenstein 1999, p.98), le schéma de notre roman correspond plutôt à la première modalité, celle de l'enchaînement, sachant qu'«il y a enchaînement lorsque les épisodes se suivent selon un ordre, I, II, III. C'est la succession la plus simple.» (Goldenstien 1999, p.99). Cependant, les interventions du narrateur extradiégétique interviennent pour commenter la situation ou une action, et les éléments auxquels il fait allusion n'ont souvent aucun lien avec les événements du récit, voire le contexte lui-même. Pour ne pas perdre le fil de la narration, le lecteur doit donc focaliser sa mémoire et son attention sur les divers fragments de récits et les rassembler dans une suite logique pour former une histoire homogène.

L'horizon d'attente, de ce fait, se modifie au fur et à mesure de la lecture, et il en va de même pour la mise en espace du texte et de l'architecture romanesque. L'espace de lecture, qui peut paraître au départ non familier, devient au fur et à mesure de plus en plus familier :

«Le texte se traduit dans la conscience du lecteur, et c'est ainsi que l'objet du texte se construit comme un corrélat de la conscience par un enchaînement de synthèses successives. L'activité synthétique de lecture est continue et fait contrepois au point de vue mobile du lecteur.» (Iser 1985, p.201)

Les « effets personnages » comme effets de lecture

Les personnages romanesques font partie de ce qu'on appelle le « personnel narratif » et contribuent à mettre en place le jeu de prévision qui sert d'assise à toute lecture. Ils peuvent provoquer diverses réactions en sollicitant l'inconscient et l'imaginaire du lecteur, et cela peut même aller jusqu'à l'identification fantasmatique. Vincent Jouve résume ces divers effets dans trois grandes catégories : « l'effet-personnel », « l'effet-personne » et « l'effet-prétexte » (2001, p.66).

La lecture peut d'abord prendre la forme d'un jeu entre le narrataire et le narrateur : d'un côté, le lecteur prévoit ou imagine les réactions et les

agissements des personnages, et d'un autre côté, le narrateur tente de le tromper en contrecarrant ses attentes.

« En tant que personnel narratif, les personnages sont à la fois le support du jeu d'anticipation qui fonde la lecture et un élément du « sens » du texte. La lecture d'un roman peut en effet s'assimiler à une partie d'échecs entre un lecteur qui tente de prévoir la suite de l'histoire et un narrateur qui s'essaye à déjouer ses prévisions. Certains genres (comme le roman policier) sont entièrement fondés sur ce mécanisme, mais on le retrouve dans tout récit. Si dans un roman d'Agatha Christie, le lecteur tente en examinant ce que le texte lui dit des personnages, d'identifier le plus rapidement possible le meurtrier. » (Jouve 2001, p.67).

C'est ce que Vincent Jouve définit comme "effet-personnel" du personnage. Dans *Le Serment des barbares*, le lecteur essaye d'emprunter les diverses pistes qui l'aideraient à identifier le criminel mais il ne fait ainsi que se soumettre à une stratégie narrative qui pousse à multiplier les hypothèses afin de mieux déjouer ses attentes. Il s'égaré au milieu de toutes ces pistes qui le mènent vers les meurtriers de Abdallah Bakour et de Si Moh : des islamistes, Gacem Bakour ou qui d'autre à qui profite le crime. Les questions se multiplient, et chaque fois qu'il semble y avoir réponse, le lecteur est trompé : ce sont des questions que le narrateur reporte à une date ultérieure afin de le tenir en haleine et de captiver son attention sans tout à fait satisfaire ses attentes ni pour autant les décevoir.

Certains autres personnages se présentent comme des structures de suspens qui, en se construisant dans le temps fictionnel comme de vrais êtres humains soumis à une imprévisibilité narrative, surprennent les attentes du lecteur et relèvent de ce que Vincent Jouve qualifie d'"effet-personne". Cet effet s'inscrit dans *Le Serment des barbares* à travers tout un jeu d'anticipation : « [...] dès l'incipit d'un roman réaliste comme *Bel-Ami*, [le lecteur] peut chercher à anticiper l'avenir de Georges Duroy : jusqu'où ira ce personnage qui, bien que désargenté, entreprend de réussir par la séduction ? » (Jouve 2001, p.67) Le personnage est donc, en ce cas, à appréhender sous un autre angle de vue, celui de "l'illusion référentielle". À travers le portrait qui en est dressé, le lecteur le pressent comme un être réellement vivant, et non de papier.

