

République Algérienne Démocratique et jnhhhhhnPopulaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique

Université de Mohamed Seddik Ben Yahia-Jijel

Faculté des lettres et des langues

Département de lettres et de langue française

N° de série :

N° d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

OPTION : littérature et civilisation

Intitulé

**L'écriture allégorique dans *si diable veut* de
Mohammed Dib**

Présenté par :

- **FENINECHE Amel**
- **BOUGUETTOUCHE Abir**

Sous la direction :

M. MESSAOUDI Samir

Membres de jury :

-Président :

-Rapporteur :

-Examineur :

Année universitaire : 2021/ 2022

Dédicace

À mes parents : ma raison d'être...

À mes frères et ma sœur , vous êtes ma richesse et tout ce que j'ai ...

À toutes mes amies, vous êtes mes copagnons de vie...

Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

À mon père

À ma mère

À mon mari

À ma petite fille

À mes frères et mes sœurs

À mes nièces et mes neveux

À toutes les amies

Bouguettouche Abir

Remerciements :

D'abord et avant tout , je tiens à remercier ALLAH le tout puissant, qui m'a accordé le courage , la patience et le savoir pour réaliser ce travail.

Je tiens à remercier vivement mon directeur de recherche monsieur Messaoudi samir, pour son patience et son exceptionnelle générosité. Merci infiniment pour vos conseils et d'encouragements qui m'ont aidée à mener à bien ma recherche.

Un spécial merci à mes parents , mes frères , mes sœurs

Amel et Abir

Introduction générale

Introduction générale

La littérature maghrébine de langue française est une production littéraire née dans la période coloniale dans les trois pays du Maghreb, l'Algérie, le Maroc et la Tunisie. Cette littérature est née vers les années 45-50 dont les auteurs étaient indigènes, dans tous les pays du Maghreb.

Les fondateurs de cette littérature ont mené une réflexion critique dans leurs sociétés doublée d'une conscience identitaire. Parmi ces écrivains : Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Ahmed Sefrioui, Kateb Yacine

De 1950 à 1956: Le Fils du pauvre de Mouloud Feraoun, Le Passé simple de Driss Chraïbi, La Coline oubliée et Le Sommeil du juste de Mouloud Mammeri, La Grande maison et l'Incendie de Mohamed Dib, Nedjma de Kateb Yacine et Le Malheur en danger de Malek Haddad

La littérature algérienne de langue française apparaît au début des années cinquante du siècle dernier ; lorsqu'elle a pris le statut de la littérature à caractère ethnographique en transcendant le cercle de la tradition. Cette littérature est un engagement intellectuel algérien, dans sa rivalité pour son identité, défaisant le système colonial.

Pour les auteurs de cette période, l'aspect esthétique n'est pas leur préoccupation, mais plutôt la description d'une histoire idéologique de la revendication d'assimilation.

Mohamed Dib est un écrivain algérien francophone, est né en 1920 à Tlemcen, sa ville originaire qui est saluée dans la connue trilogie : La Grande Maison (1952), L'Incendie (1954) et Le Métier à Tisser (1957). Il fait des études primaires et secondaires en français, enseigne le tissage et la comptabilité. Il commence ses études à Tlemcen, et les continue à Oujda au Maroc.

C'est l'écrivain de la précision dans les termes, de la retenue et de la réflexion.

L'air qu'il fait entendre sur son clavecin est une musique intérieure qui parle au coeur. Ecrivain en français sans complexe et assumant sa double culture, l'auteur ne se livre pas purement et simplement au lecteur. Sa création littéraire

demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens ¹ .

Dès ses premiers écrits, son talent est reconnu, et lorsqu'il échappe au harcèlement de la police coloniale en 1959, il se rend en France, représentant l'une des consciences vivantes de l'Algérie dans la lutte aux yeux des intellectuels français. En 1959, il s'installe en France, d'abord à Mougins puis, depuis 1964, en région parisienne, près de Versailles.

Il est le premier écrivain maghrébin à remporter le Grand Prix de la Francophonie en 1994. Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française, Grand Prix du roman La Ville de Paris, Mohamed Dib est immédiatement reconnu comme un grand romancier. .

Mohamed Dib à travers ses œuvres fait une sensibilité et d'un imaginaire ancrés dans la culture arabo-islamique que sa vie en exil a été véritablement revitalisée.

La production littéraire de Dib s'étend sur deux périodes. Dans le premier, de 1950 à 1970, Dib prouve les événements essentiels de l'histoire de l'Algérie avant et après l'indépendance. Pour écrire les œuvres Dib s'est emporté de ses expériences d'enfance, d'adolescence et de jeunesse vécues à Tlemcen sa ville natale.

Ses premiers travaux sont des travaux ancrés dans le réel, Pour la seconde période allant de 1970 à 2003. Au début des années 70, Mohamed Dib vit déjà pleinement l'incroyable expérience de l'exil.

C'est la période des grands des questions qui ne se limiteront pas à la société coloniale, Mais qui ouvrira à des sujets plus complexes et divers comme l'identité, l'exil, les racines, les femmes, les enfants, etc. Cette évolution de fond est également visible sur la figure :

L'œuvre de Mohamed Dib, commencée à la fin des années dix neuf cent quarante est aujourd'hui la plus importante de la production algérienne en langue française. Elle est aussi celle qui manifeste un renouvellement constant des formes et des thèmes en même temps qu'une grande continuité et une indéniable unité.²

¹ Jean Déjeux, *dans hommage à Mohamed Dib*, " Kalim, n°6, office des publications universitaires ", Alger, 1985.

² Nadjet Khadda, *Mohamed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, 2003

Mohamed Dib traite plus ouvertement de la Guerre d'Indépendance dans un été africain, il est expulsé d'Algérie par la police coloniale en raison de ses activités militantes . André Malraux, Albert Camus, Jean Caerol interviennent pour s'installer en France. Puis il s'installe à Mougins, dans les Alpes Maritimes, avec ses beaux-parents, et effectue des voyages dans les pays de l'Est. En 1962, en italique, montre une bifurcation de son écriture vers le rêve, le fictif et l'allégorique. Dans ses derniers livres, en italique, quelques jours avant sa mort, se terminaient, sous forme d'intrigue littéraire, sur ses souvenirs d'enfance. Il meurt le 2 mai 2003 à l'âge de 82 ans près de Paris. L'universitaire Najit Khadda précise qu'une grande partie de son œuvre est empreinte d'une pensée soufie portée par « une esthétique des demi-teintes et des allusions, frottée par la fréquence du surréalisme et les échos du soufisme ». Un été African puis un recueil de nouvelles, le Talisman et la Danse du Roi , font allusion au retour de Dib au réalisme, empreint d'un certain symbolisme, en italique.

Neige de marbre et l'Infante maure, l'auteur déplace ses personnages d'Algérie vers le nord de l'Europe .

Les œuvres de Mohamed Dib sont un avant-goût de la nostalgie d'un pays que nous perdons, mais nous y tardons comme un regret. Après le démantèlement des institutions locales, les premiers résultats d'une nouvelle structure sont apparus dans les années quatre-vingt du XIXe siècle, et ils ont également imposé l'arabe comme langue de l'administration, de la justice et de l'éducation, c'est-à-dire dans toutes les structures étatiques. Placez les messages dans un nouveau cadre et un nouveau type. La hiérarchie linguistique, et, de fait, s'il s'agit de la préservation et de l'endoctrinement de la langue arabe, de manière primitive, se limite en quelque sorte aux rituels religieux. Et si la production littéraire se fait de manière populaire (arabe et berbère) et arabe standard dans le domaine culturel, alors le modèle européen est le seul qui ait été breveté

la culture scientifique arabe s'efforce toujours de toutes ses efforts pour préserver sa présence sur certains îlots géographiques et sociaux, malgré certaines impasses. Et c'est à travers la culture populaire, d'autre part, qu'elle est plus subversive, et inclut d'autres thèmes nouveaux liés aux conditions historiques, si bien que les formes d'expression traditionnelles ne vont pas sans difficultés, tandis que d'autres tombent dans un irréparable abandonnant .

En 1998, Mohamed Dib publie son roman "**Si Diable veut**". C'est un roman qui raconte l'histoire d'un Algérien , ayant vécu en France, il revient parmi les siens, dans le village de

Tadart, après avoir été attaqué par une foule de chiens, un village où traditions et croyances restent vivaces.

Ce roman raconte l'histoire de Ymran, est un jeune adolescent qui vit avec sa famille à la périphérie d'une ville française depuis l'enfance. Avant sa mort, sa mère lui a demandé de retourner à son pays natal, qui lui manque, et d'aller voir chaque endroit et chaque coin.

Pour exaucer le vœu de sa mère enfouie dans un pays étranger, Ymran retourne à l'hémorragie, dans le petit village de Tadart où l'attendent son oncle Hadj Merzoug et sa tante Yéma Djouhar.

En montrant au village, Ymran se trouve comparé à des traditions qu'il ne comprend pas et qu'il a manquées.

Dans l'espoir de poser fin à la sécheresse et pour que la pluie tombe, Ymran est favorisé pour exécuter à l'interne du sanctuaire du Saint de Tadart, Sidi Afalka, le sacrifice par massacre au couteau des tourterelles, en présence de Safia, fille de muezzin, la fiancée du printemps chargée de le participer. Cette dernière est complètement distincte de sa compagne de classe Cynthia.

Donc, la première est sombre et inquiète, la deuxième est lumineuse et lisse sans complicité qui fait jaillir une belle musique de son violoncelle.

Dans

« *Si Diable veut*, il renoue avec un réalisme sous une nouvelle forme.

L'auteur emploie l'image, l'absurde et l'allégorie pour dire le réel tout en employant la voix en italique comme moyen de distanciation du narrateur des événements quand le récit événementiel est pris en charge par les personnages, mais aussi comme moyen d'implication de ce même narrateur dans le récit à le confondre avec les personnages. Une typographie employée également pour sonder la pensée des personnages qui est livrée sous forme de monologues intérieurs »¹.

¹<https://www.univ-bouira-dz/>

Dans ce roman symbolique, Mohamed Dib écrit la réalité de l'Algérie en s'adressant à lui plusieurs questions telles que : impossibilité de rapatriement

exil, traditions, assimilation, combattez les forces du mal . Mohamed Dib dans son roman **Si Diable veut** représente la réalité par la fiction de différentes manières et par l'écriture allégorique, bien plus que cela par des chiens sauvages qui peuvent symboliser des terroristes.

Si Diable veut, reprend avec le naturalisme sous une nouvelle forme. L'auteur utilise l'image, l'absurde et l'allégorie pour dire la vérité tout en utilisant l'audio en italique comme moyen d'éloigner le narrateur des événements lorsque le récit de l'événement est approprié par les personnages

Notre choix de l'écrivain *de Mohammed Dib* et de son roman **Si Diable veut** s'explique par les raisons suivantes : le roman est lié à ce sujet d'actualité: *l'écriture allégorique dans la littérature*. ce roman vraiment remarquable qui m'a bluffée car bien qu'il soit une histoire merveilleuse.et aussi **Si diable veut**, a publié à un moment de la vie de l'auteur et de son pays d'Algérie. Une période marquée par une durée de terrorisme intégriste qui a brossé le pays pendant dix ans, dont personne n'a été épargné : hommes, femmes, enfants, policiers, enseignants, universitaires, journalistes et écrivains. Et cela a poussé l'homme de lettres à faire appel aux plumes de son pays pour utiliser leurs écrits comme armes dans la lutte contre ce mal qui gangrène le pays.

Nous allons tenter de réfléchir à cet élément en nous posons la problématique suivante la : comment l'écriture allégorique se manifeste dans **Si Diable veut** de Mohamed Dib ?

Nous avons essayé de répondre à cette question par un ensemble d'hypothèses :

l'écriture allégorique se manifeste dans Si Diable veut de Mohammed Dib à travers :

-L'utilisation des phrases et d'expressions allégoriques.

-l'usage des personnages fictif pour raconter des évènements réels .

Notre travail de recherche sera reparti en quatre chapitres :

D'abord,dans le premier chapitre qui intitulé *l'écriture allégorique dans la littérature* nous allons parler sur l'écriture allégorique, dans la littérature occidentale , africaine , maghrébine et algérienne et comment cette écriture se manifeste dans les œuvres littéraires.

Ensuite ,dans le deuxième chapitre qui intitulé *l'analyse des personnages* nous allons analyser le personnage allégorique(le chien) et présenter les personnages de ce roman de Mohamed Dib.

Enfin, dans le troisième chapitre qui intitulé *Etude du temps* nous allons étudier le temps de ce roman.

Puis,dans le quatrième chapitre intitulé *Etude de l'espace* est subdivisé en deux parties, une partie théorique dans laquelle nous allons aborder l'approche géocritique et une partie dans laquell nous allons appliquer cette approche.

Chapitre I

l'écriture allégorique dans la littérature

Dans ce premier chapitre nous allons montrer que l'écriture allégorique et comment elle se manifeste dans la littérature occidentale, africaine, algérienne et maghrébine.

