

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



Université de Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de Langue et Littérature Françaises

N° d'ordre :

N° de Série :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Sciences des textes littéraires

La quête de soi dans *L'âne mort* de
Chawki AMARI

Réalisée par :

MAHIOUS Nihad

Sous la direction de :

M. Messaoudi Samir

Membres de jury :

Président :

Rapporteur :

Examineur :

Année universitaire 2015-2016

Dédicace :

Je dédie cet humble travail à ma grand-mère ;

Que le bon Dieu me la garde.

Remerciements :

Je tiens à exprimer mes vifs et sincères remerciements à mon directeur de recherche le docteur Messaoudi Samir, pour l'attention qu'il m'a accordé en suivant ce travail de recherche de son début jusqu'à sa fin, ainsi que pour sa compréhension.

Je sollicite à l'honorable jury son indulgence pour cette humble recherche que je présente et les remercie profondément des efforts qu'ils auront fournis à le lire.

Je remercie, également, tous les professeurs et les enseignants qui m'ont suivi au fil de mon cursus universitaire ; de ma formation en graduation, ensuite en post- graduation au sein de l'université de Jijel MOHAMED SEDIK BEN YEHIA.

Je remercie ma famille, tout d'abord, mes parents pour leur aide et leur collaboration dans ce travail, d'être là à mes côtés, pendant ma maladie imprévue, que sans eux, je n'arriverai jamais à me remettre sur mes pieds.

Encore, un grand merci pour mes frères ; Daoud et Amir et mes sœurs ; Nesrine, Yasmine et Lamis, que je souhaite de m'en prendre de la graine.

Je remercie ainsi, mes grands-parents maternels, tous mes oncles et toutes mes tantes, mes cousins et mes cousines d'ici et d'ailleurs.

Sans oublier de remercier aussi, ma petite deuxième famille, tous mes collègues de la classe science de textes littéraires .Avec lesquels, j'ai passé un agréable petit moment qui a marqué ma vie et qui sera gravé dans ma mémoire, ainsi que, je souhaite leur camaraderie en perspective, dans cette noble tâche qui nous attendrons.

Aussi, je remercie mes deux chers amies Kamilia et Souhir pour tous les moments qu'on a passé ensemble à l'université. Voire, pour leurs aides et leurs soutiens.

A Meriem et Manel mes complices, avec lesquelles ma soif de lire n'a jamais tari, pour leurs encouragements incessants, pendant mes moments de faiblesse et de fainéantise.

A monsieur BEN MUSTAPHA Mourad, mon enseignant au lycée pour ses conseils précieux et lumineux et ses encouragements .Je souhaite être à la hauteur de votre espérance.

Enfin, je remercie toute personne qui a apporté sa pierre à l'édifice de ce mémoire. Et que les mots me manquent pour leur témoigner de ma profonde gratitude.

Table des matières :

Introduction	10
---------------------------	----

Première partie : Etude narratologique du corpus

Chapitre 1 : la narration dans le roman

1-Le mode narratif.....	21
2-La perspective narrative.....	21
3-La focalisation zéro	21
4-La focalisation interne.....	22
5-La focalisation externe.....	22
6-La voix narrative	23
7-Le narrateur extradiégétique	23
8-Le narrateur intradiégétique	24
9-Le narrateur homodiégétique.....	23
10-Le narrateur hétérodiégétique.....	24
11-Les niveaux narratifs dans notre récit.....	24

Chapitre 02 : l'analyse spatio-temporelle du corpus

1-La temporalité narrative	26
2-Le temps du récit	26
3-Le temps de l'histoire	26
4-Le temps hors texte	26
5-Les différents phénomènes narratifs.....	28
6-L'ordre.....	28
7-L'analèpse.....	28
8-Le prolepse	28
9-La durée.....	29
10-La scène.....	30

11-Le sommaire.....	30
12-L'ellipse.....	31
13-La pause.....	31
14-La fréquence évènementielle.....	31
15-L'analyse de l'espace	32

Chapitre 03 : l'analyse des personnages

-Aperçu sur le personnage romanesque.....	37
1-Les personnages principaux.....	41
-Tissam.....	41
-Mounir.....	44
-Lyès.....	44
-L'âne Zembrek.....	44
2-Les personnages secondaires	45
-Amel 4G.....	45
-Karim PDP.....	45
-Le commissaire Bernou.....	46
-Hassan léger.....	46
-Pti Ho	46
-Nna Khadija	46
-Achour	47
-Izouzen	47
-Slim	48
-Fu.....	48

Deuxième partie : la quête identitaire dans le roman

Chapitre 01 : Entre errance et quête identitaire

1-la littérature postcoloniale.....	52
2-L'identité.....	53
2-1-L'identité individuelle.....	54

