

<https://doi.org/10.60056/CCL.2024.10.110-118>

Issam BOULKSIBAT¹

***2084 : la fin du monde* de Boualem Sansal, une dystopie voltairienne**

Résumé

S’inscrivant dans la tradition dystopique, *2084 : la fin du monde* de l’Algérien Boualem Sansal se distingue par la présence d’éléments rappelant le conte philosophique, particulièrement *Candide ou l’Optimisme* de Voltaire, comme le recours à des intertitres descriptifs en forme de propositions complétives, le schématisme des personnages et l’usage de l’ironie. C’est sur cette seconde filiation générique que nous nous focaliserons dans cet article.

Mots-clés : Boualem Sansal ; Voltaire ; dystopie ; conte philosophique ; hybridité générique

Abstract

***2084: The End of the World* by Boualem Sansal, a Voltairian Dystopia**

Rooted in the dystopian tradition, *2084 : la fin du monde* [*2084: The End of the World*] by Algerian author Boualem Sansal stands out for its inclusion of elements reminiscent of the philosophical tale, particularly Voltaire’s *Candide ou l’Optimisme* [*Candide, or Optimism*], such as the use of descriptive intertitles in the form of complete propositions, the schematic nature of the characters and the use of irony. It is this second generic affiliation that we will focus on in this article.

Keywords: Boualem Sansal; Voltaire; dystopia; philosophical tale, generic hybridity

2084 : la fin du monde est un roman de Boualem Sansal paru en août 2015 aux éditions Gallimard. Il s’agit d’une *réécriture* de *1984* de George Orwell où l’auteur décrit la fin d’un monde et l’émergence sur ses ruines d’un nouvel État totalitaire. Appartenant *a priori* à un genre codifié, la *dystopie*, *2084 : la fin du monde* en réunit les deux principaux critères définitoires, à savoir « l’anticipation par le récit sous forme hypothétique et la vision critique de la société représentée »². Toutefois, l’on s’aperçoit en progressant à travers le texte que celui-ci se démarque de son modèle, en

¹ **Issam BOULKSIBAT** studied French and francophone literature at the universities of Constantine and Oum El Bouaghi (Algeria). He defended in 2023 a thesis entitled *Alger dans le roman policier algérien : une lecture géocritique* [*Algiers in the Algerian Crime Novel: a Geocritical Reading*]. He has published several articles in academic journals. His interests involve Algerian francophone literature, paraliterature and literary theory.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3938-166X>

² Stiénon, Valérie. *Dystopies de fin du monde : une poétique littéraire du désastre*. – *Culture, le magazine culturel de l’université de Liège*, 2012, p. 7. [https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/136116/1/V.%20Sti%c3%a9non%2c%20Dystopies de fin du monde - Une po%c3%a9tique litt%c3%a9raire du d%c3%a9sastre.pdf](https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/136116/1/V.%20Sti%c3%a9non%2c%20Dystopies%20de%20fin%20du%20monde%20-%20Une%20po%c3%a9tique%20litt%c3%a9raire%20du%20d%c3%a9sastre.pdf) (29.12.23)

ce sens que les personnages sont plus nombreux et plus simplistes, l'espace moins restreint et l'ironie omniprésente. Ces traits sont fortement évocateurs du *conte philosophique*, genre littéraire qui doit ses lettres de noblesse à Voltaire, et qui n'est pas sans présenter certaines affinités avec l'utopie/dystopie³. Cela nous a amené à émettre l'interrogation suivante : Boualem Sansal a-t-il opté pour l'inscription de son œuvre dans une double tradition générique, à savoir la dystopie et le conte philosophique ? En d'autres mots, *2084 : la fin du monde* est-il un roman dystopique doublée d'un conte voltairien ? C'est ce à quoi nous tenterons de répondre dans cet article.