Plusieurs procédés textuels contribuent, selon Jouve (2001), à donner cette impression, en particulier « l'attribution d'un nom propre », « l'évocation d'une vie intérieure », « les structures de suspens » et « l'illusion d'autonomie ». En l'occurrence, des noms comme Larbi, Abdallah, Bakour, Moh, *etc.* sont conformes au code onomastique courant : ce sont des noms familiers, que le lecteur algérien ou maghrébin identifie aisément, et qui servent de support favorable à « l'effet de vie » du personnage. Le même lecteur a aussi facilement accès aux pensées profondes de ces personnages et à leurs mécanismes psychologiques les plus compliqués, grâce au discours du narrateur, aux dialogues avec d'autres personnages et parfois aux monologues. Le discours rapporté, direct, indirect et indirect libre, est un puissant moyen pour créer cette illusion de personne réelle :

« Les abords de la salle des morts étaient encombrés. Assis sur les marches du parvis, il y les vieux, habillés de vieux chiffons. Ils parlent comme s'ils avaient des chaînes aux pieds. Autour d'eux, une atmosphère effilochée, poussiéreuse ; un mineur y verrait un mauvais présage ; grisou ! Dans le brouillard, les insectes perdent la boussole et percutent des anges en haillons ; au royaume de vieux, la lumière est pauvre. Leurs têtes pendulent tristement, un peu dans tous les sens ; c'est signe quelles ne pensent pas de la même manière. » (*SB*, p.323)

À travers son évolution dans la durée du récit, et l'utilisation qui est faite du temps narratif, le personnage romanesque donne également l'impression qu'il avance dans le temps réel comme un individu vivant, dont les agissements dépendent non seulement de sa volonté ou de celle de son créateur, mais aussi de l'imprédictible destin. Larbi se présente comme un véritable humain car il offre une imprévisibilité narrative, créatrice de suspens. En évoluant dans l'histoire comme inspecteur de police chargé des affaires criminelles, il est perpétuellement menacé par les intégristes et sa vie est exposée au danger; mais en tant que héros, il devrait, comme c'est la règle dans ce genre romanesque, survivre à tout. Or, sa destinée va à l'encontre de ces habitudes de lecture. L'auteur réserve une fin tragique à son héros et surprend ainsi les attentes du lecteur :

«Avant-hier, jeudi à 14h, sur la terrasse du Café de la Fac, au centre d'Alger a été abattu un officier de police. Le tueur lui a tiré une rafale dans la tête et s'est éclipsé dans la foule, nombreuse à cette heure. Son signalement a été recueilli par la police qui affirme avoir pris toutes les dispositions pour le retrouver et le mettre hors d'état de nuire.» (SB, p. 459)

Cette fin imprévue choque le lecteur, qui ne s'y attendait pas du tout: cette imprévisibilité du parcours des personnages contribue donc à accentuer «l'effet-personnage», appelé aussi par Vincent Jouve «effet de vie».

Le personnage peut, enfin, susciter l'intérêt et attirer l'attention non seulement en tant que personne mais en provoquant des scènes ou des situations qui font rêver et agissent directement sur l'imaginaire et son activité fantasmatique. «Érotiques, sadiques, ou criminelles, nombreuses sont les situations qui jouent sur le voyeurisme inhérent à la lecture» (Jouve 2001, p. 69). Ainsi appréhendé, le personnage offre au lecteur la chance de s'imaginer dans des situations similaires ou identiques, loin de la censure et de la conscience quotidienne et sociale: il sert de moment de satisfaction à des aspirations cachées et latentes. C'est ce que Vincent Jouve appelle «l'effet-prétexte» (Jouve 2001).

De même que le lecteur n'est pas tout à fait indépendant et agit en fonction de contraintes, l'œuvre est aussi régie par plusieurs facteurs qui la modifient au fil du temps, depuis sa production jusqu'à sa lecture et sa réception. En effet au moment de sa production, une œuvre peut paraître nouvelle mais en réalité, à travers l'ensemble des codes, des normes et des conventions génériques qu'elle affiche, elle rappelle à certains égards des œuvres antérieures et porte en elle-même son mode de lecture et de réception. Jean Starobinski l'explique dans sa préface à l'œuvre de Jauss *Pour une esthétique de la réception* :

«[...] même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'informations; par tout un jeu d'annonces, de signaux-manifestes ou latents, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception.» (Jauss 1978, p. 14)

L'analyse de l'horizon d'attente du lecteur dans l'œuvre révèle que Sansal met en place dans *Le Serment des barbares* un espace de lecture qui s'inscrit d'emblée en continuité avec l'horizon d'attente du public-lecteur du roman traditionnel et du roman algérien des années 90. L'originalité de l'œuvre réside cependant dans le fait qu'elle se situe à mi-chemin entre divers genres distincts: le roman réaliste, la "littérature de témoignage" et le roman policier. D'où un certain renouvellement du schéma narratif, notamment en ce qui

concerne le personnel narratif et la structure romanesque. Nous pouvons considérer cette démarche comme une certaine transgression des normes traditionnelles et un certain écart esthétique avec l'horizon d'attente du public lecteur, qui s'inscrit beaucoup plus dans un souci de créativité et d'originalité que de subversion.

BIBLIOGRAPHIE

BECHTER-BURTSCHER, Beate. 1998. Entre affirmation et critique : le développement du roman policier algérien. Thèse de Doctorat : Université Paris IV Sorbonne. Disponible au format pdf sur le site Limag, URL : <<http://www.limag.refer.org/Theses/BechterFran%E7aisLimite.PDF>>.

COMPAGNON, Antoine. 1998. *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*. Paris : Seuil.