2-2-L'identité collective.....	55
2-3-La formation de l'identité.....	55
3-Errance, écriture et quête identitaire	56
3-1-L'errance du point de vue littéraire	56
3-2-L'écriture et la quête identitaire.....	58
3-3-La quête identitaire.....	60

Chapitre 02 : l'intertextualité

1-Origine du concept.....	65
2-Essais de définition.....	66
3-La typologie de Gérard GENETTE.....	67
3-1-La coprésence.....	67
3-1-1-La citation.....	68
3-1-2-La référence.....	68
3-1-3-Le plagiat.....	68
3-1-4-L'allusion.....	68
A-allusion à la nouvelle de Franz Kafka.....	68
B-allusion à <i>l'âne d'or</i> d'Apulée de Maudore.....	69
3-2-La dérivation.....	69
3-2-1-La parodie.....	69
3-2-2-Le pastiche.....	69
4-Les éléments paratextuels.....	70
4-1-Le paratexte.....	70
4-2-Le titre.....	70
4-3-L'épigraphe.....	70
4-4-La structure extérieure du roman.....	71
4-5-La référence à <i>l'insoutenable légèreté de l'être</i> de Milan Kundera.....	72
5-Autres éléments intertextuels.....	72
6-Les éléments interculturels.....	73

Chapitre 03 : l'analyse thématique du corpus

-La corruption.....	75
-Le rejet de l'Autre.....	78
-L'absurde.....	79
-L'argent.....	81
Conclusion.....	83
Les références bibliographiques	87
Résumé	91
-Résumé en français	92
-Résumé en arabe.....	93
-Résumé en anglais.....	94

Introduction

Du moment que, nous avons choisi de travailler sur un « tissu littéraire » maghrébin, nous voyons nécessaire de jeter un regard rétrospectif sur cette derrière, sur ses balbutiements, sur les changements qu'elle a subis, son parcours qui s'est avéré sempiternel.

De la littérature maghrébine d'expression française, découlent plusieurs cultures, religions, modes de vie, représentations...etc. Dont son nom trahit son hybridité. Elle déploie ses ailes pour draper diverses zones géographiques du Maghreb ; l'Algérie, le Maroc et la Tunisie.

Cette écriture dite francophone puise ses racines d'une langue coloniale « le français », ou « la gueule de loup » ainsi pour reprendre l'expression de Kateb Yacine. Une langue honnie, détestée, abominée. Et en dépit de ce, elle a été apprise afin de se faire entendre de la part du colonisateur. C'est ainsi, qu'on l'a détrônée de son statut langagier prestigieux en vue de l'employer comme une arme et un moyen de lutte au profit de la libération.

L'Algérie était son berceau. Puis par une contagion coloniale a touché d'autres pays voisins : le Maroc et la Tunisie. En Algérie, cette littérature n'a pu pas résister à l'épreuve du temps. Elle a eu des bouleversements au fil des années 45-62, et même au-delà de la phase coloniale.

Tout abord, les germes de cette littérature remontent à 1920, une littérature qui se cantonne sur le thème de « soi » et « comment braver le changement ? »¹. Pour les uns, voulant assumer une double identité (algérienne et française). Quand aux autres, cherchent à étancher la soif d'une affirmation. Les productions littéraires de cette époque ont avorté de fait que, la majorité écrasante des écrivains étaient à cheval sur deux cultures.

Par ailleurs, celle des années cinquante dont les chantres de cette littérature dévoilent les coulisses coloniales. Les malaises dus au fait d'être tiraillé entre deux civilisations. Les malentendus qui brouillent les visions. Voire, les frustrations naissantes d'indépendances, tout en passant en revue les coutumes désuètes. Cette dernière, est marquée par un besoin urgent de prendre les plumes et les paroles. Parmi ces plumes ; Mouloud Feraoun *Le fils du pauvre* en 1950, Kateb Yacine *Nedjma* en 1956, ou encore Mouhamed Dib. Nous pouvons classer les œuvres de cette époque dans un cadre de témoignage. Ce qui a fait d'elle une fructueuse décennie sur le plan littéraire et artistique.

¹ -DEJEUX Jean, la littérature algérienne contemporaine, Paris, presse universitaire. Coll. « Que-sais-je ? » 1975, p ,67.

La production littéraire des années soixante enfin a pu s'exprimer, à l'approche de l'indépendance. Nous assistons à une écriture, comme celle qui l'a précédée. Elle est marquée par une soif et un besoin d'affirmation.

Loin de défier la plume virile, une nouvelle vague a brisé le mutisme régnant depuis belle lurette ; est celle de la littérature féminine. Des romancières, à leur tour, ont su enjambé les entraves qui les détiennent dans la claustration. Car, elles veulent se libérer du joug patriarcal et masculin. Un besoin refoulé d'écrire, de parler, voire de s'imposer, de faire de leur élitisme une sorte de potentialité.