Si Voltaire a pratiqué tous les genres de son époque (poésie, romans, essais, plaidoyers, pamphlets, ouvrages historiques, correspondance), ce sont surtout ses contes philosophiques, qu'il compose « tardivement, pour amuser la société mondaine qu'il fréquente »⁴, et lesquels s'avéreront bientôt être « la forme la plus appropriée pour exprimer ses idées »⁵, qui constituent la partie de son œuvre la plus lue aujourd'hui. Le premier d'entre ces textes est *Memnon ou la Sagesse humaine*, publié en 1747, puis réédité l'année suivante, après avoir été augmenté de quelques chapitres, sous le titre de *Zadig ou la Destinée*⁶. Ce sera le début « officiel » d'une série de vingt-cinq contes philosophiques, comprenant entre autres *Le Monde comme il va* (1748), *Micromégas* (1752), *Candide ou l'Optimisme* (1759) et *L'Ingénu* (1767), dont la diversité foisonnante marque une pratique narrative « difficilement réductible à des modèles identifiables »⁷.

En effet, Voltaire a inventé, bien qu'il n'en ait jamais revendiqué l'étiquette, un « genre hybride », lequel « reprend et conditionne [...] les éléments du roman baroque, ceux du récit réaliste, et ceux des diverses formes – merveilleuse, fantastique, exotique, libertine – du conte »⁸. Cette large palette narrative fait qu'il est bien difficile d'établir une caractérisation stricte du conte philosophique, et ce même si certains traits récurrents relient entre eux la plupart des textes : la brièveté, le schématisme des personnages et de la narration, l'ironie, etc. Pour les besoins de cette analyse, nous nous baserons sur *Candide ou l'Optimisme*, essentiellement pour sa qualité de texte le plus représentatif du conte voltairien, mais aussi pour certaines affinités qu'il présente avec *2084 : la fin du monde*.

Dans sa préface au volume de la collection « La Bibliothèque » dédié à Voltaire, Jean d'Ormesson écrit que *Candide ou l'Optimisme* est « un chef-d'œuvre de drôlerie et de simplicité qui a

³ Consulter les nombreuses études traitant de cette relation.

⁴ Rychlewska-Delimat, Alicja. Le conte philosophique voltairien comme apologue. – *Synergies Pologne*, 2011, n° 8, p. 65.

⁵ *Ibid.*

⁶ Certaines sources font cependant remonter l'écriture d'autres contes, comme *Le Crocheteur borgne*, aux années 1714-1715.

⁷ Rychlewska-Delimat, Alicja *op. cit.*, p. 31.

⁸ Thérénty, Marie-Ève. *L'analyse du roman*. Paris, Hachette [Crescendo], 2000, p. 60.

défié les siècles et qui nous semble toujours aussi neuf que s'il avait été écrit d'hier »⁹. Si ce conte demeure d'une actualité brûlante, c'est parce que les thèmes qu'il aborde le sont toujours : la guerre, le fanatisme et l'injustice sociale. Élevé dans le château de son oncle, le jeune Candide – dont le nom traduit toute la crédulité – a été toute sa vie durant nourri à la pensée « optimiste » de Pangloss, selon lequel « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles »¹⁰. Chassé du château pour avoir embrassé sa cousine Cunégonde, il va être confronté à la réalité amère, et voir de ses yeux les horreurs engendrées par la guerre, les catastrophes naturelles, l'intolérance, les disparités sociales et l'esclavagisme. À l'issue de cette errance formatrice, et tandis que Pangloss continuait à professer ses préceptes absurdes, Candide conclut : « Cela est bien, mais il faut cultiver notre jardin. »

La théorie mise à l'épreuve ici est l'optimisme, doctrine à laquelle Voltaire adhère dans un premier temps, avant de la renier, ce qui se manifeste entre autres dans *Candide*. Le terme renvoie à l'Allemand Gottfried Leibniz (1646-1716) et à son ouvrage, *La Théodicée*, paru en 1710. Selon le philosophe, Dieu a créé le meilleur des mondes possibles, et l'existence du mal s'explique par le fait que celui-ci se convertit, la Providence veillant, en bienfaits pour l'humanité (« *Tout est bien* »), ce qui n'est pas toujours perçu de la sorte par les hommes. L'acception d'alors du mot « optimisme » est donc fondamentalement théologique, et l'idée de résignation au malheur qu'elle véhicule n'est pas sans offrir une certaine analogie avec l'islam, dont le nom signifie étymologiquement la « soumission à la volonté de Dieu » et lequel est au centre de *2084 : la fin du monde*. En effet, bien que Sansal ait déclaré que son roman se voulait un avertissement contre l'émergence d'un système théocratique non exclusivement islamique, mais « transreligieux », dans lequel se fonderaient « les intégristes des autres confessions [...] pour former [...] le nouveau peuple élu »¹¹, il n'a pas omis de préciser qu'à la genèse de son roman, il était essentiellement question d'islam :