L'allégorie est considérée comme un moyen de la parole et est également l'expression d'une idée au moyen d'une métaphore. Elle a été utilisée dans l'Antiquité, surtout dans certaines événements, pour évoquer des idées abstraites et formuler toutes les émotions, esprits et habitudes. Dans son livre, Pierre Fontaine le définit ainsi :

« Allégorie, du grec *Αλληγορία* [Allegoria] : de *αλλος* [allos], autre, et de *αγορα* [agora], discours harangue : littéralement, discours autre, c'est-à-dire, discours autre qu'il ne semble être, un discours pour un autre discours, et enfin un discours par lequel on dit une chose pour en faire entendre une autre ; par lequel, dis-je, on présente une pensée sous le voile transparent d'une autre pensée, en sorte qu'au sens littéral se trouve joint dans l'expression un sens spirituel ou intellectuel qui, non-seulement est celui qu'on a principalement en vue, mais que le premier est même destiné à rendre plus frappant »¹.

L'allégorie a donc deux sens : un sens littéral (la forme qui représente l'idée) et un sens figuré (l'idée, la notion qui est représentée). Voici quelques allégories célèbres : **Allégorie de la caverne**, **allégorie de la justice**, **allégorie de la mort**, **allégorie du roi**, **allégorie de l'angoisse**, **allégorie de la liberté**

L'allégorie peut être présente dans l'œuvre littéraire d'une manière explicite ou implicite. Elle utilise l'allégorie (texte, image, etc.) qui véhicule une idée. À l'écrit, elle est souvent identifiée par des majuscules. L'allégorie a donc deux sens : le sens littéral et le sens figuré. Aussi nous pouvons trouver l'allégorie dans la philosophie, la religion, la littérature.

La définition de Olivier Reboul est comme suit :

¹ Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, (1821 à 1830), Paris, p.262

« L'allégorie est une suite cohérente de métaphores qui, sous forme de description ou de récit, sert à communiquer une vérité abstraite. Elle a donc un sens littéral, que Perlman appelle le phore et un sens dérivé, le thème ; le phore est ce qui est dit, le thème ce qu'il faut comprendre ».¹

Dans la littérature, l'écriture allégorique est une histoire imaginaire inventée à partir des faits réels, elle peut nous révéler merveilleusement les capacités, la force et la portée imaginative de l'écrivain.

Michel Dufour utilise l'allégorie pour représenter la même réalité. Pour lui,

*« l'allégorie ou la métaphore se définit comme une histoire réelle ou fictive dont le but est d'informer, d'éduquer, de guérir et de faire grandir »*².

L'écriture allégorique est l'incarnation d'une idée abstraite et une représentation de cette idée pour la rendre plus réaliste.

Baudelaire écrit dans le poème *L'Ennemi* : « *Le Temps mange la vie, et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur Du sang que nous perdons croit et se fortifie.* »³.

Baudelaire représente une notion abstraite, le temps qui fuit de manière concrète, comme un monstre qui dévore la vie de l'homme.

Et dans un autre exemple de l'écriture allégorique dans la littérature, Victor Hugo dit dans son œuvre : « je vis cette faucheuse. Elle était dans son champ. Elle allait à grands pas moissonnant et fauchant, noir squelette laissant passer le crépuscule »⁴. Dans ce poème de Victor Hugo la faucheuse est l'allégorie de la mort.

Donc, en littérature, l'allégorie est une figure rhétorique, consistant à exprimer une idée dans un format utilisant une histoire ou une représentation, qui doit servir de support comparatif. Ensuite, l'allégorie a la capacité d'atteindre les profondeurs de l'individu. L'avantage de cette forme de discours est de recourir au subconscient évitez la résistance que le discours direct peut provoquer.

¹ Olivier Reboul, *La Rhétorique*, Paris, Que sais-je, 1990, p.56.

² Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.5.

³ Charles Baudelaire, *L'Ennemi* (1857)

⁴ Victor Hugo, *les contemplations* (1856), Livre IV, « Mors »

1 -L'écriture allégorique dans la littérature occidentale :

La littérature occidentale est un terme général faisant référence à un large corpus de littérature ancienne jusqu'à nos jours dans la famille des langues indo-européennes – comprenant l'anglais, l'espagnol, le français, l'italien et russe – qui a un héritage littéraire commun de ses origines dans la Grèce antique, et romaine. Les langues de la tradition littéraire occidentale comprennent les langues romane et germanique, slave, celtique, baltique. Le canon littéraire occidental est un groupe de plus de 3,000 XNUMX œuvres littéraires qui ont été déterminées par des experts érudits et des universitaires.

Dans cette littérature, les auteurs emploient l'allégorie dans leurs œuvres pour investir le domaine de la littérature profane.

« Les théologiens chrétiens du Moyen Âge ont suivi une tradition selon laquelle l'allégorie était un moyen pour relire des textes plus anciens, et ils ont fait de cette pratique littéraire, un moyen de déployer les différents sens cachés des textes sacrés. Les auteurs médiévaux vernaculaires ne tarderont pas à adopter ce procédé aux textes profanes »¹.

Comme par exemple dans l'ovide moralisé qui est considéré comme l'un des phares du Moyen Âge..... ; l'allégorie se définit dans le corpus de topologie grecque :

« L'allégorie est un discours qui veut dire une chose au sens propre tout en présentant l'idée d'une autre en vertu, la plupart du temps, d'une similitude »².

À l'époque de Plutarque, le mot *allogoria* a ensuite été remplacé par le mot *uponioia* chez les Grecs pour désigner des « significations cachées » sous des données linguistiquement sensibles telles que des récits ou des descriptions. Mais ce changement de terminologie s'accompagne d'une limitation de sens : le mot allégorie désigne une forme d'exposition littéraire, et non une méthode

¹Le dictionnaire de la littérature, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viola.

²Eprints.univ-batna 2-dz /1528/1/deradja-mounira.pdf

d'interprétation. Les juristes latins confirment cette vision en présentant l'allégorie comme une figure de style, une métaphore la continuation .

A partir des premiers textes en français l'allégorie est utilisée comme mode d'expression pour représenter une idée , ou une notion . Mais dès la fin du XIII^e siècle . Et sous l'influence de la pratique de l'allégorie religieuse , elle peut devenir le fondement d'une œuvre tout entière (ex le château de l'âme de R . Grosseteste, l'armure du chevalier de Guiot de provins) . Les premiers poèmes allégoriques en langue vulgaire datent du XIII^e siècle . Et témoignent de cette laïcisation de l'allégorie religieuse : les référents deviennent de plus en plus proprement littéraires et contribuent à la création d'une véritable rhétorique du double . Il serait impossible d'énumérer les différentes procédures (énumérative , descriptive , narrative , etc.) ¹ .

Les cadres les plus utilisés sont celui du songe, du voyage , de la bataille ou de la quête .

Cette vision peut être exposée plus clairement au monde dans l'évolution de la pensée occidentale. Il faut bien comprendre que l'allégorie n'est pas à l'origine , comme le pensaient certains grammairiens , un simple procédé d'écriture , c'est une forme d'investigation et d'interprétation . Dès le **VI^e siècle** avant **Jésus – Christ** , elle pratiquée par les commentateurs d'Homère : le travail de l'esprit sur le mythe , qui était bien sûr dans l'intérêt des sophistes . C'est la raison pour laquelle Platon a mis en garde contre l'interprétation des mythes allégoriques tout en offrant notre propre interprétation . Il est vrai que la religion grecque a résisté aux mythes rationalisants encore chargés de magie et de mystère .

La littérature à thème plus précisément amoureux définit aussi la tentation allégorique comme l'un des plus célèbres romans de l'époque , le roman **de la rose Guillaume de Lorris et Jean de Meung(XIII^e siècle)** est un œuvre poétique française médiévale de **21 780 vers** octosyllabiques qui se présente sous la forme d'un rêve allégorique . Aussi l'image de la rose apparaît souvent comme le symbole de la beauté .

¹Le dictionnaire de la littérature , sous la direction de Paul Aron , Denis Saint-Jacques Alain Viola .

Dans ce roman le poète rêvait qu'il entrerait dans un verger heureux et tombait amoureux des boutons de rose. Malgré tous les obstacles, il l'a ramassé et l'a utilisé avant de se réveiller. Le rêve allégorique est ici un moyen d'étudier le mouvement flou de l'âme et l'éveil des sens.¹

Les premiers auteurs chrétiens ont eu recours à l'allégorie, en plus du fait que la mentalité Juive dans de nombreux domaines de l'esprit médiéval, favorisé cette tendance allégorique : l'influence de Philon d'Alexandrie et Macrobie se combinent pour rendre l'esprit des hommes habitués à la recherche de correspondance entre les différents domaines dans le mythe et l'histoire.

L'allégorie était le mode d'expression privilégié au XIII^e siècle, car il répondait à un style de représentation en accord avec les tendances intellectuelles de l'époque.

Dans ce genre les œuvres peuvent être classées, selon la complexité dans la formule allégorique qui peut aller d'une simple démarque (les plumes de l'aile) pour créer une drame épique, à travers l'organisation d'une institution (cour et jugement). Les initiateurs de ce genre, au début du siècle, sont le Reclus de Moliens (Carité et Misere, 1204 – 1209), Guiot de Provins (Armure du chevalier), Guillaume le Clerc (Bestiaire, 1220 ; Besant Dieu, 1226), Raoul de Houdenc (roman des Ailes, Song d'Enfer), Huon de Méry (Touroiement Antechrist). Mais le chef-d'œuvre de ce genre est roman de la rose par Guillaume de Lorris (1230).

L'auteur augmente les indicateurs avant la lecture. Il combine toutes les procédures allégoriques dans la perspective autobiographique, parce qu'il prétend qu'il dit l'un de ses songs, et a réalisé plus tard. Ainsi, l'aventure est offerte en personnel et typique. L'allégorie est le miroir de l'ancien sens ce qui explique dans la légende de Jonquilles.

Il est vrai aussi que l'allégorisme a tendance à apparaître dans plus précises une fois les formes qui définissent toute méthodologie des sciences historiques et d'autres sciences.

Le structuralisme n'est-il pas l'équivalent actuel de l'allégorisme du Moyen Âge ? Cependant, la critique moderne ne gagnera rien en se laissant une alternative à la fermeture du système ou de la magie. Dans le mythe, qui parfois en contradiction avec des slogans, vous savez aujourd'hui comment trouver l'histoire et de l'esprit. Dans cette perspective, nous regardons l'allégorie dans la réalisation d'une tradition médiévale intéressante du mythique. Loin de la

¹« livres » <http://www.babelio.com>

montalité de représentation naïve, ou au contraire, un procédé artificiel et sophistiqué, il traduit la recherche anxieuse et audacieuse de l'esprit dans l'histoire.

Dans l'Angleterre du XIV^e siècle, les textes qui utilisent l'allégorie comme construction littéraire sont foisonnants, tout comme en France. Il y a d'ailleurs une forte influence des textes français sur les textes anglais, que l'on voit bien, par exemple, dans le fait que Chaucer a traduit une partie du Roman de la Rose et certains passages des trois Pèlerinages (de la vie humaine, de l'âme et du Christ), œuvres allégoriques de Guillaume de Digulleville (début du XIV^e siècle)¹.

La définition de cette allégorie littéraire est cependant autant sujette à controverse que celle de l'allégorie interprétative chrétienne. Nous prendrons pour point de départ celle qu'en donne Armand Strubel dans son ouvrage *Grant senefiance a : Allégorie et littérature au Moyen Age*².

Cette étude concerne la France, mais nombre des conclusions sont sans doute valables pour l'Angleterre, compte tenu de la convergence des rapports entre les productions des deux pays. Selon lui,

«Le principe directeur de l'écriture allégorique médiévale est la combinaison de la métaphore et de la personnification, avec une importance variable des deux figures selon les textes... ; un autre trait fondamental est la coexistence des pratiques liées à la description/énumération („allégorie statique“) et de pratiques narratives („allégorie dynamique“ –les limites de ces formulations sont très approximatives)»³.

De l'Antiquité à la Renaissance, l'allégorie a alimenté la production littéraire ; Écrivains Les scènes incarnaient des concepts abstraits et créaient des histoires à lire en fonction de ceux-ci. Double notice, littéral et figuré. Ces scripts, pour être déchiffrés, nécessitent l'utilisation de l'imaginaire du lecteur.

¹ Sur Digulleville et l'allégorie, voir F. Pomel, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Age*, Paris, 2001.

² Paris, 2002.

³ Strubel, *Grant senefiance a*, op. cit., p. 42-43.

Quand on parle Sur l'importance de l'allégorie comme double sens, on peut dire que

**« l'allégorie est un processus par lequel la personne fait
une découverte à partir de l'intérieur: elle accède à
une nouvelle connaissance qui émerge de l'inconscient
individuel vers le conscient. C'est comme si
la connaissance nouvelle existait dans l'inconscient et que, par le biais
del'histoire métaphorique, elle prenait forme au niveau conscient »¹.**

Un avantage supplémentaire est que, comme en France, de nombreuses allégories anglaises utilisent la rêverie pour construire leur sujet. Cependant, selon Armand Strobel, l'utilisation d'un rêve permet d'identifier la dualité des discours (littéral et allégorique) grâce à l'impression particulière qu'il produit. Mais le rêve permet aussi une plus grande liberté pour innover formellement ou dire les choses indirectement (surtout au niveau politique). C'est aussi l'occasion d'une réflexion sur les liens entre réalité et fiction et, plus généralement, sur la prise de conscience du poète de sa créativité poétique. Le rêve, même combiné à une construction allégorique, permet au poète d'affirmer sa dimension subjective et personnelle, tout en se justifiant et en renforçant le poids didactique de son œuvre .