FRAISSE Emmanuel, MOURALIS Bernard. 2001. *Questions générales de littérature*. Paris : Seuil. (Coll. Points-Essais).

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. 1999. *Lire le roman*. Bruxelles/Paris : De Boeck/Duculot. (Coll. Savoirs en pratique).

HANIFI, Ahmed. 2006. Entretien avec Boualem Sansal. Dans DzLit : littérature algérienne. [En ligne]. Site proposé par Lounès Ramdani. URL : <<http://dzlit.free.fr/vuart.php?aut=00094&art=00001636>>, mis en ligne le 6 mai 2006.

ISER, Wolfgang. 1985. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique (Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung)*. Traduit de l'allemand par Evelyne Szncyer. Bruxelles : Mardaga. (Coll. Philosophie et langage). Édition originale en allemand chez Wilhelm Fink Verlag, 1976.

JAUSS, Hans Robert. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski. Paris : Gallimard. (Coll. Bibliothèque des idées).

JOUBE, Vincent. 1992. *L'Effet personnage dans le roman*. Paris : PUF. (Coll. Écriture).

JOUBE, Vincent. [1997]. *La Poétique du roman*. Paris : Armand Colin (Sédès), 2001. (Coll. Campus Lettres).

LOTODÉ, Valérie. 2005. Le Lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra. Thèse de doctorat : Université Paul Valéry-Montpellier III.

REUTER, Yves. 1989. «Les Éléments pour une typologie des romans policiers». Dans *Tapis franc. Revue du roman populaire*. Décembre 1989, n° 2. Saint-Étienne. Pages 77-97.

TODOROV, Tzvetan. [1966]. «Typologie du roman policier». Dans TODOROV, Tzvetan. 1971. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil. (Coll. Poétique). Pages 55-65. (Première parution dans la revue *Paragone - letteratura* n° 2, décembre 1966).

Œuvre de Boualem Sansal citée

[VEP] SANSAL, Boualem. 1999. *Le Serment des barbares*. Paris : Gallimard.

RÉSUMÉ

Il s'agit dans cet article de l'étude de "l'horizon d'attente" du lecteur dans le texte, à travers l'analyse d'un roman algérien de langue française : *Le Serment des barbares* de Boualem Sansal, paru en 1999. Tel que fondé par l'un des précurseurs de "l'esthétique de la réception", H. R. Jauss, le concept d'"horizon d'attente" se définit comme l'expérience préalable qu'a le lecteur d'une œuvre littéraire donnée et qui dépend de sa connaissance du genre, de la forme et de la

thématique d'œuvres antérieures. En replaçant *Le Serment des barbares* dans son contexte, la littérature algérienne de langue française des années 90, quelles attentes et règles de jeu évoque ce roman? Nous nous interrogerons sur l'inscription de l'horizon d'attente du lecteur dans le roman ainsi que sur l'interaction des deux horizons d'attente: celui du lecteur d'un côté et de l'œuvre de l'autre.

MOTS CLÉS

Horizon d'attente, lecteur, réception, genre, thématique, personnage, récit, narration.

Résolang

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

Numéros parus

N° 1 - 1er semestre 2008

N° 2 - 2e semestre 2008

N° 3 - 1er semestre 2009

À paraître

N° 4 - 2e semestre 2009

N° 5 - 1er semestre 2010

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :
sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php

Imprimé sur les Presses AGP
315, coopérative Nor, Bir el Djir. Oran, Algérie

Octobre 2009

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

ISSN 1112-8550

VARIA

Nassima ABADLIA

Horizons d'attente du lecteur dans l'œuvre :
lecture du *Serment des barbares* de Boualem Sansal

Fattah ADRAR

L'autobiographie dans *Vaste est la prison* d'Assia Djebar :
Fragments de "striptease" intellectuel insérés dans un non-roman

Mohammed Zakaria ALI-BENCHERIF

La communication télégraphique entre les jeunes algériens bilingues :
Métissage, cryptage et créativité

Farida BOUALIT

Sens et non-sens de « l'être maghrébin » :
positions anthropologiques du discours littéraire maghrébin

Bruno GELAS

Là où la fiction défaille...

Fatima GRINE MEDJAD

Manifestations de la violence dans *Le Ravisseur* de Leila Marouane

Nabila HAMIDOU

L'altérité comme valeur sûre de l'enrichissement individuel

Saliha IGGUI

Contribution à l'étude du lexique kabyle des plantes

Fatima Zohra LALAOUI-CHIALI

La mise en abyme comme technique et figure de la narration à travers
l'analyse du discours relaté dans *Nedjma* de Kateb Yacine

Belkacem MEBARKI

Le texte algérien : permanences et mutations d'une écriture

Rahmouna MEHADJI

Dialectique de la ruse féminine à travers les contes populaires
algériens

Khédidja MOKADDEM

À propos du "chantier" de la réforme du système éducatif algérien

Fewzia SARI MOSTEFA KARA

Le texte dibien et ses miroirs

Nadia SOULIMANE

Malika Mokeddem : une écriture en quête de l'ailleurs absolu

ISSN 1112-8550