Ces femmes écrivaines se consolent à travers leur écriture. En étalant leurs souffrances souterraines. Elles retracent leurs rêves puisés de leur vécu. Cette période est reconnaissante à cette écriture qui a apporté sa pierre à l'édifice de la libération, tout en prodiguant une très belle coloration à la littérature maghrébine de langue française.

En somme, les écrits de l'après-guerre se sont penchés sur la question identitaire. Les écrivains feignent de restituer « une identité nationale » en louant le passé. Ils creusent, posent des questionnements insatiables comme ceux énoncés par le poète marocain Laâbi dans l'œil et la nuit (1969) : « et maintenant nous sommes exténués du passé(...) Mais, qui nous sommes ? »², c'est ainsi qu'ils se sont déliés du passé vers une recherche d'eux-mêmes. Entravés dans la peau de l'Autre c'est-à-dire le « français ».

L'indépendance a été pour le peuple algérien comme une nouvelle délivrance. Plus singulièrement pour les écrivains, qui s'empressent à entreprendre les changements sociaux. A travers une peinture transparente, ils exhibent leur malaise, le délire, la morosité et leur dégoût vis-à-vis la scène réelle. De ce fait, ils font de l'œuvre littéraire une véritable œuvre de maîtrise critique.

Parmi cette nouvelle vogue de l'écriture maghrébine de langue française, nous pouvons citer : Assia Djebar, Rachid Mimouni, Rachid Boujdedra, Boualam Sansal, Kamel Daoud, Yasmina Khadra...Chawki Amari, pour ne citer que ceux-ci.

Chawki AMARI est un écrivain algérien, né en 1964 à Alger où il a grandi. Il a reçu une formation de géologue dans une première vie. Quelques années plus tard, il s'est lancé dans le journalisme en faisant de lui un journaliste talentueux et chevronné.

² -DEJEUX Jean, op.cit, p ,82

Il est devenu une plume aiguisée qui a fait ses preuves dans la presse nationale. Tout d'abord, en publiant des articles et des caricatures dans la *Tribune*. Ensuite, dans le quotidien *el waten* où il fait paraître sa fameuse chronique *le point zéro* ainsi que *jeune d'Afrique*. A travers lesquelles ; il critique, se gausse du quotidien de sa société.

En 3 juillet 1996, au sein de la guerre civile algérienne, et pour la première fois, sa plume s'est retournée contre lui. Etant détenu à la prison *Serkadji*, en raison d'une caricature offensante l'emblème national algérien ; d'avoir maltraité le drapeau national. L'année qui suit, il a quitté le sol natal pour s'installer en France.

Chawki Amari est un journaliste récidiviste. Car, en 2006 à cause d'une chronique, il est condamné (après un appel et cassation) simultanément au rédacteur en chef d'*el waten* ; Omar Belbouchet à deux mois de prison ferme en plus d'une amende de diffamation à l'égard de l'ancien wali de Jijel.

Egalement, en 2012 à la suite d'une chronique sous le titre de *Amar Belani le démenteur*, il réprimande au porte parole du ministère des affaires étrangères Amar Belani d'être un « démenteur professionnel » sur plusieurs sujets dont celui de l'état de santé du président Abdelaziz Bouteflika. Ce que lui a causé énormément d'ennuis.

A côté du journalisme, cet homme de science cumule d'autres talents dont celui d'un acteur algérien. En tournant un second rôle dans *les jours d'Avant* réalisé en 2013 par Karim Moussaoui.

Donc, chawki Amari a plusieurs cordes à son arc. Il est à la fois, journaliste, chroniqueur-reporter, caricaturiste ...et écrivain en s'inscrivant dans la quatrième génération des écrivains maghrébins francophones. Qui grâce à son dernier chef-d'œuvre a obtenu le prix ADELFI 2015 consacré aux écrivains de langue française.

Chawki Amari est un écrivain doué et talentueux, par son style unique, et sa capacité de brouiller les pistes de l'écriture romanesque. Que nous allons découvrir, à travers cet essai de ses œuvres.

*De bonnes nouvelles d'Algérie*³, est la première des publications de Chawki Amari dans le monde littéraire. Ce recueil de nouvelles publié en 1998 à Paris. Il se constitue de douze nouvelles noires qui racontent l'Algérie des années 90 à travers les séquences du quotidien. Un

³ -*De bonnes nouvelles d'Algérie*, Paris, Ed. Baleine, 1998.

portrait qui reflète un pays en proie de la terreur. Et que ses concitoyens le qualifient comme étant un immense hôpital psychiatrique à ciel ouvert.

*Après- demain*⁴, roman publié en 2006 à Alger. Étant la première expérience romanesque du chroniqueur. Le roman retrace l'histoire d'une Algérie frustrée, dégrisée en s'accrochant à un demain, à un après. Une Algérie à peine sortie de la guerre mais, léguée de ses problèmes. Dans cette œuvre Chawki Amari nous lève le voile sur une histoire quelque peu chaotique, d'un pays souillé qui se noie dans la drogue, qui ingurgite des antidépresseurs afin d'apaiser ses neurones. Ainsi que, pour s'échapper à ce désordre de la postindépendance.