2-L'écriture allégorique dans la littérature africaine :

La littérature africaine peut être définir comme une littérature dont le thème principale est l'Afrique. Les écrivains littéraires d'ascendance africaine visent véritablement à provoquer un changement socioculturel à travers leur travail critique. Il va sans dire que personne ne peut aliéner la littérature de la vie sociale car c'est une institution sociale qui exprime la vie d'un peuple et d'une époque.

**« Une telle littérature s'est progressivement libérée du carcan
de la littérature dite « coloniale », puis du statut
de « littérature connexe » que lui attribuait en 1958 encore
l'Encyclopédie de la Pléiade dans un de ses volumes consacrés
aux littératures françaises, aux côtés des littératures d'Haïti ou**

¹Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.4.

des Antilles (Queneau 1958), pour s'imposer comme une littérature à part entière, avec ses propres codes et ses classiques. De nombreux facteurs esthétiques, politiques et commerciaux ont longtemps entravé, encadré et déterminé l'émergence de cette expression littéraire : les difficultés rencontrées par ces auteurs pour s'appropriier la langue et les usages de la littérature européenne, le manque de lecteurs et de reconnaissance qui dissuadait les grands éditeurs traditionnels d'investir dans des œuvres au succès commercial pour le moins aléatoire, enfin la censure, plus vive encore dans le cadre colonial, qui pouvait à l'occasion sanctionner des expressions historiques, culturelles, identitaires ou politiques jugées trop radicales ou revendicatives »¹.

Jusqu'à ce qu'il soit reconnu au milieu des années 1970 , en prélude à la dédicace du premier prix Nobel de littérature décerné pour son œuvre au Nigérian anglophone Wole Soyinka en 1986 , deux ans avant l'Égyptien Naguib Mahfouz . C'est un sujet d'intérêt dans les forums de ces nouvelles littératures .

Les écrivains africains francophones se trouvent soumis, dans un contexte colonial légèrement différent quant à leur statut d'auteur, à la même contrainte pesant sur les écrivains régionaux étudiés par Anne-Marie Thes : la nécessité de « développer la différence , et l'incapacité à s'imposer comme modèles » (Thiesse 1991 :85).

Dans la littérature africaine l'écriture allégorique est un récit dans lequel un personnage, un lieu ou un événement est utilisé pour communiquer un message plus large sur des problèmes et des faits du monde réel. Tout au long de l'histoire, les écrivains africains ont utilisé l'allégorie dans toutes les formes d'art pour illustrer ou transmettre des idées et des concepts complexes de manière compréhensible ou frappante pour le spectateur, le lecteur ou l'auditeur.

¹<https://journals.openedition.org/gradhiva/1523>

Les petits de la guenon est une réécriture de Doomi Golo , le premier roman de Boris Diop dans sa langue maternelle , qui a confirmé la nouvelle place de l'auteur dans la littérature africaine .

Les thèmes de la narration (raconter des choses ni vues ni entendues) et les techniques nécessaires pour la créer sont ainsi définis par Badou (hypostase du lecteur) s'adressant à Nguirane (hypostase de l'auteur); et celui-ci, en effet, comme le fera aussi son successeur Ali Kaboye, n'arrêtera plus de raconter des choses ni vues ni entendues, tout en n'arrêtant jamais de faire

«sentir le poids du monde matériel ». ¹

Comment les deux narrateurs s'évertuent-ils à donner « des ailes »

à leurs mots, si ceux-ci s'avèrent « trop lourds sur [leur] langue ? » ²

Beaucoup de critiques ont étudié la production romanesque de Boubacar Boris Diop en mettant en relief sa « densité structurelle sur le plan narratologique »,

«le caractère extrêmement sophistiqué des structures narratives », «l'adaptation [...] des structures narratives à une oralité qui se fait écriture ». Plusieurs autres ont montré comment ces procédés narratifs donnent lieu à une transculturalité et à une transgénéricité¹⁰ étendues et variées assumant des traits formels généralement étrangers aux conventions du roman. Une telle technique Il permet de le faire en créant une œuvre littéraire plus dense, plus riche et plus dense Objectivement, globalement, narratif et complexe Antalya. il est Surtout des énigmes , des mythes et des excuses comme ça la constellation du premier ordre se forme autour du grand personnage de l'allégorie.

Ce mode de génération de texte appelle un double lecture car elle fait émerger deux niveaux de sens : le sens littéral associé à la présence d'une référence concrète, et le sens symbolique lié au premier par analogie.

« Dans son analyse de la littérature africaine après la rupture

de l'année 1968, Jacques Chevrier inclut l'énigme et

¹Boubacar Boris Diop, « Quand la mémoire va ramasser du bois mort... », dans Nasrin Qader et Souleyman Bachir Diagne (dir.), *Des mondes et des langues. L'écriture de Boubacar Boris Diop*, Paris, Présence Africaine, 2014, p. 26.

² <http://www.erudit.org/en/journals/étudfr/2019>.

la parabole parmi «les principaux ressorts de la littérature orale » ainsi que «la fable [et] l'allégorie ». Ces formes n'étaient pas absentes des romans de Boubacar Boris Diop qui ont précédé *Les petits de la guenon*. À propos des *Traces de la meute*, Susanne Gehrmann, par exemple, note que l'histoire de Dunya «se lit comme une allégorie pour l'état de la société, voire le monde»; et Lilyan Kesteloot, dans son compte rendu du *Cavalier et son ombre*, souligne que Tunde, l'enfant qui n'est pas né, est une allégorie «transparente », si bien que ce roman «se termin[e] en une longue et allégorique quête du salut ». J'ai moi-même parlé d'allégorie à propos de certains personnages de *Murambi, le livre des ossements*, comme le père de l'Interahamwe Faustin Gasana qui, croupissant dans sa propre interminable pourriture, sa puanteur, sa mauvaise haleine, est «l'allégorie de la haine insensée et obtuse »¹.

3- L'écriture allégorique dans la littérature algérienne et maghrébine

La littérature algérienne de la langue française, qui est née dans le sillage des modèles d'écriture appris à l'école française à l'époque de la colonisation française, et qui s'en est progressivement écartée, a conduit à la constitution de son propre champ littéraire à travers de nouvelles valeurs en plus d'autres esthétiques.

Les écrivains algériens à travers la littérature s'adressait au peuple français. Il y avait besoin de lui communiquer la douleur de vivre colonisé.

Les grands écrivains devenus des classiques de la littérature algérienne de la langue française sont considérés comme des témoins très actifs de la guerre d'indépendance algérienne, et pour cette raison leur conscience politique et leur expression littéraire sont nées dans la violence des dernières décennies de l'empire colonial.

¹ <http://www.erudit.org/en/journals/étudfr/2019>.

a- L'écriture allégorique dans 'Nedjma' de Kateb Yacine

Kateb Yacine, est un écrivain algérien, né le 2 août 1929 à Zighoud Youcef commune de la wilaya de Constantine et mort le 28 octobre 1989 à Grenoble. a été notamment journaliste pour le quotidien Alger républicain de 1949 à 1951, et metteur en scène de théâtre. Kateb considérait la langue française comme le « butin de guerre » des Algériens. Il a beaucoup de romans comme Nedjma, publié en 1956 aux éditions du Seuil. Histoire de quatre jeunes hommes (Mustapha, Lakhdar, Rachid, Mourad) dans l'Algérie coloniale qui tombent amoureux de Nedjma, fille d'un Algérien et d'une Française, ce roman comme un symbole de la lutte algérienne pour l'indépendance et la liberté, et qui évoque la période 1945-1954, notamment son écriture au temps de la seconde guerre mondiale qui rend tangible les événements de 1945 se déroulent en "Algérie", principalement entre les villes de "Constantine" et "Annaba", en plus d'autres villes et régions telles que : la mosquée et le bureau. Dans ce roman, l'écrivain de roman raconte les conditions que son pays, l'Algérie, a connues pendant l'occupation, et l'impact de ces conditions sur le peuple au sein des écritures allégoriques. Le titre du roman, "Nedjma", est le premier seuil pour entrer dans le monde romancier, et c'est un titre évocateur portant le nom du personnage principal. La tribu peut exister sans lui, et donc il symbolise l'Algérie avec sa dimension géographique.

L'écrivain dans ce roman a utilisé l'écriture allégorique, et aussi les symboles pour souligner la valeur de la patrie. Aussi pour raconter la souffrance endurées par son pays pendant la guerre coloniale comme la violence et de la faim..etc. Il a dit :

« Les Cités qui ont connu trop de sièges n'ont plus le goût du sommeil,
s'attendent toujours à la défaite, ne sauraient être surprises ni vaincues »¹.

Dans les mêmes thèmes Kateb Yacine a dit dans l'œuvre de Nedjma :

« L'enfance était perdue. Le monde ne grandirait plus,
réduit à une cruelle vision d'ensemble ; le rêve perdait de
son obscurité, le cerveau s'éteignait à la découverte de tant de refuges
éboulés, la langue se refusait à broyer vivante les idées dont Rachid
avait pris conscience avec rage, comme si les formes définitives

¹<https://www.dicocitations.com>

du monde pesaient désormais sur sa tête en manière de cornes »¹ .

b-Le rencontre littéraire avec Maïssa Bey

Maïssa Bey est l'une des grands voix de la littérature algérienne francophone contemporaine. Son écriture surgit au cours d'années noirs, qui frappent l'Algérie des années 1990. Maïssa Bey est née en 1950 près d'Oran dans un village des hauts plateaux. L'écriture est pour elle un ultime rempart. Elle vit et travaille à Sidi Bel Abbés et joue un rôle majeur dans le développement culturel de son pays.

Nous Avons du le plaisir d'entendre cette remarquable écrivaine à l'université Galatasaray d'Istanbul en avril 2009. Maïssa Bey a en effet participé à la rencontre littéraire organisée par le club de la francophonie de l'université Galatasaray. Au cours de cette rencontre, Maïssa Bey a dialogué avec Colette valat, maître de conférence à l'Université de Toulouse.

Dans ses œuvres, **Maïssa Bey** a utilisé l'écriture allégorique pour illustrer la vie des femmes et les conditions qui vivaient . les personnages de ses romans souvent des femmes qui vivent une situation complexe et se retrouvent dans un contexte de violence, d'injustice et de reddition, et où la rébellion est sévèrement réprimée. Les femmes ont été victimes de ces conditions et des limitations objectives de la vie quotidienne en Algérie. L'écrivaine présente une réalité et dénonce (malgré elle) à travers ses textes cette réalité alors qu'elle se combat en tant que femme avant de devenir écrivain.

Maïssa Bey raconte dans son œuvre **Cette fille-là** , avec une apparente colère, les injustices, les drames et les péripéties vécues par ces femmes dans une société impitoyable.

Dans **Cette fille-là** , et comme dans la plupart de ses écrits, **Maïssa Bey** doit à une écriture vivante, directe et perspicace la ségrégation et l'oppression que des milliers de femmes algériennes ont subies dans leur société. Il est clair que l'écrivain appelle à la libération des contraintes que la tradition et l'ignorance représentent avant tout.

¹<https://www.Dicocitations.com>

C - Une réappropriation littéraire de l'histoire chez Leïla Marouane

Le témoignage littéraire s'inscrit dans la volonté de l'écrivain de revivre l'histoire pour partager son expérience de la lecture. Cette réappropriation s'enracine dans le mécanisme de flexibilité, qui induit la participation intime de l'auteur, et qui met en exergue la dimension curative du témoignage littéraire. Entre réalité et fiction, témoignage frictionnel et littérature testimoniale, les possibilités littéraires sont variables. Comment Leïla Marouane façonne-t-elle l'horizon des attentes du lecteur en ces années de guerre civile algérienne ? Le langage sera vu ici comme le socle d'une identité culturelle à construire ou à reconstruire, d'où la réflexion sur les notions d'hybridité, de subjectivité et de réflexivité du langage chez Leïla Marwan. Le concept du pseudonyme Laila et le concept de "l'étranger" du point de vue de la littérature d'exil seront également discutés.

La fille de la casbah est née après le décès prématuré de sa mère le 17 décembre 1991 et a été publiée aux Éditions Julliard en 1996. Depuis, elle se consacre exclusivement à l'écriture de romans, parcourt le monde pour donner des conférences et animer des ateliers d'écriture créative pour adultes et enfants en France et à l'étranger. Ses travaux sont spécifiquement consacrés à la situation de la femme algérienne, et aux concepts de liberté et de modernité.

d- L'écriture allégorique dans les œuvres de Nina Bouraoui

Nina Bouraoui a fait de son premier roman *La Voyeuse interdite*¹ un roman algérien et d'une algérité troublante, violente, très contrôlée qui ne dégénère jamais. Les écrits allégoriques d'Al-Barruy présentent le thème de la « mort », un axe autour duquel s'articulent les sous-thèmes du corps, du silence et de l'imaginaire. A travers "je", personnage central du roman, on assiste à une nouvelle approche de l'identité féminine, marquée par l'allégorie du rejet : le rejet du corps, de la féminité, de la société et de la religion.