Quand j'ai commencé à écrire *2084*, je ne parlais pas de Yölah, mais bien d'Allah. Après trois ou quatre pages [...] je me suis dit que ce que j'écrivais était ridicule. Dans l'avenir, tout va changer [...] et la

⁹ Voltaire. *Le Monde comme il va. Zadig. Micromégas. Candide. Traité sur la tolérance. Jeannot et Colin. L'ingénu* [Préface de Jean d'Ormesson]. Paris, Garnier [La Bibliothèque], 2009, p. 6.

¹⁰ Il est intéressant de mentionner que la traduction française du titre de *Brave New World* d'Aldous Huxley (1932) fait directement référence à *Candide ou l'Optimisme*. En effet, Jules Castier avait choisi de remplacer l'intitulé original par l'expression *Le Meilleur des mondes*, laquelle renvoie au « meilleur des mondes possibles » où, si l'on en croit Leibniz et Pangloss, tout serait pour le mieux. Au-delà de la dimension utopique avérée du conte de Voltaire, et qui donc le relie *génériquement* à la dystopie de Huxley, le traducteur a, semble-t-il, cherché – et réussi ! – à conserver la charge ironique de la phrase « Brave new world » [« Merveilleux nouveau monde »], prononcée par la naïve Miranda de la pièce *La Tempête* de Shakespeare et reprise par le non moins *candide* personnage de Huxley, John « le Sauvage », tout en fournissant une référence immédiatement accessible aux lecteurs français.

¹¹ Redeker, Robert. Les Européens ont abandonné les Lumières (entretien avec Boualem Sansal). *Marianne*, 23 octobre 2015, p. 71.

religion va continuer à évoluer. Parler d'Allah, dans ces conditions, aurait en effet relevé de l'islamophobie.¹²

Le nom donné à ce système, le Gkabal, qui désigne aussi bien la nouvelle religion que son texte de référence, ne laisse d'ailleurs planer aucun doute, en ce qu'il est la transcription du mot arabe « قَبُول », qui signifie également « soumission ». De ce fait, nous pouvons raisonnablement postuler que l'option d'*injecter* des éléments du conte philosophique dans *2084* traduit la volonté de Sansal de confronter son personnage principal, Ati, à cette nouvelle doctrine dominante, tout comme l'avait fait Voltaire avec *Candide* et la philosophie de Pangloss/Leibniz.

Cela dit, la thématique de la religion est aussi présente dans *Candide ou l'Optimisme*. Outre le chapitre VI dans lequel est dénoncé le fanatisme religieux, il en est question dans les chapitres XVII et XVIII, lesquels constituent l'épisode « utopique » du conte de Voltaire. Parvenu dans la contrée fabuleuse d'Eldorado, Candide se voit répondre à la question de savoir s'il existait une religion dans le pays :

Comment donc [...] en pouvez-vous douter ? [...] Est-ce qu'il peut y avoir deux religions ? [...] nous avons, je crois, la religion de tout le monde : nous adorons Dieu du soir jusqu'au matin [...] Apparemment [...] qu'il n'y en a ni deux, ni trois, ni quatre.¹³

Dans ce chapitre, note Le Ménahèze, « l'idée que puissent exister différentes religions, distinctes les unes des autres, est tout aussi choquante que l'hypothèse de la non-existence de Dieu »¹⁴. Ainsi, au royaume d'Eldorado, existe une religion unique, exclusive, où Dieu est adoré du soir jusqu'au matin, un peu comme dans celui de l'Abistan, où règne le Gkabal, la sainte religion « érigée en monopole », et où « tout a été codifié, de la naissance à la mort, du lever au coucher du soleil, la vie du parfait croyant est une suite ininterrompue de gestes et de paroles à répéter »¹⁵. Là où il y a utopie, on le vérifie, la dystopie n'est jamais bien loin.