*Nationale I*⁵, un récit de voyage publié en 2007 sur la plus grande route d'Algérie. Celle qui relie le nord méditerranéen à l'extrême sud. Chawki Amari nous livre à travers la cueillette de ses carnets de route, un véritable tableau des villes et des villages tissant l'immensité de notre pays. En rendant hommage au pittoresque algérien caché dans l'immensité désertique, et que nous connaissons à peine.

*Le faiseur de trous*⁶, est le second roman de Chawki Amari édité en 2007 à Alger. Le narrateur plonge le lecteur dans ses questionnements sur le rapport des Algériens à leur mémoire et leur histoire lointaine.

Par sa qualité de géologue, il partage avec nous de nouvelles découvertes sur le sous sol algérien. Amari nous fait plonger dans le présent de ce désert en nous faisant reconnaître cette partie algérienne.

*Les trois degrés vers l'Est*⁷, le second recueil de nouvelles de l'auteur. Publié à la fin de 2008. Par le biais de cette série de nouvelles, dans laquelle Chawki Amari fait un brassage entre l'humour, la tendresse et la cruauté. En décrivant sa ville natale Alger ; il en nous dénonce les crimes, les chamboulements économiques qui s'ajoutent au chaos politique. En outre, il caricature les affrontements armés entre l'état et les organisations militaires islamistes pour en faire une inépuisable cause d'hilarité.

L'âne mort, est une satire sur l'Algérie contemporaine, à travers laquelle Chawki Amari étale les maux sociaux qui érodent son pays. En mettant le doigt sur ses fléaux, son malheur, ses vicissitudes, notamment pour ce centre névralgique du pays qui est Alger.

⁴ -*Après demain*, Alger, Ed. Chihab, 2006.

⁵ -*Nationale I*, Alger, Ed. Casbah, 2007.

⁶ -*Le faiseur de trous*, Alger, Ed. Barzakh, 2007.

⁷ -*Les trois degrés vers l'Est*, Alger, Ed. Chihab, 2008.

Dans son dernier texte littéraire *l'âne mort*, Chawki Amari nous retrace à travers cette fiction rocambolesque ; les pérégrinations de trois jeunes gens Tissam, Lyès et Mounir d'Alger en Kabylie ; ayant sur les bras un âne mort.

Tissam, Mounir et Lyès sont trois amis indissociablement soudés. Ce trio de jeunes gens est malheureux, divorcé, et malgré leurs études effectués ils se trouvent dans le chômage. Ces derniers, au début du récit, ils se comportent tels des adolescents immatures. Qu'à la fin de l'histoire, nous découvrons qu'ils étaient des quadragénaires qui s'enlisent dans une adolescence attardée.

Des rapports troubles se dessinent entre Tissam et ses deux compagnons. Lyès, un bel homme, toujours riant contrairement à Mounir le cultivé ; qui est un caractère grave et sérieux. Ces liens, qui se tissent entre eux, sont à la fois fraternels et sulfureux. Car Tissam, était la femme aimée par les deux hommes. Etant la source de leur concurrence mais ce défi est accepté avec beaucoup d'ouverture. Pour la jeune femme, elle voit dans les deux un seul homme. Car ils se complètent.

Tissam, une belle femme, timide et naïve. Elle est taradée à cause d'une histoire d'amour déchirante qu'elle venait de vivre avec son ex-mari. Mais, ce pilote d'avion qu'elle a éperdument aimé, l'a quittée sans lui prévenir. Elle nourrit l'espoir qu'il reviendra un jour, ce que lui a empêché de l'oublier. Le fait d'être aimée par ses amis l'amuse bien. Une consolation et un remède contre sa mémoire. En réalité, Tissam n'aime aucun des deux parce ce que, à la fin du texte, elle choisit de s'allier par Izouzen l'inquiétant libraire.

Les trois amis sont ambitieux et désireux d'ascension sociale en caressant avec leurs amis le rêve de gagner beaucoup d'argent, par des voies faciles et détournées. Invités dans la grande villa du commissaire Bernou ; un commissaire à la retraite qui s'est reconverti dans les affaires, à fin de les aider dans leurs premières affaires. En fait, le commissaire possède un âne qui l'a surnommé « Zembrek » ; un souvenir qui a légué de sa famille morte jadis. Le petit de l'âne familial avec lequel le commissaire a grandi. Pour Bernou « Zembrek » est son alter-ego. Il l'amène avec lui, là où il peut ; au bureau, aux mariages et même en voyage.

Arrivés chez le commissaire, les trois complices intrigués, stupéfaits par cette vision d'un âne bien soigné et si important, en dépit de son statut d'animal. Ils se mettent à importuner la monture en l'entraînant au bord de la piscine sous prétexte de lui faire étancher la soif. Où il s'est noyé.