La narratrice utilise un élan figuratif qui enrichit l'illustration thématique du roman. Les images de la mort glissent les unes sur les autres par un jeu de métaphores au sein d'une même allégorie. L'utilisation des métaphores prend non seulement un aspect rhétorique et esthétique, mais devient également importante car elle agit à deux niveaux : d'abord la personnification de la mort, puis la féminisation des éléments. Cette écriture allégorique invite le lecteur à rechercher

¹ Bouraoui, N., *La Voyeuse interdite*, Paris, Gallimard, 1991.

une continuité de sens, une unité subtile qui réunit les images terrifiantes de la mort en un seul sens.

e-L'écriture allégorique dans les romans de Mohamed Dib

Si **Diable veut**, c'est l'un des derniers romans de Mohamed Dib qui a été publié en 1998. A noter que le roman sur lequel nous allons nous construire a été publié à une période unique dans l'histoire de la patrie de l'auteur, l'Algérie. Une période marquée par la terrorisme qui a gâché le pays depuis dix ans. On observe clairement que les raisons politiques ont poussé les écrivains de l'époque prétendent que leurs stylos pour les utiliser comme armes dans la lutte contre ce mal.

« C'est alors que, pour la première fois, des romans, des nouvelles ou de la poésie écrits en français par des Algériens, sont publiés.

Les auteurs ont nom : Mohammed Benchérif, Abdelkader Hadj Hamou, Chukri Khodja, Mohammed Ould Cheikh, Rabah Zénati, Bamer Slimane Ben Brahim entre autres. Ils sont pour la plupart fonctionnaires de l'administration coloniale. Le titre qui inaugure la série est le roman, en partie autobiographique, du caïd et capitaine Benchérif : *Ahmed ben Mustapha, goumier*. Il donne le ton, inscrivant la fiction algérienne dans le procès d'acculturation. Le héros relate ses campagnes militaires au Maroc et en France, sa captivité en Allemagne et dit, à la faveur de cette narration, son apprentissage de nouveaux comportements et son initiation à une étiquette et à des schèmes de conduite dans les relations sociales, notamment avec des femmes européennes. Mais l'itinéraire s'achève, significativement, dans la solitude et la maladie, en Suisse »¹.

En cette période correspondant à l'épanouissement du roman vulgaire sous toutes ses formes (qu'il soit indigénographie ou indigénophobe), il produit un petit noyau d'écrivains algériens ont provenu sur la scène littéraire si bien que le roman est presque un sous-genre relatif

¹<http://ttsensfle.blogspot.com/2016/08>

,en fait,il ressemble au roman colonial ,à cette époque,le roman algérien devait toujours s'en tenir aux normes réalistes et était utilisé pour révéler de manière pédagogique une thèse sociale.

Par conséquent,de la viennent les qualités formelles tels que la faiblesse de l'intrigue,l'exemplarité,les personnages typiques et symboliques basés sur la psychologie sommative,et l'absence ou la marginalisation de l'histoire d'amour,et en général sur les femmes.C'est ce qui le distingue de son modèle européen,qui est un discours idéologique,avec le renouvellement du dualisme moral et social des dominants,où le discours colonial,civilisé et barbare ne se présente pas d'une manière que nous ne pouvons pas fixer dans cet aspect ou cette bande.Par un avertissement discret ou un vague fantasme de vengeance,le pouvoir politique et militaire a vu ses facettes changer à maintes reprises au cours de l'histoire des civilisations.

Aucun texte ne peut éviter la confrontation avec un autre, comme l'affirment tous les tenants des relations hétérosexuelles. Ce sera unique dans ses formes et ses significations; Cependant, il ne reproduit généralement que d'autres variantes importées, ce qui est certes moins simple, mais tout aussi spécifique. Le principe du déterminisme historique, contrairement au hasard et à l'indéterminisme, favorise l'enchaînement des événements à une série de faits antérieurs, et le roman algérien, issu de l'issue naturelle du roman occidental, a pu échapper à l'un des déterminismes, qui est la forme, en commençant un travail d'écriture. Mais, cette pratique de l'explosion de l'écriture pourrait-elle conduire cette littérature, au fond, ce n'est qu'un leurre ; Ils cachent les vraies sélections telle que la pratique l'ironie qui rattache,forcément,l'écriture maghrébine à celle de la littérature internationale et qui lui donne le caractère d'une écriture moderne sans garde particularité tribale ou nationale.

Apparemment ,non parce que le roman maghrébin d'expression française n' pu échapper,par ailleurs,à la détermination de certaines notions incontournables qui,d'une certaines manière ,ont enfermé le roman dans l'inauthentique et le me mémitisme.En fait,ces décrits ne pouvaient se séparer,par exemple,des concepts obligés de dialogue et de polyphonie,ni de leurs conséquences naturelles:ironie,et contre énoncés.Dés lors,ces écrits sont devenus littérature d'humour et satire,la littérature maghrébine d'expression française,à l'exception de celle de certaines oeuvres,où il travaille sans s'ennuyer dans cet agencement ironique du texte,qui se complaît dans le silence vif et l'enthousiasme qui demande sérieux pour certains oeuvres en général,ouvre la voie à la moquerie,qui est justifiée et que ne repose pas toujours sur des bases

bonnes et solides. Le paradoxe est une construction polyphonique. Liées au style indirect libre ou qu'elle soit due à plusieurs niveaux de discours, même si c'est le bon sens qui détermine l'ironie où la négation s'apparente à l'acte d'interrogation en feignant l'ignorance et en disant généralement le contraire de ce que l'on veut entendre.¹

Miguel Bonnefoy a décrit l'allégorie littéraire comme une grande dame drapée de soierie, il a dit :

« Il tomba par hasard sur une allégorie de la littérature et découvrit
qu'on la représentait comme une grande dame drapée de soierie,
muette et blanche, une lyre à la main devant une assemblée de marbre. ...
.Il pensa que la littérature ne pouvait pas rassembler
à cette image éloignée des femmes. La littérature devait
tenir la plume comme une épée... dans une lutte obstinée
pour défendre le droit de nommer, pétrir dans la même
absurdité que ceux qui la servent »².

Si diable veut est une allégorie des êtres enclos dans leur destin et leur chant muet, en recherche d'identité et impuissants. Le roman a été écrit à un moment unique dans la créativité littéraire de Mohamed Dib, un moment où lui-même revient au réalisme similaire à celui qui l'a fait avec son célèbre trilogie Algérien, pour défendre sa nation. En ce sens Naget Khadda affirme que :

« D'un genre à l'autre, d'une forme à l'autre, circule un même flux
de pensées et d'émotions le même onirisme verbal construit d'édifice
commun Toutes les œuvres de l'auteur sont en communication intense
les unes avec les autres, se lisent dans leur interaction » (Naget Khadda 2003 :150)

Dans ce roman Dib utilise le diable est un être invisible. « Dans plusieurs croyances, le diable est la personnification du mal et être surnaturel et cruel » (1). Il est capable de revêtir toutes les apparences, y compris celle du gentil. Il est le tentateur dont le seul objectif est de nous soumettre à sa domination. L'homme doit en permanence lutter contre ses instincts car diable est

¹Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996

²le voyage d'Octavio (2015) de Miguel Bonnefoy

là pour le pousser au péché. D'ailleurs, depuis la nuit des temps, diable n'a cessé d'égarer les humains par tous les moyens imaginables.

En effet, le diable est le symbole de l'obscurité, la haine, la cruauté et le mal. Dans *Si Diable Veut*, les villageois sont attaqués par des chiens qui ont semé la peur et le désarroi et ont fait tomber le village dans l'obscurité de l'incertitude et du mal car si diable veut, il peut faire des désastres à l'humanité. Cela reflète la réalité de la décennie noire. Les terroristes, poussés par des forces inconnues, se sont tournés contre les leurs en tuant les innocents.

Conclusion

Pour qui s'intéresse aux querelles littéraires du XVII^e siècle, c'est pourquoi les textes allégoriques littéraires multiprimés présentent un intérêt : ils offrent en effet la particularité de combiner la fonction dialectique d'attaque et de défense. Question de représenter les acteurs et eux (gens de lettres) ou les choses (genres littéraires)

La nouvelle allégorique de Furetière occupe une place importante dans tous les textes allégoriques primés, parmi lesquels on retrouve les écrits de Du Peschier, Camus, Guéret, Callières. Car Furetière exploite de la manière la plus rigoureuse les ressources du symbole, que d'autre avant lui (Du Peschier, Camus) ont utilisé plus ponctuel ou plus léger que la métaphore. Ces cinq textes, écrits il y a près de soixante ans, construisent chacun à leur manière une vision pour un homme de lettres à un certain moment - la fin de la querelle sur Balzac, et la querelle des anciens et des modernes. Et ce faisant, propose un bilan des lettres françaises, qu'ils s'attachent à évaluer le legs d'un seul écrivain (Balzac, Peschier et Camus). Ils sont également constitués, dans l'esprit de la nouvelle allégorique, un groupe de bons et de mauvais auteurs. C'est sous la forme de bilans, donc ils font une vue rétrospective des bagarres terminées, mais en tant que listes de prix, ils imposent une lecture dirigée. Camus écrit peu après la fin des hostilités entre Balzac et ses adversaires : il résume les arguments des deux parties en présence, lui-même prend partie contre l'unique éloquent. Pour Callières, l'implication dans la grande querelle du moment est plus nette : son histoire poétique est immédiatement postérieure au siècle de Louis le Grand.

L'ensemble de ces textes offre l'avantage de comprendre les relations entre les controverses littéraires et la constitution de la littérature française sur plusieurs décennies. Il s'agit donc de terminer sur la représentation de ces différences, ainsi que sur la manière dont ces différences sont présentées de manière polémique : l'événement a contribué à construire une plus grande

représentation ,qui est la représentation du monde des lettres.Ainsi ,les querelles deviennent l'occasion d'une réflexion sur la pratique littéraire, dans son aspect le plus <<volatil>>,mais aussi dans ses enseignements symboliques les plus riches,car l'organisation des discussions ,leurs lieux et leurs moyens d'expression ne sont pas moins importants que l'importance de leur contenu¹.

¹ Les textes palmarès allégorique ,AnneTournon ,dans littératures classiques.

Chapitre II

L'étude des personnages

Introduction

Dans ce chapitre nous soucions de tous les aspects de la parole dans le roman. En plus d'apprendre à connaître la personne qui remplit l'histoire afin qu'elle transmette la connaissance des personnages qui l'envoient ou y pensent ou en soulignant le désir de l'exprimer ou de les faire taire.

Pour donner un aperçu sur l'histoire. Nous allons préciser les personnages principaux et les personnages secondaires dans ce roman. Et, aussi nous allons appliquer le schéma actantiel de Greimas de quatre manière différentes. Ces schémas seront accompagnés d'une présentation des personnages principaux du roman.

1-La notion du personnage

Le narrateur ne peut pas imaginer écrire un roman ou une histoire sans la présence des personnages, et pour cela nous trouvons en eux le point principal de l'ouvrage, et pour cela vient le terme de personnage, qui est apparu en France et l'était au XV^e siècle. Du caractère latin, cela signifie qu'il n'y a pas d'acteurs qui ont un rôle sur scène.

Le personnage est un objet présent sur le papier dans le récit. C'est une représentation d'une personne dans l'imaginaire, et pour cela on retrouve des personnes qui sont abandonnées dans les oeuvres de plusieurs oeuvres littéraires, picturales, cinématographiques ou théâtrales. Ce sont eux viennent de la réalité et de la description prééminente des personnages, donc le narrateur est celui qui donne une identité au personnage pour qu'il veuille le rendre significatif et crédible, et la description est un moyen distinct de caractérisation explicite. Il est doté de qualités physiques, morales et de traits sociaux.

Le personnage peut avoir une signification suivant son identité, ayant une rôle thématique, s'inscrivant dans un système hiérarchique.

«c'est un être de papier ». Sa relation avec la réalité est variable :

il peut être une fiction pure, une composition à partir de plusieurs "modèles",

un personnage historique intégré sous nom à l'histoire racontée[...] ou

inversement un personnage dont le nom est fictif mais qui recouvre

le portait d'une personne existante>>¹

Le personnage est placé dans un schéma actantiel, a en relation avec d'autres. Il peut alors être sujet, objet, destinataire (lui propose l'objet à atteindre), destinataire (qui reçoit l'objet et sanctionne le résultat de l'action), opposant, et adjuvant.

2-Le personnage allégorique dans le roman « Si Diable veut » (le chien)

Le chien est un animal fidèle à l'homme. Il ne trahit pas son maître. De ce point de vue, le chien aura la valeur la plus polite que celle des humains . Le chien est aussi un chasseur, un gardien qui veille jour et nuit sur une personne.