Outre la thématique de la religion, des caractéristiques formelles rapprochent encore plus *2084 : la fin du monde* de l'archétype du conte philosophique qu'est *Candide ou l'Optimisme* : les intertitres à complétive, le schématisme des personnages et le recours à l'ironie.

Alors que le titre du roman fait le lien avec le *1984* de George Orwell, le choix des intertitres suggère une tout autre filiation. Genette stipule qu'il existe deux grandes traditions en matière d'intertitres : celle « classique des divisions numérotées, et donc essentiellement rhématiques

¹² Bisson, Julien. 2015 marquera peut-être le début de la troisième guerre mondiale (entretien avec Boualem Sansal). *Lire*, décembre 2015, p. 47.

¹³ Voltaire, *op. cit.*, p. 234.

¹⁴ Sophie Le Ménahèze, *op. cit.*, p. 54.

¹⁵ Sansal, Boualem. *2084 : la fin du monde*. Paris, Gallimard, 2015, p. 46.

puisqu'elles n'indiquent qu'une place relative (par le chiffre) et un type de division (Livre, partie, chapitre, etc.)¹⁶, et celle plus récente qui « recourt à une intitulation thématique »¹⁷. Il résulte de cela « deux attitudes très contrastées, et de connotations génériques très marquées : la simple numérotation des parties et des chapitres pour la fiction sérieuse, et l'imposition d'intertitres développés pour la fiction comique »¹⁸.

2084 : la fin du monde est divisé en cinq sections pourvues d'intertitres « mixtes » alliant une indication numérale, rhématique (Livre 1, Livre 2, etc.), et une indication nominale, consistant en un résumé de ce qui va être développé par la suite. Genette fait remonter l'origine de ce second type d'indications au Moyen Âge. Selon lui, ces « intertitres descriptifs en forme de propositions complétives » résulteraient de la parodie de « textes sérieux des historiens et des philosophes ou théologiens »¹⁹, et leur usage était, à de rares exceptions près, restreint au « registre ironique de récits populaires et “comiques” »²⁰. Genre ironique par excellence, le conte philosophique voltairien n'échappe pas à cette tendance, ainsi que nous le montrent les intertitres de *Candide ou l'Optimisme*, à l'exemple des intitulés des chapitres I (« Comment Candide fut élevé dans un beau château, et comment il fut chassé d'icelui. »), VI (« Comment on fit un bel autodafé pour empêcher les tremblements de terre, et comment Candide fut fessé. ») et XIX (« Ce qui leur arriva à Surinam, et comment Candide fit connaissance avec Martin. »).

Au-delà de leur fonction première qui est le repérage dans le texte, les intertitres voltairiens jouissent d'un caractère « doublement parodique »²¹ : outre le détournement de textes sérieux, « leur adresse aux lecteurs est à la fois une marque et une demande de bienveillance. Ce peut être aussi une réponse par anticipation aux attentes du lecteur et une forme de validation de son travail interprétatif »²², ce qui suppose que « le lecteur coopère de bonne grâce au processus textuel de signification et qu'il y trouve son profit »²³. Un examen des intertitres de *2084* permet de retrouver chez Sansal cette même sollicitation de la complicité du lecteur, ce qui passe parfois par l'évocation de certains développements de l'histoire dont la divulgation n'est pas sans quelque peu nuire à la tension narrative, comme c'est le cas pour l'intitulé du livre 4²⁴ :

¹⁶ Genette, Gérard. *Seuils* [Rééd.]. Paris, Seuil [Points Essais], 2002, p. 303.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 308.

¹⁹ *Ibid.*, p. 303.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Roy, Max. Du titre littéraire et de ses effets de lecture, *Protée*, 2008, vol. 36, n° 3, p. 48.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, pp. 48-49.

²⁴ Le recours de Sansal à l'appellation « livre » au lieu de celle, plus consacrée, de « chapitre » pourrait se justifier par une volonté de renforcer la veine parodique des intertitres, de même qu'il pourrait s'agir d'une allusion au *Gkabul* et, par extension, à tous les textes sacrés.