Après avoir tué accidentellement l'animal, Lyès, Mounir et Tissam l'embarquent dans le coffre de leur voiture en mettant le cap sur cette forteresse anti-régime kabyle. Chez les cousins de Lyès ; étant le vrai responsable du drame. Cet incident, va empirer et alourdir leur situation pénible. Un alibi de plus, pour tout quitter voire, tout changer.

Bernou a lancé un signalement et une récompense pour la personne qui trouvera son âne. Les trois amis vont se réfugier chez un étrange érudit qui s'appelle « Izouzen » ; un mégalomane qui a choisi de vivre au plus haut zénith algérien ; Djurdjura. Le libraire est celui qui a aidé le groupe pour rendre l'âne à son propriétaire .En effet, « Zembrek » n'est pas mort .Il était seulement victime d'une perte de conscience.

A travers ce laps de temps, de deux jours, une relation s'est tissée entre Tissam et Izouzen. Elle, qui a été souvent à la recherche de son contraire et de cette paix de l'âme. Tissam a accepté de s'allier par le libraire en sachant qu'il va la tuer comme celles qui l'ont précédée.

L'âne mort est la troisième et dernière envolée littéraire de l'auteur en question .Cette œuvre qui est, à la fois, profonde, complexe, voire d'une richesse inépuisable sur les plans fond et forme.

Plusieurs raisons nous ont incités à choisir d'étudier l'œuvre de Chawki Amari sont d'abord, c'est le partage d'une curiosité intellectuelle pour les écrits de cet écrivain journaliste, quelque soit dans le monde littéraire ou journalistique.

Plus singulièrement, le style de l'auteur à travers lequel il nous retient ; qui est un brassage entre le sarcasme et le sérieux en brouillant toutes les pistes de l'écriture ; scientifique, littéraire, journalistique et philosophique. Ce qui a fait de ce style une écriture épicée que qualifie cette plume talentueuse dans le cosmos romanesque.

Par ailleurs, c'est de réaliser un travail de recherche original, d'étudier cette œuvre d'art sous un versant qui n'était pas traité avant. Ainsi qu'elle sera une recherche phare pour ceux qui vont l'étudier, en perspective.

En outre, lors de notre première lecture, un réflexe scientifique nous a gagnés, l'histoire, elle-même. Une histoire hors paire par sa thématique et sa structure.

Cette histoire d'âne qui a été victime d'une perte de conscience, est ironique et banale. Certes, c'est une autre réalité que traite le roman .Ce qui a suscité notre intérêt pour cette œuvre. Du fait qu'elle est un véritable portrait d'une Algérie contemporaine. Elle fait foi de cette époque moderne en étalant les maux et les vicissitudes qui érodent cette société .Notamment, cette belle

métaphore mise en valeur par l'auteur dans un titre *l'âne mort* reflétant une Algérie qui s'en va à vau-l'eau.

Enfin, la structure un peu commune et particulière de cette « tresse littéraire ». *L'âne mort* est structuré en onze chapitres. Cette partition que Chawki Amari a emprunté à un autre texte antérieur ; *l'âne d'or ou les métamorphoses* d'Apulée de Maudore, par l'intention de le pasticher. Dont chaque chapitre porte comme titre *livre* uniquement pour le huitième chapitre qui s'intitule *les métamorphoses* tel est le cas dans l'œuvre de Maudore, le septième intitulé *l'élévation*, et le dernier a pour titre *la descende*. Ces derniers chapitres, que nous venons de citer ont un rapport avec cette quête dans laquelle s'empêtrant les protagonistes de Chawki Amari.

Voire, ce dernier, a eu recours à une technique narrative qui est ; la prolepse. En nous ouvrant une petite fissure sur l'histoire générale. Ce qui a aiguisé notre curiosité de faire ce voyage avec les trois protagonistes ; Lyes, Mounir et Tissam jusqu'au bout de leur quête.

Les raisons que nous venons de citer ci-dessus nous ont incités à reformuler la problématique qui suit : comment cette quête de soi peut-elle aider à la recherche d'une autre identité refoulée ou d'une identité qui n'a pas pu s'exprimer ? Cette errance peut-elle être un motif suffisant pour se lancer dans un renouvellement identitaire ? Est ce que cette perte de soi que nous sentons, est un moyen déclencheur d'une nouvelle quête identitaire ? Ou bien mène-t-elle à une perte de soi ? Ainsi cette perte de soi peut-elle mettre un terme à une vie pour recommencer une autre ? Cette quête de soi va-t-elle en paire avec l'acte de l'écriture ? Cette errance due-t-elle d'autres facteurs, par exemple sociaux et relationnels ? La société contribue-t-elle à une perte de soi en nous poussant vers une nouvelle quête ? Enfin, *l'âne mort* de Chawki Amari traite-t-il une quête individuelle ou collective ? Pour recommencer cette étude nous proposons trois hypothèses à vérifier ultérieurement :-la société peut être un motif important et suffisant de cette perte de soi par ses jugs et ses tabous arbitraires, voire imposés.