D'après le dictionnaire des symbols :

Le chien est lié à une trinité élémentaire terre, eau, et lune, à symbolique végétative, féminine, sexuelle, et divinatoire, aussi bien dans le domaine inconscient que pour le subconscient. Son rôle principal est celui de psychopompe, guide de l'homme durant la nuit de la mort après avoir été son compagnon durant le jour de la vie².

nous annonçons que les chiens dans *Si Diable Veut* sont des actants qui accomplissent des actions.

Dib utilise le chien pour symboliser les terroristes . Les chiens qui ont attaqué les habitants de Tadart sont les leurs qui ont été envoyés à la vie sauvage pendant les périodes de froid.

Dib veut montrer que des personnes normales, dans des conditions défavorables et poussées par des forces inconnues, malveillantes peuvent devenir des terroristes.

Les terroristes étaient des Algériens ordinaires qui étaient dirigés par la situation dans le pays
Prendre aux abris pour établir leurs lois.

¹ Milly ,Jean,poétique des textes,Armand Colin,Paris,2005 héros.

² Chevalier- Gheebant, dictionnaire des symboles, Ed. R. Laffont, P.239.

3- la présentation des personnages du roman

Dans le roman de Mohamed Dib "Si Diable Veut".on aurait dû que la géographie humaine est d'une importance contingente . car on peut retrouver leurs personnages et leurs lieux partout au Maghreb. Et donc , en tant que coupable remarquable de la culture orale du pays profond,nous révélons si magistralement les détails les plus minutieux et les plus importants à travers les monologues de ses personnages .

A-Le héros : Ymran

Le héros de cette histoire est Ymran.Qui vit dans les villages berbères déchiré entre deux mondes contradictoires. Deux espaces,deux cultures, deux mémoires. La première celle de ses souche algériennes,la seconde celle de la France ,son pays de naissance .Ymran c'est le jeune émigré qui tente le retour au pays natale.

Son ignorance des coutumes bouleverse la vie paisible des villageois

<< cependant ce jeune ahuri,enthousiaste et charmant, nous entraîne

par un glissement rapide du merveilleux au fantastique et du fantastique à l'horreur>>¹

Il y a plusieurs raisons qui l'ont poussé à y retourner et elles viennent de ces raisons du coeur que nous ne pouvons dévoiler.Il se jeta imprudemment , les yeux de face vers le devant , où ils ne couvraient que l'étroit, négligeant la banlieue où en même temps fois , il est possible de voir des tours similaires du haut, être damné.

Ymran est le symbole de l'ignorance car il ne connaît rien de ce pays qui était celui de sa mère décédée.Il possède des racines mais il ne reconnaît pas, ce n'est ni sa culture ni ses envies.À celui s'ajoute le poids des traditions qui pèse si lourd au point qu'il n'arrive pas à supporter,

<<il y a erreur sur le personne.J'étais d'ici.je ne le suis plus, je le reviendrai sans doute>>.p.45

Ymran est aussi le symbole de la Curiosité,de la soif à connaître tout. Pour cela, dès son arrivée à Tadart,il s'est lancé la découverte de chaque en droite et chaque place.

¹ Denise Brahimi,un demi siècle d'écriture et de conformation avec le diable, l'actualité littéraire (Moh amed Dib),Algérie.

b-Les personnages principaux

Hadj Merzoug

Il en est passé du temps toujours protégé par ma djellaba de laine brute, face à la porte ouverte, je me borne à regarder, j'y passe des heures, elles ne me servent à rien, ces heures. Elles n'ont qu'à passer. J'ai couru après la vie et maintenant je ne cours plus .extrait des p7et 8.

Hadj Merzoug est un ancien moudjahid qui a participé à la guerre d'indépendance

« j'ai gagné au moins l'indépendance de mon pays »p,8

Il a couru, combattu et à la fin il ne reste de lui qu'un homme assis. Les gens l'appellent Hadj Merzoug mais comme il dit :

<< je ne suis pas plus hadj qu'un âne dans son écurie.

C'est à cause de mes terres, de mes troupeaux.

Des terres, des troupeaux que j'ai affermés, mis entre les mains

d'un Khammès finalement. Ainsi ne suit-je pas le seul à en vivre >>p.8.

Hadj Merzoug passe la majeure partie de son temps dans la salle de la réception en face une porte ouverte, malgré toutes les conditions météorologiques, sans rien faire. Si bien qu'Ymran a bien plus que cela car c'est lui qui va s'en charger et le gérer. Il porte son arme et quitte sa maison et va attaquer des monstres au lieu d'attendre et de frissonner.

Hadj Merzoug, qui s'estime sans importance, et comme toute personne qui aime son pays et craint pour lui, donc une fois que l'heure de vérité sonne. Une personne sale et destinée. Hadj Merzoug crie et jette son couteau ensanglanté sur les laines des moutons. Il quitte les tuiles et entre dans la maison. Un instant plus tard, il ressort portant son arme, la vieille mitrailleuse, et il vérifie toujours le mécanisme et les munitions qu'il a gardés pendant plusieurs années.

Yemma Djouhar

C'est une grande vieille femme qui passe le plus clair de son temps à aller et revenir dans une grande maison où elle est seule avec son mari, Hadj Merzoug, car elle n'a pas donné la naissance à des filles que pendant leur mariage. Hadj Merzoug et tante Djouhar étaient ravis et émus par l'arrivée d'Ymran

<<sa mère la laiss e tandis que,vieille comme je suis, je me réjouis,
je le considère déjà comme le fils que je n'ai pas eu,un fils de dernière heure.

Moi,je n'ai engendr e que les filles. Et qu'est-ce que les filles ?

Des pigeones press es de quitter le nid où elles ont ouvert les yeux pour aller
faire leurs propres nids ailleurs>>p.11.

Yemma Djouhar,Ymran a voulu remplir cette grande maison pour qu'il n'y ait rien dedans,eau courante,électricité ou même une salle de bain.Cette femme forte qui se tenait toujours à côté de son mari ,et c'est pourquoi on la trouve un symbole de la gentillesse et la tendresse des femmes.C'est le refuge que nous recherchons tous, qui est la paix et la tranquillité.C'est pourquoi nous trouvons que Yemma Djouhar a acquis et pris la sagesse et le contrôle sur toutes les questions grâce à ces expériences au fil des ans.

La grande d estruction prédite par les oracles, les invisibles de Sidi Afalku et racont e dans sa sagesse par Yemma Djouhar, c'est encore par elle, Yemma Djouhar, que l'arrivée de l'enfant prodigue nous est annoncée.

« Yemma Djouhar dit:Ymran est arrivée en même temps que les hirondelles »p.18.

Safia

Safia c'est la fille des muezzin,a été choisie pour être la fiancée du printemps d'Ymra.,Mais cette dernière a perturb e sa vie, car elle a refus e de massacrer la salle de bain à l'intérieur du sanctuaire de Sidi Afelku,donc sa robe était de haut en bas,donc sa son père l'a sauvée en la portant sur son cheval.Cette fille innocente est un symbole d'Innocence et de pureté.Dans toutes les guerres ,les innocents sont ceux qui paient la prix de la violence.C'est pourquoi nous retrouvons safia la première victime d'un chien sauvage attaque contre elle .Sa tête a été séparée de son corps ,safia est partie les jeux ouverts sans rien comprendre,alors cet événement les a pouss e Ymran a passer d'où il venait,car il n'a pas pu trouver dans ce pays qui est le sien mais n'a pas compris et absorber ses traditions.

C-Les personnages secondaires**Cynthia**

C'est l'amie d'Ymran en France, elle est complètement différente de Safia, alors que la première est lumineuse et douce, et que la seconde torture le noir. La première fait jaillir la vie de son violoncelle aux accents douloureux, quand à l'autre mécaniquement blanche, c'est un barattage où la bière est "en fait morte", il y a donc un écart entre deux ces personnages il symbolise la France et la stabilité et la modernité, du moins selon le monde de vie des étrangers.

Conclusion

Dans ce roman de Mohamed Dib ,les personnages jouent des roles important ,ils accomplissent ou subissent les actions qui aliment l'intrigue.Alors que les personnages sont des créatures fictives .

L'auteur fait croire à leur existence réelle en les caractérisant et en les faisant vivre par divers procédés .

« Il existe une relation non contingente entre personnage fictive et personne,le personnage représente fictivement une personne , en sorte que l'activité projective qui nous fait traiter le premier comme une personne est essentielle à la création et à la réception des récits »¹

On trouve aussi dans ce chapitre ,l'accord d'une importance non négligeable aux différentes voix qui peuplent le roman et l'application de schéma actantiel de quatre manières différentes .Chaque lecture de ces schémas est, comme nous venons de le voir la manière de la présentation des personnages et pour mettre au clair l'histoire de chacun entre eux.

¹ Jean -Marie Schaeffer, dans le nouveau Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage.

Chapitre III

L'analyse du temps

Introduction

Dans ce chapitre actuel nous étudions le temps du roman. Afin d'essayer de répondre à leurs choix de la part de l'auteur.

Aussi ,l'étude temporelle et cosmologique du récit pour l'interprétation voulue de l'espace,et pour cela nous sommes invités à situer le récit dans le temps avant d'interroger et d'expliquer l'intérêt du temps opportun à compléter en regardant le temps et les niveaux de narration .

Par conséquent,la plupart du temps ,l'histoire suit un ordre chronologique ,en ce sens qu'elle suit les événements qui sont ensuite racontés en progressant dans le temps passé dans le futur et à travers le présent .

Les événements de l'histoire se déroulent dans un temps.Les actions accomplies parles personnages se développent à un exact moment dans une certaine durée .

« Les indications de temps contribuent, en premier lieu, à fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Plus elles seront précises, en harmonie avec celles qui régissent notre univers, plus elles renversent à un savoir fonctionnant en dehors du roman, et plus elles participeront avec les lieux, les actions et les personnages de façon directe ou indirecte »¹.

Le temps est un prédicat complexe,qui représente l'espace qui le relie d'une autre manière ,et qui a également un effet dans la construction du sens dans le texte.Pour cela en général ,il détermine une quantité qui indique la période entre les deux périodes et aussi détermine entre le début et la fin de chaque action.

Alors la temporalité dans le roman dépend de la vitesse de l'histoire.Il est très important de relier la durée du roman et la longueur de la narration.Pour cela on peut raconter une longue période en quelques mot.Au contraire,une rencontre de quelques minutes peut conduire à un récit de plusieurs pages.

¹ Yves Reuter, *l'analyse du récit*, Dunod, 1997, P.37

L'auteur doit se demander à quel point le narrateur est lié aux événements qu'il raconte. Donc si le narrateur se place après les aventures qu'il raconte, il s'agit d'une narration postérieure et l'histoire utilise les temps du passé, le passé simple et l'imparfait.

Donc, dans **Si Diable Veut**, Mohamed Dib

<< explore les recoins obscurs de cet espace 'ensauvagé' - les remplis les plus archaïques de l'âme - où se joue le drame de l'improbable réinsertion d'un enfant de banlieue française dans l'immobilisme d'un village d'Algérie pétrifié dans la référence islamique >>¹.

En comparant deux espaces, nous constatons que l'un d'eux est un phare de la culture occidentale et l'autre de l'Afrique du Nord, et pour cela nous voulons souligner que l'espace est très nécessaire au développement de chaque personnalité, et donc chacun a le sien mission.

Ymran joue un rôle majeur dans la vie de cet espace, bien que son prénom ait été précisé, et pour cela il a quitté la France, même s'il ne connaît rien aux coutumes, traditions et culture de son pays natal, car il était né en France ne connaît pas la société maghrébine que le modèle de sa famille et le milieu dans lequel il est né et a grandi.

1-Le temps de l'histoire et le temps de la narration :

Avant de procéder à un relevé des indices temporels concernant ces deux niveaux, rappelons la distinction entre les différentes notions :

« la narration est l'acte énonciatif producteur d'un récit d'ordre factuel ou fictionnel. Il convient ici à la suite de Gérard Genette (1972), de distinguer les niveaux concernés :

- l'histoire désigne l'ensemble des événements.

- le récit est le texte narratif qui englobe ces événements.

- la narration est l'énonciation du récit »².

Si dans le roman de Mohamed Dib s'inscrit dans une période particulière de la production romanesque de Mohamed Dib, c'est une période où lui-même prône un retour à un réalisme

¹ Naget Khadda, 2003, 18.

² Éric Bords, C. Barel-Moisin, G. Bonnet, A. Déruelle et C. Marcandier, op-cit, p. 115.

semblable à celui qui l'a vu consacrer sa plume pour défendre son pays avec sa célèbre trilogie Algérie, la référence temporelle nécessite une connaissance des codes culturels de la région où l'écrivain situe l'histoire ou faut-il aussi connaître les références temporelles en relation avec la guerre de libération nationale.

Selon Yve Router, le temps peut être analysé au moyen des :

- Catégories temporelles convoquées : correspondant à celle utilisées dans notre univers ou non, notre nature (minute, jour, siècle) ce à quoi elle s'appliquent (à une personne, à une familiale, à une nation).