Dans lequel Ati découvre qu'une conspiration peut en cacher une autre et que la vérité comme le mensonge n'existent que pour autant que nous y croyons. Il découvre aussi que le savoir des uns ne compense pas l'ignorance des autres, et que l'humanité se règle toujours sur le plus ignorant d'entre les siens. Sous le règne du Gkabal, le Grand Œuvre est achevé : l'ignorance domine le monde, elle est arrivée au stade où elle sait tout, peut tout, veut tout.²⁵

Ce passage de l'intrigue au second plan, inconcevable dans le roman « conventionnel », est l'une des caractéristiques du conte philosophique, dont la principale ambition est la transmission des convictions de Voltaire et des Lumières en général, le lecteur devant « faire abstraction de la situation du récit, particulière et individuelle, et se former une idée de caractère général, souvent allégorique »²⁶.

Du conte traditionnel, *Candide ou l'Optimisme* a également hérité du manque de densité psychologique des personnages, à la différence de ce qui existe dans le roman. Candide, pour ne prendre que le personnage principal, bénéficie d'une description minimale, de même que sa psychologie est réduite à un seul trait de caractère auquel il doit d'ailleurs son nom : « Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple ; c'est je crois, pour cette raison qu'on le nommait Candide. »²⁷ C'est ce trait qui lui confère « cet élément de rigidité [...] qui fait que les protagonistes, exception faite de la conclusion du conte, n'évoluent pas »²⁸.

Contrairement à Candide, Ati, le héros de Sansal, bénéficie d'une caractérisation assez détaillée :

À trente-deux, trente-cinq ans, il ne savait trop, Ati était un vieil homme [...] il était grand, mince, son teint clair tanné par le vent mordant des cimes faisait ressortir le vert piqué d'or de ses yeux, et sa nonchalance naturelle donnait à ses gestes une sensualité féline [...] les gens de sa race étaient glabres de peau et gracieux de comportement, et lui l'était particulièrement, ajoutant à cela une timidité de jouvenceau...²⁹

Cependant, ce dernier n'échappe pas à la schématisation lorsqu'il est question de sa psychologie : tout aussi « candide » que le personnage du même nom, il n'agit que sous l'impulsion d'une idée fixe. Le héros de Voltaire voulait trouver le meilleur des mondes possibles, lui est en quête d'un autre monde qui existerait par-delà une hypothétique frontière. Le premier finit par trouver son bonheur dans « la vraisemblance d'une métairie sans prestige, sans gloire, mais aussi sans horreur »³⁰, alors que la fin « ouverte » de *2084* ne permet pas de savoir si Ati est parvenu à trouver ce qu'il cherchait.

²⁵ Sansal, Boualem, *op. cit.*, p. 211.

²⁶ Rychlewska-Delimat, Alicja, *op. cit.*, p. 64.

²⁷ Voltaire, *op. cit.*, p. 174.

²⁸ Nahon, Hilda. *Schématisme dans les contes philosophiques de Voltaire* (Thèse). Montréal, Université McGill, 1972, p. 61.

²⁹ Sansal, Boualem, *op. cit.*, p. 43

³⁰ Le Ménahèze, Sophie, *op. cit.*, p. 68.

Par ailleurs, les deux personnages n'ont pas de passé : Candide est un bâtard, alors qu'Ati, dont il n'existe aucune référence à la vie antérieure dans le roman, évolue dans un système fondé sur l'amnésie. La temporalité dans le conte de Voltaire est confuse, alors qu'en Abistan, « le temps est un, indivisible, immobile et invisible, le début est la fin et la fin est le début et aujourd'hui est toujours aujourd'hui »³¹, et Ati, au même titre que la majorité de Abistani, ne se souvient de rien. Cet état des choses trouve peut-être sa source dans une peur lointaine du système de surveillance oppressant, capable de détecter toute pensée déviante, mis en place par le régime afin de manipuler à sa guise l'Histoire et, ainsi, contrôler le présent.

Terminons avec l'ironie que Jouve définit comme « une sorte de citation implicite, consistant pour l'énonciateur à faire entendre dans son propos une voix qui n'est pas la sienne et dont, par une série d'indices [...] il montre qu'il s'en distancie »³². C'est donc une invitation au lecteur à réfléchir et à prendre parti. En rhétorique, l'ironie est « un procédé qui consiste à dire une chose tout en indiquant qu'on veut précisément dire le contraire »³³. Elle « fonctionne sur la base d'une complicité avec le lecteur qui comprendra, en général grâce au contexte du discours, le double niveau de langage qu'elle met en œuvre »³⁴, et s'exprime principalement par le biais de figures de style.