-Il se peut même que Chawki Amari fait allusion à son pays l'Algérie à travers son personnage Tissam qui est en proie de son passé et qui fuit son présent- face à cette situation postcoloniale, elle semble incapable de se rétablir d'un passé traumatique, la décennie noire, de plus cette crise politico-économique sans issue dans laquelle elle se trouve aujourd'hui.

-Cette perte de soi chez Chawki Amari révèle sa méfiance dans ce monde absurde et détraqué. Il semble même qu'il alerte cette conscience endormie, en torpeur.

Le thème de l'identité dans le domaine littéraire ouvre un immense champ d'étude, que nous espérons d'explorer sous ses formes les plus diverses, à travers les approches théoriques et méthodiques que nous proposerons.

Notre réflexion s'articulera autour de deux parties principales à travers lesquelles nous allons étudier le thème de l'identité selon deux versants différents, ce qui nous permettra de bien saisir le pan de l'herméneutique de cette œuvre.

Chaque partie du travail présent contiendra trois chapitres essentiels. D'abord, le premier chapitre de la première partie, nous convoquerons l'approche narratologique de Gérard Genette afin d'étudier les divers phénomènes narratifs qui se sont effectués au niveau de la narration en tissant cette œuvre *l'âne mort*. De même, d'autres techniques narratives qui se sont présentées au fil de notre lecture du corpus.

Ensuite, nous allons étudier tout des éléments constitutifs du récit, à savoir le temps externe de l'œuvre et l'espace narratif. Ainsi que, leur rapport à cette perte de soi.

Puis, nous faisons une étude des personnages. Plus spécialement ceux qui sont d'une récurrence structurale. Nous convoquerons tout de la théorie du reflet et celle de la vision du monde. En mettant le doigt sur la notion du « héros problématique » d'après George Lukács.

Dans la deuxième partie de notre étude, nous allons aborder cette question identitaire. Nous allons voir la notion de l'identité, sa formation au sein de la société, ses différents types et formes présentes dans le texte en question, voire nous allons convoquer la notion de l'« errance » qui s'impose et qui est étroitement liée à la première notion. Ensuite, nous allons voir ce rapport qu'entretiennent tout de l'identité et l'errance avec l'acte de l'écriture. À travers une analyse.

Le deuxième volet, sera consacré à une petite étude intertextuelle. De fait que, notre corpus est truffé de références littéraires, scientifiques et philosophiques. Ce chapitre, que nous voyons imposant et dont nous ne pouvons pas le faire passer sous silence. Notamment, l'intertexte qui a pour assise une grande partie de ces deux œuvres majeures ; *l'âne d'or* ou *les métamorphoses* d'Apulée de Maudore et *insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera. Et pour conclure, nous analyserons la thématique que traite notre œuvre en question.

La première partie
L'étude narratologique du
corpus

La narration dans le roman

La narratologie est une approche qui étudie les différentes techniques et structures textuelles appliquées dans les textes littéraires, ou dans les autres formes narratives. Les travaux de Gérard Genette (1972-1983) sont diamétralement structuraux. Car, il s'appuie sur les travaux des formalistes russes en étudiant les divers phénomènes de la narration.

Pour lui, tout « support textuel » révèle des traces narratives. C'est pourquoi, ses travaux sont cantonnés sur les interactions, les mouvements structurants qui s'effectuent au niveau du récit. Étant un signifiant littéraire et narratif. Donc, l'analyse interne du discours narratif porte sur l'étude du récit en tant qu'un objet linguistique autonome et détaché de son contexte productif et réceptif.

L'approche narratologique est nécessaire pour bien saisir et interpréter le sens du « tissu textuel ». Comme elle complète d'autres recherches en science humaine comme : la sociologie, l'ethnologie et la psychanalyse.

Tout d'abord, nous trouvons nécessaire d'apporter un éclairage sur la notion du « récit ». Que nous allons la revoir plusieurs fois dans notre analyse. Selon Gérard Genette : « le récit désigne la succession des événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition etc. »⁸

1-Le mode narratif :

Il s'intéresse au point de vue (qui voit ?), à la focalisation de l'acte narratif, à travers la classification de récit en de grandes catégories : le récit de parole ou le récit d'évènement.

2-La perspective narrative :

La focalisation que certains auteurs appellent « vision », « perspective » ou « point de vue ». La focalisation c'est l'attitude qu'adopte le narrateur vis-à-vis de son l'histoire et de ses personnage c'est-à-dire comment il les perçoit ?