- Le mode de construction du temps, explicite ou non ,détaillé ou non ,identifiable ou brouillé.

- L'importance fonctionnelle du temps : simple cadre, facteur d'importance à différents moments de l'histoire .

- Le narrateur se situe de différentes manières par rapport à l'action. Il peut :

- Raconter en suivant l'ordre des événements de l'histoire .La narration respecte l'ordre chronologique .

- Raconter après couper un événements antérieur : c'est un retour en arrière ou analepse.

- Raconter par anticipation un événement ultérieur : c'est une projection dans l'avenir prolepse.

2-Les indications du temps de l'histoire

Dans ce roman Mohamed Dib raconte, dans un ordre chronologique et de manière linéaire, les événements d'une histoire qui raconte la réalité des années 90, la décennie noire. Et ces événements ont duré une année entière, et ce roman a commencé en hiver, puis en printemps, puis l'été, et se terminait à l'automne, c'est-à-dire les quatre saisons de l'année dans une histoire. Dans cette histoire l'hiver où se déroule les événements :

<< l'hiver n'en finit pas d'hiverner >> (p.7).

<< le soleil nous boude depuis des jours, des semaines >> (p.7).

<< à présent l'hiver nous montre comme il s'étend à être dur >> (p.7).

Et avec l'arrivée du printemps, avec l'arrivée des hirondelles. Et c'est avec l'arrivée d'Ymran en France. Mais après quelques jours, le chien de Hachemi qui ne doit pas revenir, comme le disait Hadj Merzoug ne devrait pas revenir

<<aussi vieux que j'aie vécu, je n'en ai pas vu un revenir, de mes yeux vu.

Elle ne revient pas>>(p.11).

<< a émergé comme les profondeurs de la terre>>(p.36).

En été, pour ne pas prolonger la sécheresse, un jeune homme est assisté d'une jeune fille pour l'exécuter à l'intérieur du sanctuaire de Saint de Tadart, en tuant des pigeons, et cette fois, Ymran est choisi, à son insu, grâce à l'aide de Safia.

<<ils sont bien sympathique, les gars qui m'ont choisi, mais il y a erreur sur la personne>>(p.45).

Le jeune Ymran rejette la tradition et s'enfuit, dérangeant malgré lui la vie de Safia et des villageois qui le voient porteur d'une malédiction.

Pendant la fête de mouton (l'automne), attiré du sang, les chiens attaquent le village et tuent Safia et c'est là que les événements s'empirent de plus en plus. Suite à ces événements douloureux, Ymran retourne là d'où il est venu et les villageois reprennent leur vie paisible.

Dans les premiers lignes du récit, des indices situent les événements dans la période hivernale.

<<...à présent l'hiver nous montre comme il s'étend à être du C'est l'essabâa.>(p7).

[...]Le berbérissant et arabisant Edmond D'Estaing[...] a passé plusieurs années à Béni Snous et au Kef pour étudier le dialecte amazigh local.

C'est la traduction d'un texte sur les croyances qui lui ont été dictées en berbère par Mohamed Bencheur des Ait Larbi

<<Dans nos montagnes des Béni Sous. L'hiver est très rigoureux. Pendant plusieurs jours, la neige, chaque année, y couvre la falaise de l'Azrou Oufernane qui domine notre village. Mais c'est au commencement du mois de mars que le froid se fait le plus vivement sentir.

Il y a à cette époque une période de sept nuits et d huit jours pendant lesquels souffle un vent violent. Ce vent est d'une telle violence qu'on ne saurait répondre de la vie d'un oiseau qui, à ce moment,sortirait de son nid>>¹

De plus ,cette extraction ,qui détermine les événements de l'histoire au commencement du mois du mars jusqu'au début du printemps.

D'autre indication en fin du récit le situent toujours au mois du printemps.

<<...c'est l'heure où le ciel commence à peine a s'ouvrir . [...] Il se risque pieds nus sur les dalles de la cour. [...]Il frissonne n'ayant pas assez de ses bras pour s'entourer le buste,il frissonne>>(p.192).

<<Il y va et,baissé, il s'envoie à la figure giclé sur giclé de cet eau réfrigérante à vous ébouillanter le cuir>>(p.193).

C'est le début de l'accélération des événements ,qui indique la chute du récit,qui a commencé par un sacrifice animal,qui a coïncidé avec la fête du mouton ,et s'est terminé par un sacrifice humain,la mort de l'innocente Safia,séparant sa tête de son corps par des chiens prédateurs.

Il y a des indications pour l'histoire jusqu'à présent dans une période de l'année spécifique,à la fin de l'hiver et à la fin du printemps ,et donc ces éléments ajoutés aux autres indicateurs historiques et textuels,qui nous aide à déterminer l'histoire des événements avec une haute précision.

Dans tous les aspects du roman ,le temps est déterminé soit d'une manière apparente avec des heures et des jours ,soit de manière cachée comme nous venons de le voir ,il est codifié dans des périodes de temps locales remontant à l'antiquité ,semblable à d'essabaâ et de l'ennissan qui a réussi.Ainsi l'ennissan est une courte période de temps,qui marque le début de la fin du grand froid.Il faut également chercher l'horodatage dans les pratiques culturelles telles que le partage au printemps ,qui a été expliqué par Safia à Ymran ,qui ne sait rien de ces pratiques malgré son choix de les pratiquer.

¹ Éric Bords, C.Barel.Moisin ,G.Bonnet,A.Déruelle et Cmarcandier,op-cit,p.115.

« c'est pour qu'il tombe de l'eau .Quand le printemps prends
de l'avance et que la pluie prend du retard. C'est pour ça[...] »(p.112).

Par conséquent,les catégories de temps qui ont été utilisées correspondent à celle utilisées dans la réalité,les saisons,l'année,et les jours et les heures ,car elles ont une signification fonctionnelle.

En hiver :Le chien de Hachemi est envoyé à la vie sauvage pour détourner le froid de Tadart parce que cette année est plus dure que les années précédentes. Dans Si Diable Veut, l'hiver symbolise le calme d'avant la tempête car après les événements commencent à se dérégler.

En printemps :Ymran arrive à Tadart et le chien qui ne doit pas revenir et de retour. Le renouveau de la nature, est caractérisé par un radoucissement progressif du temps, la fonte des neiges, le bourgeonnement des plantes, le réveil des animaux hibernants et de certains animaux migrateurs comme les hirondelles. Donc, c'est l'éclosion de la vie : le moment de la joie, de la beauté et du mouvement. Dans Si Diable Veut, c'est plutôt le symbole du réveil des forces malveillantes, de l'inquiétude de la peur qui a mis les villageois sur leurs gardes.

En été:Ymran refuse d'exécuter la tradition et les événements s'aggravent. L'été est la saison de la chaleur, de la cueillette de certains fruits, du repos, mais dans le roman de Dib, c'est le moment où les événements s'empirent de plus en plus en donnant le fruit du mal. C'est le symbole du mal caché qui va s'abattre sur le village :

«Noir, un autre soleil se lève sur cette terre. Des gens égorgés,
dépecés, à Tadart nous n'en parlons qu'à mots couverts .pourquoi ?
De crainte d'attirer ces horreurs chez nous ? Parce qu'elles excèdent
la raison ? Parce que l'inhumain est un défi qui ne connaît pas
de réponse ? Des chiens ! Je l'avais pensé le jour où celui d'essabaà,
le berger de Hachemi, a reparu alors qu'il n'aurait pas dû, une fois passés
les grands froids. (...) Je l'avais pensé, qu'il n'en sortirait rien
de bon où dont nous aurions à réjouir... (p.132).

Ces pensées de Hadj Merzoug montrent que l'horreur a frappé d'autres régions et que les gens de Tadart ont peur sans croire que cela peut leur arriver.

A l'automne : ce saison par une baisse progressive des températures. Cette saison est notamment marquée par un temps devenant progressivement plus nuageux, pluvieux et venteux, parfois neigeux. Mais l'automne peut encore donner de belles journées ensoleillées et douces.

Dans *Si Diable Veut*, la mort de Safia a bouleversé la vie des villageois, mais après le départ d'Ymran, ils se sont retournés à leurs occupations habituelles. Ce moment symbolise la paix après le désarroi.

Les quatre saisons par lesquelles l'histoire de *Si Diable Veut* est passée peuvent symboliser aussi les étapes de la décennie noire en Algérie.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que Dib reflète de manière implicite la réalité socio-historique et politique de la décennie noire en Algérie à travers des symboles.

Donc, il n'y a pas de spontanéité entre l'œuvre littéraire ou le roman *Si Diable Veut* et - 72 - l'histoire ou le contexte historique de son écriture ou parution. Il fallait qu'on interprète les symboles et les indices qui parsèment le texte pour pouvoir lier l'intratexte à l'extratexte et trouver la relation entre les événements, le temps, l'espace et les personnages de l'histoire dans ce roman et le contexte de son écriture ou la réalité qu'il reflète.

Il met en œuvre un temps complexe qu'il agence à des fins d'efficacité dramatique maximale, tout en expliquant cet agencement à des fins esthétiques, et qui est à la fois tumulte et ordre, tumulte pour les personnages qui le vivent, ordre par la référence à la sphère de la culture.

Alors le temps de l'histoire et celui de la narration nous ont permis des allers retours entre la réalité de l'auteur et celle des êtres du papier qui habitent le texte afin de mieux lire les espaces du récit comme signifiants de réalités auxquelles nous mène sans cesse Mohamed Dib.

De la même manière, Dib refuse de se détourner de ce qui se passe en Algérie. Il marque sa position tel son personnage qui refuse de subir l'attaque des chiens ensauvagés comme une malédiction née d'un rite non accompli. Donc la vie comme espace de la mort n'est donc nullement acceptée comme imposée aux habitants de Tadart comme fatalité.

Chapitre IV

l'analyse de l'espace

Introduction :

Dans ce chapitre ,nous nous intéressons à étudier l'espace dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib **Si Diable veut** . l'auteur se trouve façonné, comme la majorité des écrivains maghrébins à cette période.À travers l'importance de l'espace dans le développement d'événements. La composante spatiale a une fonction cruciale dans ses œuvres, où l'objectif prioritaire de l'écrivain est de définir la relation entre le personnage et l'espace dans lequel il vit.

1-Qu'est ce que l'espace ?

Selon le dictionnaire de Larousse l'espace est défini comme : « étendue indéfinie qui contient tous les objets »¹ c'est-à-dire l'espace désigne où nous trouvons le monde externe et où nous sommes circonscire des choses.

Dans le roman, l'espace est défini comme un cadre dans lequel se déroulent les événements des personnages. Il renforce la forme et la composition du récit. L'espace se compose de lieux divers et nombreux contraints par des formes et des structures différentes : espace de voyage, espace insolite, etc.

Pour J.X Tadié : « dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produit un effet de représentation »²

L'espace dans la littérature est considéré comme un agent structurant et moteur de l'histoire. Pour Weisgerber,

« [l']espace romanesque est un espace vécu par l'homme tout entier corps et âme, et dès lors voisin de ceux que représentent le peintre et le sculpteur, qu'invoquent les prêtres, qu'étudient sociologues, linguistes, géographes, psychologues et ethnologues » (Weisgerber 1978 : 11-12).

L'espace romanesque est une composante essentielle de toute œuvre littéraire. En fait, il est tout aussi étroitement lié au fonctionnement de l'oeuvre que le temps et les personnages. Il est difficile d'imaginer une histoire sans référence spatiale. Pour Souligner ce rôle indéniable de

¹Dictionnaire la Rousse.

² J.X Tadié, *le récit poétique*, P.U.F, Ecriture, 1979.

l'espace dans la création du roman , **Henri Mitterand** dans *Le Discours du roman*, précise que l'espace « est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi autant que d'un quid ou d'un quando »¹.

Dans un ouvrage intitulé *Le Monde du roman*, Roland Bourneuf et Réal Ouellet accordaient une place importante à l'espace et considéraient que, parfois, lui seul pouvait révéler le sens de l'œuvre. Ils soulignent également l'importance de cette composante dans l'analyse romanesque :

« loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre »².

L'espace est lié à la personnage , Nous ne pouvons pas imaginer un personnage en dehors de l'espace. Il reflète son état d'esprit car il y a une certaine correspondance entre les paysages décrits et la vie intérieure des personnages. Il reflète non seulement l'humeur des personnages, mais aussi les intentions de l'auteur « l'espace est organisé avec la même rigueur que les autres éléments, il agit sur eux, en renforce l'effet et, en fin de compte, exprime les intentions de l'auteur »³.

Henri Mitterand dans son ouvrage *L'illusion réaliste* précise que l'espace romanesque est « un domaine peu ou assez mal exploré par l'histoire littéraire , par la narratologie et par la sémiotique aussi , qui ont privilégié , ces dernières années , les travaux sur les personnages , sur la logique narrative , sur le temps , ou sur l'énonciation »⁴ .

Par conséquent, l'espace est une composante essentielle de la créativité romanesque qui mérite d'être étudié tel que le temps, l'action et le personnage.