Étroitement liée à la dénonciation et la critique, l'ironie s'actualise chez Sansal par divers procédés, et ce dès l'avertissement où l'auteur use de l'antiphrase dans sa *protestation de fictivité*³⁵ :

*Le lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. Non, véritablement, tout est inventé, les personnages, les faits et le reste, [...] C'est une œuvre de pure invention, le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par maître Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre blanc 1984 n'existait pas en son temps, n'existe pas dans le nôtre et n'a réellement aucune raison d'exister dans le futur.*³⁶

La même figure est utilisée dans l'expression : « La vérité est que la question n'avait jamais effleuré un quelconque esprit, l'harmonie régnait depuis si longtemps qu'on ne se connaissait aucun motif d'inquiétude. »³⁷). Nous pouvons aussi mentionner le recours à l'emphase (« Le salut sur toi, Yölah le juste, le fort, et sur Abi ton merveilleux Délégué. Soyez loués jusqu'à la fin des temps, au plus loin de l'univers, et que vos ambassadeurs de la Juste Fraternité soient bénis et justement rémunérés pour leur

³¹ Sansal, Boualem, *op. cit.*, p. 115.

³² Jouve, Vincent. *Poétique du roman* [3^e éd.]. Paris, Armand Colin [Cursus Lettres], 2010, p. 116.

³³ Beth, Axelle ; Marpeau, Elsa. *Figures de style*. Paris, J'ai Lu [Librio], 2005, p. 86.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ « [...] une mise en garde contre toute tentation de chercher aux personnes et aux situations des clés, ou [...] des "applications" » (Genette, Gérard, *op. cit.*, p. 219).

³⁶ Sansal, Boualem, *op. cit.*, p. 11.

³⁷ Sansal, Boualem, *op. cit.*, p. 17

fidélité. »³⁸), à l'hyperbole (« En clôture des festivités, on procéda à l'exécution de quelques milliers de prisonniers [...] On vida les prisons et les camps et on organisa d'interminables défilés dans les rues pour que le peuple prenne sa part de l'holocauste. »³⁹), voire à l'absurde (« “Quelles guerres, quelles batailles, quelles victoires, contre qui, comment, quand, pourquoi ?” étaient des questions qui n'existaient pas, ne se posaient pas, il n'y avait donc pas de réponses à attendre. »⁴⁰).

L'écriture ironique se dévoile également à travers les créations onomastiques, en ce que le caractère allusif de certains noms fait qu'ils sont porteurs d'une charge sarcastique certaine. Nous pouvons citer Abi (en arabe « أَبِي » : mon père), anciennement appelé Bigaye (ou Big Eye : *Grand œil*, en référence à Big Brother) et surnommé Bia (une anagramme signifiant selon l'auteur *homme retourné*, soit « بَيَّاع » : indicateur), ou encore Toz (dérivé du turc *tuz* : sel), mot employé dans le langage familier pour signifier un refus catégorique. Au registre des référents culturels, Sansal s'est distingué par une inventivité débordante : en Abistan, les hommes arborent des burni (pour burnous ?), alors que pour les femmes, c'est le burniqab (une burqa doublée d'un niqab) qui est de rigueur ; tout le monde va faire sa prière dans une mockba (mosquée) pourvue d'une midra (minaret/mirador), en rêvant de Kiïba (Kaaba, « الكعبة » : édifice sacré situé dans l'enceinte de la grande mosquée de La Mecque) et de rihad (djihad, « جهاد » : guerre sainte). De leur côté, les habitants du ghetto fréquentent des endroits ombreux et bruyants où, moyennant quelques didis (dinars) ou rils (rials), ils peuvent consommer du zit (huile) ou de la lik (liqueur).

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons avancer que Boualem Sansal a situé *2084 : la fin du monde* dans deux traditions génériques distinctes, quoique liées, la dystopie et le conte philosophique. Si la référence explicite au *1984* de George Orwell autant que le discours promotionnel centré sur la seule dimension dystopique du roman ont contribué à en occulter l'inscription au second genre, il n'en demeure pas moins que la présence de certains indices, aussi bien dans le paratexte (protestation de fictivité antiphastique et intertitres à complétive) qu'à l'intérieur du texte (personnages schématisés et ironie acerbe), permet de l'assimiler au conte voltairien.