Selon Gérard Genette « par la focalisation, j'entends bien une restriction de champs c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience »⁹. Ainsi, cette perception de la part du narrateur (celui qui raconte) ne peut pas être nécessairement la sienne et vice versa. Le narrateur peut retracer ses événements selon trois points de vue :

⁸ -Gérard GENETTE, *figure 3 : discours du récit*, Paris, Ed. Seuil, 1972, p ,71

⁹ -Gérard GENETTE, *op.cit*, p, 49

3-La focalisation zéro :

Le narrateur est extérieur au récit. Il est omniscient. Car il sait tout sur ses personnages, sur leurs pensées, leurs émotions comme il connaît leurs passé et leur devenirs. Donc, il sait plus qu'eux.

Lyès est divorcé, sans enfants, dont nonchalant. Mounir est divorcé aussi mais avec un enfant de cinq ans, un petit garçon triste et agité, d'ou, peut-être, sa gravité. Tissam est divorcée, sans enfants, mariée trois ans avec le pilote dont elle n'ose prononcer le prénom. Tous trois sortis d'une histoire sérieuse, l'une beaucoup plus lourde que les deux autres, ils sont plus en moins détachés et libres, même si, au fond, ils ne font pas grande-chose de cette liberté. Ils tournent autour d'eux-mêmes, arrêtés par la force centripète d'Alger, de leurs amis, familles, conquêtes, reconquêtes, ex-conquêtes¹⁰

Nous ressentons que, le narrateur eut accès à la vie de ses personnages. Il sait tout sur eux tout en gardant de la distance.

4-La focalisation interne :

Le narrateur est un narrateur-personnage. Il ne connaît que ce qu'il voit, entend, ressent, en tant que personnage. Tout ce qui est décrit l'est à travers son regard. Donc, sa vision est subjective.

Dans le cas de notre corpus, le narrateur a pris une certaine distance avec la vision de ses protagonistes en utilisant ce type de focalisation, ce que lui a permis d'utiliser l'ironie.

Par exemple :

-Tu es une fille légère. Tu ne pèses pas grand-chose pourtant...

-Je ne suis pas une fille légère. Poids tout juste moyen. Mais toi qui aimes les images, je vais te donner une.

-Donne.

-Imagine que tu es une femme, tu vas acheter un bidon d'huile de cinq litres en niqab à midi, Āin Defla au mois d'août, où il fait cinquante degrés. Combien tu pèses ?

-L'infini.¹¹

¹⁰ -Chawki AMARI, *l'âne mort*, Alger, Ed. Barzakh, 2014, p. 85

¹¹ -Chawki AMARI, op.cit, p. 56

5-La focalisation externe :

Le narrateur est extérieur au récit c'est le témoin qui relate tous ce qu'il a vu, observé, entendu objectivement .Il ne joue aucun rôle dans les évènements racontés .Par conséquent, on n'a pas accès ni aux sentiments ni à la pensée des personnages.

La vision narrative peut être unique comme elle peut se varier tout au long du récit. Et ce, dépend du récit lui-même. Mais, dans la majorité des romans, les trois perspectives sont imbriquées. Dans le cas de notre corpus, la vision dominante est externe ; parce que le narrateur parle souvent à la troisième personne du singulier. Il présente les faits avec une objectivité totale. Ce qui nous permet de se placer dans le texte voire, même à s'identifier à ses êtres fictifs.

6-La voix narrative :

Elle explore les relations qui se dessinent entre un énoncé du récit et leurs instances productives (narrateur) et réceptives (narrataire).En organisant son texte, l'auteur distribue les voix. Il décide de faire raconter l'histoire par un narrateur étranger, soit il la confie à ses personnages. Donc, la voix narrative est :

Aspects dit Vendryes, de l'action verbale considérée dans ses rapports entre le sujet, ce sujet n'étant pas ici seulement celui qui raconte ou subit l'action, mais celui(le même ou un autre) qui la rapporte, et éventuellement tous ceux qui participent fût ce, passivement, à cette activité narrative¹²

Gérard Genette distingue quatre types de narrateurs ; extradiégétique, intradiégétique, homodiégétique, hétérodiégétique.

7-Le narrateur extradiégétique :

L'auteur est non-représenté dans l'histoire. Mais il en est le maître. Gustave Flaubert écrivait dans une lettre de 1857 « l'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant ; que l'on sente partout mais que l'on ne voit pas »¹³

8-Le narrateur intradiégétique : qui constitue un personnage de l'histoire .Il est un narrateur- personnage.¹⁴

¹² -Sophie MARNELLE et Helen SWIT, Que veut dire « la voix narrative », p, 1-7, publié sur :<http://ern.revues.org>.

¹³ -Séminaire d'introduction aux textes littéraires.M^{lle} BOUHADJAR Rima, 2011.