Pour approcher les fonctions des espaces effectués dans notre corpus nous nous sommes basé essentiellement sur la théorie géocritique parce que cet approche est il s'adapte aux espaces mentionnés dans le roman

¹<https://www.etudier.com/dissertations/l'Espace-Romanesque/610969.htm>

²-Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *l'univers du roman*, PUF, Paris, 1972.

³<https://www.etudier.com/dissertations/l'Espace-Romanesque/610969.htm>

⁴<https://www.etudier.com/dissertations/l'Espace-Romanesque/610969.htm>

La géocritique est une approche analytique visant à l'étude de l'espace littéraire. Selon ses prédecesseurs (Bertrand Westphal, Diandué Parfait), elle repose sur une triade : spatio-temporelle, transcendantale et référentielle, pour l'étude des textes littéraires. Aussi est une méthode d'analyse littéraire et une théorie littéraire qui accorde le plus grand intérêt à l'étude de l'espace géographique.

Dans cet approche, il ne s'agit pas d'étudier les représentations des espaces réels dans la littérature proprement dite, mais plutôt de s'intéresser aux interactions possibles entre l'espace réel et l'espace représenté.

Dans *Si Diable Veut*, les événements de l'histoire se déroulent à Tadart, un village berbère comme tant d'autres dominé par l'Azru Ufernane (une montagne). Le village est connu par ses montagnes, le bois de térébinthes, pâturage, les figuiers, les oliviers et les troupeaux de batailles car les villageois de Tadart vivent de la cultivassions des terres et l'élevage des moutons, chèvres et vaches.

À travers son œuvre, l'écrivain révèle sa culture, ses idées et sa vision des choses et du monde qui l'entourent. Il reflète dans son texte les problèmes de son peuple et de son pays.

Si Diable veut est une reproduction des liens problématiques entre tradition et modernité alors que l'auteur dépeint un pays pris dans une succession de colonisations spatiales et spirituelles.

Mohamed Dib présente un personnage principal, Ymran, qui vit dans un village berbère déchiré entre deux mondes contradictoires, deux espaces, deux cultures, deux modes de vie. L'écrivain raconte l'histoire du retour d'un jeune exilé dans sa patrie de ses origines et les difficultés auxquelles il est confronté, car les deux pays le considèrent comme un étranger. Nous proposons d'étudier les espaces représentés dans ce roman, pour montrer que l'espace est essentiel au développement du personnage.

Si l'espace est fait socialement, alors les personnes qui occupent cet espace fournissent des informations sur le mode de vie de cette société, et cela nous renvoie l'image de cette société. **1-2-**

2-Les espaces externes :

Mohamed Dib situe les événements de son histoire à Tadret, un village berbère qui se trouve dans la région des Beni Senous, à trente-cinq kilomètres à l'ouest de Tlemcen.

« *Hadj Merzoug dit*: l'hiver n'en finit pas d'hiverner. L'Azru Ufernan, de ma place,

me paraît enveloppé d'une cuirasse de froid. Tel il s'exhibe et tel il domine le pays. »p.7.

L'invocation explicite d'Ezro Overnan - aussi écrit Azrou Overnan - nous dirige aussitôt vers l'un des villages de Beni-Snus, sachant que cet endroit est l'un des versants des montagnes de cette région, qui domine le village en question.

Aussi, l'architecture de la maison de pourrait être celle des maisons des Berbères de Beni Snus comme décrit dans **Si Diable veut**, en la modernisant tout en conservant un caractère particulier. Une description nous en est donnée dans le troisième mini-récit lorsque la belle-mère exprime son désir de voir le fantôme de l'autre rive , Ymran.

« Aussi aimerais-je le voir rester, remplir cette maison ! Rester, remplir cette cour, remplir ces quelque huit pièces qui ne dépareraient pas en ville, qui soutiendraient peut-être même la comparaison à leur avantage ! Ni l'eau courante ni l'électricité n'y manque, pas même un hammam ! » P.p. (28.29)

Une grande cour murée ne dépassant pas trois mètres de haut, accessible par un portail en bois à double battant. Détails donnés dans le vingt et unième mini-récit où est décrite la scène de chiens sauvages attaquant, pour la première fois, les habitations des villageois.

Aussi , dans un autre lieu qui pourrait être lié à la périphérie de Paris est mentionné dans les souvenirs de Ymran qui a tenté d'échapper à l'incompréhension avec laquelle il a trébuché à l'intérieur du mausolée face à un filet incompréhensible et à une météo étrange qui l'ignore presque. Une banlieue sans grand détail, un mot, à la page quatre-vingt-onze, suffit pour tout dire, "la banlieue sinistre", qui tranche avec les quartiers résidentiels dans lesquels son camarade de classe l'invitait à un spectacle musical.

Dans **Si Diable veut**, Mohammed Dib «explore les recoins obscurs de cet espace 'ensauvagé'- les replis les plus archaïques de l'âme – où se joue le drame de l'improbable

réinsertion d'un enfant de banlieue française dans l'immobilisme d'un village d'Algérie pétrifié dans la référence islamique » (Naget Khadda 2003 : 18).

Le sanctuaire de Sidi Afalco peut être trouvé en référence dans l'une des tombes de Sidi Boumediene dans l'ouest algérien. Un lieu décrit dans le cinquième mini-roman lorsque les jeunes gens de Tadart y passent pour la première fois pour accomplir un rite de fiançailles printanier.

3-Les espaces internes:

L'histoire crée des espaces dont la maison **d'Akli le muézin** ainsi que l'appartement du professeur où **Ymran** se rend avec **Cynthia** qui a joué plusieurs fois de la musique.

3-1-Maison / montagne

Les premiers espaces évoqués sont le montagne d'Azru Ufernan ainsi que la maison familiale où Hadj Merzoug observe le dernier depuis l'une de ses nombreuses chambres. comme le signale Bachelard, « *il y a un sens à dire qu'on « lit une maison », qu' « on lit une chambre », puisque chambre et maison sont des diagrammes de psychologie qui guident les écrivains et les poètes dans l'analyse de l'intimité* »¹ .

La maison de Hajj Marzouk est décrite dans Si diable veut comme l'une des maisons des Berbères de Bané Sensus, mais elle a été actualisé.

« Aussi aimerais-je le voir rester, remplir cette maison ! Rester, remplir cette cour, remplir ces quelque huit pièces qui ne dépareraient pas en ville, qui soutiendraient peut-être même la comparaison à leur avantage !

Ni l'eau courante ni l'électricité n'y manque, pas même un hammam ! »

(Mohammed Dib 1998 : 28.29).

A noter que Ymran joue un rôle majeur dans la vie de cet espace, malgré son prénom, il quitte la France et ignore tout des traditions et de la culture de son pays natal car il est né en

¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, 9^{ème} édition, 2009, p.50.

France et ne connaît pas la société maghrébine comme modèle pour sa famille et l'environnement dans lequel il est né et a grandi.

Les espaces que nous venons d'évoquer servent de point de départ et d'arrivée aux parcours des personnages, le premier mouvement de l'histoire est visuel, et il se situe entre la résidence de Hajj Marzouk et la montagne d'Azrou Auvernan. Il est itératif et permanent. Vient ensuite la maison de Yama Johar à l'intérieur de la maison familiale elle-même avant qu'elle ne franchisse plus tard la distance entre cette maison et la maison de Muézin malgré la chaleur et d'autres difficultés

3-2-Sanctuaire / forêt :

Le sanctuaire de Sidi Afelko, qui trouve une référence dans le nombre de sanctuaires de Sid El Haouari comme déjà mentionné, peut prendre la symbolique du lieu contenant des coutumes anciennes qui sont souvent la cause du malheur des gens contrairement aux faits utiles communs. Cela leur donne la foi de safia qui proviennent de cet endroit et qui mènent à sa fin et à la fin de l'histoire. Ce lieu peut aussi être lu comme un lieu de double confinement : confinement acceptable et choisi ; Esprit d'âme, les jeunes du village perpétuent de leur plein gré une tradition selon laquelle le héros venant d'un autre lieu "civilisé" vit comme une prison dont il s'est évadé de ce lieu lorsqu'au bout du troisième temps il comprend le ressenti de la pratique.

« Ymran dit : enfermé, laissé seul pour la troisième fois. Il dit : c'est la troisième fois que je me retrouve dans ce mausolée. Un temple enterré, dirait-on, quand on y est. Et dit-il : il faut croire que les choses ne peuvent se passer différemment, ici, et qu'ils doivent, les gens, s'y reprendre au moins à trois fois pour se convaincre d'avoir fait ce qu'ils ont à faire. »p, 67

La forêt avec toute sa symbolique. La forêt qui s'est échappée en passant vers elle ne veut pas accomplir la pluie rituelle qui donne le droit de sacrifier les colombes exigées par ce massacre. Et en réponse à Safiya je lui ai finalement expliqué le sens du rituel, après une troisième tentative, Yamran a répondu :

« - Toi, les autres, n'attendez pas ça de moi. Après lui avoir signifié son refus, Ymran, perplexe, l'interroge : Pourquoi ce massacre ? Je ne comprends pas ? »p, 112.

Après cela à quoi Ymran quitte un lieu d'internement et de bataille vers la forêt, symbole de « l'immensité intime »¹

Gaston Bachelard signale que « l'immensité pourrait-on dire, une catégorie philosophique de la rêverie »²

La forêt comme lieu de délivrance des limitations héritées de traditions séculaires propres aux sociétés maghrébines .

C'est aussi au milieu de la forêt , Ymran , le jeune héros de Si Diable veut , réalise le fardeau des ancêtres, apparus dans sa fuite sous la forme de loups. Puis il comprend que ces loups sont en réalité des chiens sauvages.

Mohamed Dib donne au lieu du rêve deux domaines sémantiques selon le sens du mot « rêve » : dans ce cas l'évasion personnelle conduit à ces lieux que l'on voit quand on ferme les yeux. De plus, la nuit, le personnage s'évade pour se réveiller un autre jour afin de retrouver l'élan de la veille. Avant d'atteindre cet état où la fuite s'impose au protagoniste comme un acte de sauvetage, Yamran s'était déjà échappé dans son esprit devant son incompréhension de son humeur et des réactions de la fille qui était enfermée au même endroit que le sien. Une excursion d'une journée le plonge dans une soi-disant rêverie.

« Il pense à cette fille, oui, Cynthia de son nom, une camarade de classe tant qu'il y allait. Comme ça, présente, elle est là. Si loin qu'il se souvienne, il ne s'est jamais posé de question à son sujet. Et surtout pas depuis qu'il a changé de pays. Elle fait maintenant partie d'un monde qu'il a laissé derrière lui. Du coup, elle est là [...] » p, 87.

Un rêve diurne à référence réelle et un rêve nocturne à portée littéraire dans lequel Dib oppose l'espace de l'exil à l'espace de l'écriture (Tlemcen, la patrie) en inversant la géographie des lieux .

Dib écrit depuis l'Algérie, qui a été ternie par la guerre civile. Ainsi, il répond à l'appel de la patrie .

¹ Gaston Bachelard, op-cit, p. 168.

² ibid, p. 168.

Le personnage central, Ymran, est également présent en Algérie pour exaucer les vœux d'une mère décédée alors qu'elle rêve de sa banlieue face à l'incompréhension de ceux qui étaient les siens et leurs pratiques qui lui paraissent étranges et étrangères.

La problématique des espaces peut être lue comme une allusion à un retour aux débuts littéraires de l'homme de littérature en dehors de son devoir envers la patrie qui a désespérément besoin de tous ses fils, comme Dib indique clairement lorsqu'il appelle à nouveau à un engagement inconditionnel envers la menace qui guette le pays qui ressemble beaucoup au pays qui fut le point de départ de la trilogie algérienne.

Mohamed Dib explique dans son roman que **Si diable veut**, il n'y a pas suffisamment de place pour les désirs primitifs de l'homme. Dans cet espace, le personnage central Ymran souhaite vivre, proche de ses origines, une expérience qui le conduira à la connaissance de soi. Mais Ymran trouve un village caractérisé par une vie traditionnelle qu'il ne reconnaît pas. Par conséquent, Ymran n'accepte pas l'intégration dans la société, mais préfère rester à l'écart.

Dib à travers son œuvre rejette ce qui se passe en Algérie. Il se réapproprie un lieu qui a marqué ses débuts littéraires, et refuse d'en prendre possession par des forces mauvaises pour l'amener à un état fatal dicté par l'usage de la force au nom de la religion. Elle caractérise son attitude comme son personnage qui refuse de subir l'attaque des chiens sauvages comme une malédiction née d'un rituel imparfait.

Conclusion

Dans ce chapitre nous avons remarqué que Dib utilisait des lieux de l'intérieur de son pays pour raconter les événements qui le vivent et aussi pour exprimer son refus aux forces du mal de s'adapter cet endroit pour le livrer à une destinée dictée par l'usage de la force au nom de la religion .

Conclusion générale

Conclusion générale

Le roman *Si Diable Veut* du grand écrivain Mohamed Dib est symbolique. À travers une histoire, il élabore des faits angoissants qui représentent la situation de l'Algérie des années quatre-vingt-dix. Cette histoire ne se réduit pas au symbolisme, mais à une réalité présente que Dib a fait découvrir avec vigilance en assumant son rôle de créateur de fiction et d'évènements à travers les personnages, le temps, l'espace et les différents thèmes évoqués.