Le mérite de Sansal est sans doute d'avoir réussi à apparier deux genres qui, bien qu'ayant émergé à des époques différentes, ont en partage une forte connotation idéologique, ce qui apparaît être au fondement même de ce choix. En procédant de la sorte, l'auteur a voulu traduire son engagement contre l'obscurantisme religieux, mais aussi dénoncer, de par le ton satirique de l'œuvre, les maux qui minent la société algérienne, de même que la gouvernance, passée et actuelle, du pays.

³⁸ Sansal, Boualem, *op. cit.*, p. 87

³⁹ Sansal, Boualem, *op. cit.*, p. 124

⁴⁰ Sansal, Boualem, *op. cit.*, p. 36

Dans une contribution publiée dans l'hebdomadaire *Le Nouvel Observateur* en juillet 2013, ce dernier s'exprimait ainsi :

Cela fait longtemps que les idées de Voltaire sur l'humanisme et la démocratie, sur l'intolérance et l'injustice, sur la religion, sur la superstition, et le fanatisme [...] sont sorties de ses livres et ont essaimé. Partout elles font réfléchir et enflamment les esprits [...] Un jour, Voltaire aura une place Tahrir à son nom dans toutes les capitales arabes. Les Lumières éclaireront alors le Levant et le Couchant. Rêvons une demi-seconde : ce Voltaire pourrait être un autochtone, un Kabyle par exemple. Quelle merveille !⁴¹

Sans nul doute avait-il, déjà à l'époque, une conception précise de la dystopie voltairienne que sera *2084 : la fin du monde*.

Bibliographie

- Bisson, Julien. 2015 marquera peut-être le début de la troisième guerre mondiale [entretien avec Boualem Sansal]. *Lire*, décembre 2015, pp. 41-47.
- Genette, Gérard. *Seuils* [Rééd.]. Paris, Seuil [Points Essais], 2002.
- Le Ménahèze, Sophie. *Candide, Voltaire*. Paris, Bordas [L'œuvre au clair], 2003.
- Nahon, Hilda. *Schématisme dans les contes philosophiques de Voltaire* [Thèse]. Montréal, Université McGill, 1972.
- Redeker, Robert. Les Européens ont abandonné les Lumières [entretien avec Boualem Sansal]. *Marianne*, 23 octobre 2015, pp. 70-73.
- Roy, Max. Du titre littéraire et de ses effets de lecture, – In : *Protée*, 2008, vol. 36, n° 3, pp. 47-56.
- Rychlewska-Delimat, Alicja. Le conte philosophique voltairien comme apologue. – In : *Synergies Pologne*, 2011, n° 8, pp. 63-68.
- Sansal, Boualem. *2084 : la fin du monde*. Paris, Gallimard, 2015.
- Sansal, Boualem. Place Tahrir ou place Voltaire ? Le père de tous les printemps. *Le Nouvel Observateur*, 18 juillet 2013, p. 73.
- Stiénon, Valérie. Dystopies de fin du monde : une poétique littéraire du désastre. – In : *Culture, le magazine culturel de l'université de Liège*, 21 décembre 2012, p. 7.
[https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/136116/1/V.%20Sti%c3%a9non%2c%20Dystopies de fin du monde - Une po%c3%a9tique litt%c3%a9raire du d%c3%a9sastre.pdf](https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/136116/1/V.%20Sti%c3%a9non%2c%20Dystopies%20de%20fin%20du%20monde%20-%20Une%20po%C3%A9tique%20litt%C3%A9raire%20du%20d%C3%A9sastre.pdf)
- Voltaire. *Le Monde comme il va. Zadig. Micromégas. Candide. Traité sur la tolérance. Jeannot et Colin. L'ingénu* [Préface de Jean d'Ormesson]. Paris, Garnier [La Bibliothèque], 2009.

⁴¹ Sansal, Boualem. Place Tahrir ou place Voltaire ? Le père de tous les printemps. *Le Nouvel Observateur*, 18 juillet 2013, p. 73.