L'écrivain de ce roman veut illustrer une époque historique pour l'Algérie par son utilisation de l'écriture allégorique et non par la narration de témoignages réalistes. C'est ce qui permettra aux nouvelles générations de connaître les événements douloureux, tristes et réels à travers un conte fabuleux ou un récit allégorique et symbolique.

L'histoire de *Si Diable Veut*, où les événements se déroulent dans un ordre chronologique, se passe dans un espace indéterminé ; un village comme n'importe quel village de l'Algérie où les endroits se ressemblent, et un temps accéléré : quatre saisons (l'hiver, l'été, le printemps et l'automne), qui symbolise les étapes par lesquelles l'Algérie est passée pendant la décennie noire. Dans un univers concret mais ensorcelé par des forces invisibles qui peuvent être symbolisées par le " diable ". Avec un style poétique, Dib décrit les émotions, les faits et gestes des personnages qui symbolisent les qualités des Algériens : la sagesse, l'innocence, la force, l'ignorance même, mais aussi le mal. Un combat est perpétuel entre le mal et le bien ; comme le bien et le mal sont en chacun de nous ; ainsi la haine et l'amour.

Donc ,dans ce roman ,il y a un groupe de nouvelles. Mohamed Dib parle de ce qui s'est passé et s'est passé dans son pays l'Algérie, pendant la décennie du terrorisme. Il sera donc intéressant d'aborder ces trois immenses oeuvres comme une quatrième ultime trilogie. C'est l'un des symboles et des types qui se reconnectent pour la dernière fois . Dans la ville qui a toujours habité cet homme qui a beaucoup donné et qui a tout donné à la littérature algérienne en Français. Il va donc au delà en devenant global dans son travail.

Donc, nous pouvons conclure que notre aventure analytique portant sur un texte du grand écrivain Mohammed Dib, intitulé *Si Diable Veut*, nous a donné un champ riche qui peut fournir d'autres pistes de recherche, car il y a sûrement des sens et des thèmes que nous n'avons pas élucidés.

Liste des références bibliographiques

Liste des références bibliographiques

-Corpus d'étude

- Dib Mohamed, Si Diable Veut, Ed. Dahlab, 2009.

-Ouvrages de Mohamed Dib

- Comme un bruit d'abeilles, Albin Michel, Paris, 2001
- Habel, Paris, Seuil, 1977.
- L'Incendie, Paris, Seuil, 1954.
- La Danse du roi, Seuil, 1968.
- La Grande Maison, Seuil, 1952.
- La Nuit sauvage, Albin Michel, Paris, 1995.
- Le Métier à tisser, Seuil, 1957.
- Les Terrasses d'Orsol, Sinbad, Paris, 1985.
- Qui se souvient de la mer, Paris, Seuil, 1962.
- Tlemcen ou Les Lieux de l'écriture, Paris, Revue noire, 1994.

-Ouvrages sur Mohamed Dib :

- Bonn Charles, Lecture présente de Mohammed Dib, Alger, Enal, 1985.
- Khada Naget : Mohammed Dib, Cette Intempestive Voix recluse, Edisud, Aix-en- Provence, 2003. Jean Déjeux, *dans hommage à Mohamed Dib*, " Kalim, n°6, office des publications universitaires ", Alger,1985

-Ouvrages théoriques :

- Boubacar Boris Diop, « Quand la mémoire va ramasser du bois mort... », dans Nasrin Qader et Souleyman Bachir Diagne (dir.), *Des mondes et des langues. L'écriture de Boubacar Boris Diop*, Paris, Présence Africaine, 2014, p. 26.

- Bouraoui, N., *La Voyeuse interdite*, Paris, Gallimard, 1991.
- Charles Baudlaire , *L'Ennemi* (1857)
- Denise Brahim, un demi siècle d'écriture et de conformation avec le diable, l'actualité littéraire (Mohamed Dib), Algérie.
- Éric Bords, C.Barel.Moisin ,G.Bonnet,A.Déruelle et Cmarcandier, op-cit, p.115.
- Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.4.
- Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .5.
- Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, 9^{ème} édition, 2009, p.50.
- Gaston Bachelard, op-cit, p. 168.
- ibid, p. 168.
- J.X Tadié, *le récit poétique*, P.U.F, Ecriture, 1979.
- le voyage d'octavio (2015) de Miguel Bonnefoy
- Les textes palmarès allégorique ,AnneTournon ,dans littératures classiques.
- Milly ,Jean, poétique des textes, Armand Colin, Paris, 2005 héros.
- Olivier Reboul, *La Rhétorique*, Paris, Que sais-je, 1990, p .56.
- Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996
- Paris, 2002.
- Pierre Fontanier , les figure du discours , (1821 à 1830) , Paris , p.262
- Roland Bourneuf et Réal Ouellet, l'univers du roman, PUF, Paris, 1972.
- Strubel, Grant senefiance a, op. cit., p. 42-43.
- Sur Diguleville et l'allégorie, voir F. Pomel, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Age*, Paris, 2001

- Victor Hugo , les contemplations (1856) , Livre IV, « Mors »
- Yves Reuter, *l'analyse du récit*, Dunod, 1997, P.3

-Les articles

- <https://journals.openedition.org/gradhiva/1523>
- <https://www.dicocitations.com>
- <https://www.etudier.com/dissertations/l'Espace-Romanesque/610969.htm>
- <http://www.erudit.org/en/journals/étudfr/2019>.
- <http://ttsensfle.blogspot.com/2016/08>

-Les dictionnaires

- Dictionnaire la Rousse.
- Jean -Marie Schaeffer,dans le nouveau Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage.
- Le dictionnaire du littérature , sous la direction de Paul Aron ,Denis Saint-Jacques Alain Viola .

-Les mémoires

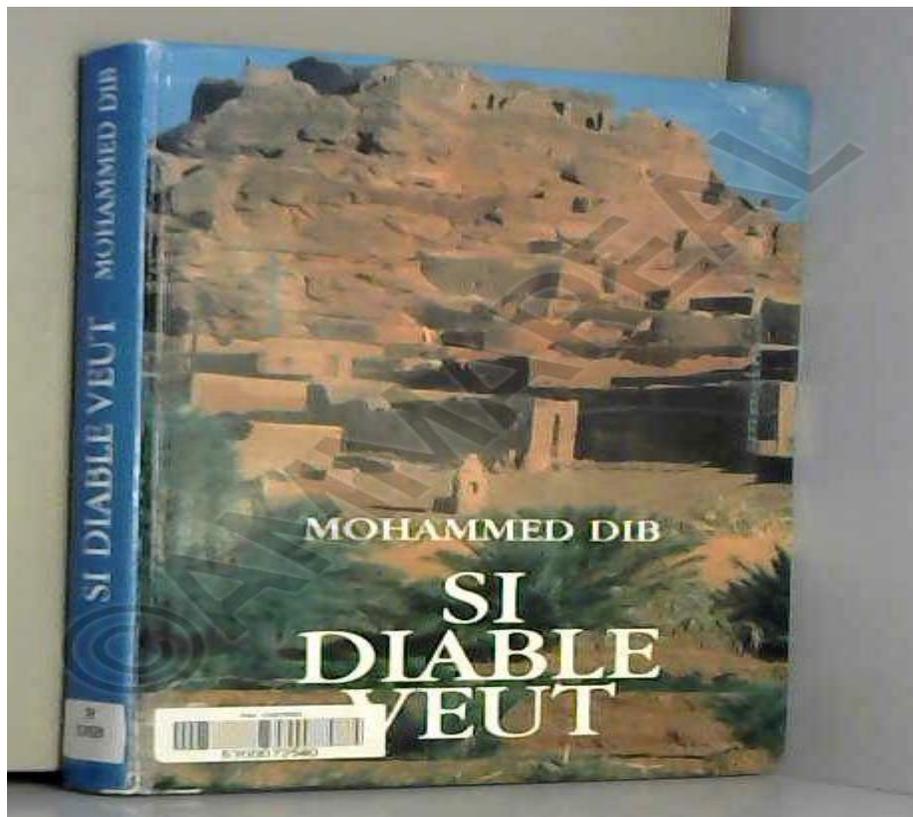
- [Eprints.univ-batna 2-dz /1528/1/deradja-mounira.pdf](https://eprints.univ-batna2-dz/1528/1/deradja-mounira.pdf)
- [https://www.univ-bouira -dz/](https://www.univ-bouira-dz/)

Annexes

Photos de l'auteur Mohamed Dib



Page de couverture du corpus



AMMAREAL
LE LIVRE SOLIDAIRE

Table des matières

Table des matières

Introduction générale	06
Chapitre I : l'écriture allégorique dans la littérature	
1- l'écriture allégorique dans la littérature occidentale.....	15
2- l'écriture allégorique dans la littérature africaine.....	19
3- l'écriture allégorique dans la littérature maghrébine algérienne.....	22
a- L'écriture allégorique dans 'Nedjma' de Kateb Yacine.....	23
b- Le rencontre littéraire avec Maïssa Bey.....	24
C - Une réappropriation littéraire de l'histoire chez Leïla Marouane.....	25
d- L'écriture allégorique dans les œuvres de Nina Bouraoui.....	25
e- L'écriture allégorique dans les romans de Mohamed Dib.....	26
Chapitre II : L'étude des personnages	
1. La notion du personnage.....	32
2. Les personnages allégorique dans Si Diable Veut(le chien).....	33
3. La présentation des personnages du roman.....	34
a. Le héros	34
b. Les personnages principaux.....	35
c. Les personnages secondaires.....	37

Chapitre III :l'analyse du temps

1-Les indications du temps de l'histoire.....41

2-Le temps de l'histoire et le temps de la narration.....42

Chapitre IV: l'analyse de l'espace

1-Qu'est ce que l'espace48

2-les espaces externes.....51

3-les espaces internes.....52

 3-1-Maison / montagne.....52

 3-2-Sanctuaire / forêt53

Conclusion générale.....57

Liste des références bibliographiques.....59

Annexes61

Table des matières63

Résumés68

Résumés

Résumé

Mohammed Dib est l'un des fondateurs de la littérature algérienne de langue française. Ses œuvres sont universelles par leurs thèmes et styles d'écritures qui n'ont pas cessé d'évoluer au cours de sa vie.

Dans notre modestes travail, nous avons tenté de percer quelques mystères de son œuvre *Si Diable Veut*, publiée en 1998 dont le thème principal est le terrorisme et la violence. À travers le symbole représenté par les chiens ensauvagés qui ont attaqué le village de Tadart et ses habitants en tuant une fille des leurs, et à travers les différents procédés narratifs utilisés comme indices, Dib a voulu refléter la condition socio-historique et politique de l'Algérie des années 90 pour dévoiler implicitement la réalité de la décennie noire. En suivant l'ordre chronologique, Dib raconte l'histoire des personnages qui se caractérisent par l'innocence, la sagesse, l'ignorance, la soumission aux traditions et où le mal des forces nuisibles les guettent à tout moment.

En plus du thème principal, il y a ceux qui sont personnels comme (l'exil, la femme, le retour impossible et la quête d'identité) et ceux éternels comme (la mort, les traditions). Dans *Si Diable Veut*, presque chaque mot est un symbole, qui représente une réalité que l'auteur veut peindre en teintant son verbe d'éloquence et de mystère, en encodant son message pour offrir aux lecteurs une œuvre qui se révèle une écriture littéraire de l'Histoire.

ملخص

محمد ديب واحد من مؤسسي الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، لقد كانت أعماله عالمية بمواضيعها وأسلوب كتابتها، التي لم تتوقف عن التطور في عملنا المتواضع، حاولنا كشف بعض خبايا وأسرار . يعقها شيء واستمرت في التطور خلال حياته من خلال الرمز الذي . "روايته " إذا أراد الشيطان " ، ال تي نشرت عام 1998 وكانت فكرا الأساسية " الإرهاب والعنف تمثله الكلاب الضالة التي هاجمت قرية " تادارت " وسكا ، مما أسفر عن قتل فتاة منها، وباستعمال مختلف وسائل السرد ، ديب أراد أن يعكس الظروف الاجتماعية ، التاريخية والسياسية في الجزائر في التسعينات من أجل كشف حقيقة العشرية بمتابعة التسلسل الزمني، ديب يحكي قصة الشخصيات المتميزة بـ : البراعة، الحكمة، الجهل، الاستسلام للتقاليد . السوداء : حيث هناك شيء خفي وشرير يترصدهم في كل وقت. بالإضافة إلى الفكرة الرئيسية، فقد تناول مواضيع شخصية مثل في إذا أراد الشيطان " ، " .(المنفى، المرأة، العودة المستحيلة والبحث عن الهوية) ومواضيع أبدية مثل (الموت والتقاليد) كل كلمة تقريبا هي عبارة عن رمز استعمله الكاتب لإظهار الحقيقة من خلال استعمال أسلوب بلاغي من أجل إيصال رسالته للقراء من خلال عمل أدبي مستوحى من التاريخ