¹⁴ -Dominique MAINGUENEAU, manuel de linguistique pour les textes littéraires Paris, Ed. Armand Colin, 2010, p, 117

9-le narrateur homodiégétique : est celui qui relate sa propre histoire c'est le cas de l'autobiographie, journal intime, les mémoires.

10-Le narrateur hétérodiégétique : qui raconte l'histoire des autres individus.

Dans son récit, Chawki Amari nous a narré l'histoire principale au premier degré. Alors, il se positionne au niveau extradiégétique. Mais, l'un de ses protagonistes (Mounir) a pris la parole pour nous raconter une autre histoire ; celle du premier meurtre sur terre selon le premier l'historien arabe Tabari (p.64, 65,66). Dans ce cas, nous constatons un enchevêtrement au niveau de la narration. Il s'agit d'un récit emboîté c'est-à-dire un récit dans un récit. A ce niveau, la narration se positionne au second degré. Elle est intradiégétique ainsi que, les événements mis en scène par cette dernière, sont métadiégétiques.

11- Les niveaux narratifs dans notre récit:

Objets	niveaux	Contenus narratifs
Intrigue principale	extradiégétique	Narration extradiégétique « il »
Histoire événementielle	extradiégétique	L'histoire de l'âne mort « Zembrek » ; l'âne chérie du commissaire Bernou
Acte de narration secondaire	intradiégétique	Prise de parole de Mounir ; l'un des protagonistes
Récits emboîtés	métadiégétique	L'histoire du premier meurtre sur terre selon l'historien arabe Tabari (p, 64-65)

Le temps est nécessaire dans tout enchaînement narratif. Mais cette notion est polymorphe comme nous avons vu dans ce chapitre. Et que nous allons revoir ultérieurement dans le chapitre qui suit mais, sous un autre versant.

En somme, notre objectif de faire cette étude narratologique du texte en question, notamment de convoquer l'approche génétique c'est afin d'étudier les différents phénomènes narratifs auxquels l'auteur a eu recours. Ainsi que, l'emploi du « il » par le narrateur tout au long de son texte. Un moyen qu'a utilisé Chawki Amari pour nous permettre de se situer dans l'intrigue. Ce qui a donné lieu à une autre forme de cette quête identitaire qui se présente dans le roman ; qu'est une quête collective.

L'analyse spatio-temporelle du corpus

Dans ce chapitre nous allons étudier la temporalité narrative du roman et de l'espace. Du fait que, l'auteur de notre corpus a dérivé de l'alinéa chronologique du récit, comme il a eu recours à des procédés narratifs divers ce qui a donné naissance à un décalage entre le temps du récit (narration) et le temps de l'histoire (diègèse).

1-la temporalité narrative :

Parmi les phénomènes narratifs auxquels s'intéresse la narratologie ; la temporalité narrative. Le temps du récit se présente sous deux aspects imbriqués l'un dans l'autre.

2-le temps du récit :

Le temps du récit est marqué par une succession de faits évènementiels semblables à celle de la réalité (début, milieu, fin) .Donc, c'est un temps racontant que nous décelons, à travers le décompte de ce déroulement de faits en nombre de chapitres, de pages, de lignes voire de mots.

3-Le temps de l'histoire :

Le « tissu littéraire » est un monde imaginaire ; qui se constitue au fur et à mesure, à travers les pages défilantes du livre : un décor, des personnages et une chronologie. Ces êtres en papier, eux aussi, vont vivre, vieillir, mourir, passer un temps calendaire fictif .Ce temps se mesure en heures, en jours, en mois, en années .Par conséquent, c'est un temps raconté par l'auteur et qui nous fait vivre à travers ses pages.

4-Le temps hors texte :

Toute œuvre littéraire, a pour toile de fond un contexte bien défini dans lequel s'organisent les évènements rapportés. Donc, un cadre spatio-temporel favorise de situer l'intrigue romanesque.

L'écrivain, étant un membre de la société est impacté par son milieu social. De même, de son époque. Ces influences du monde extérieur que subit le romancier, font partie des assises de l'écriture littéraire. Parce qu'elles peuvent l'aider et l'inspirer dans sa production. Dans *l'âne mort* cette influence est flagrante, que Chawki Amari voulant nous dépeindre la réalité algérienne postcoloniale, moderne. Celle de l'Algérie de l'an deux mille.

Dans ses chroniques comme dans ses écrits, Chawki Amari n'a jamais cessé de consigner cette répercussion de la réalité de son pays sur le papier. Comme il le soulignant dans

l'une de ses chroniques «j'ai toujours été opposant à ce régime, et je le suis encore aujourd'hui, et j'écris sur les choses qui vont mal dans ce pays et beaucoup de choses vont mal »¹⁵ .

L'âne mort traitant cette réalité mordante et poignante qui fait souffrir l'Algérie d'aujourd'hui. Cette peinture de la réalité est ciblée dans la majorité des écrits Amariens. L'auteur en question dénonce amèrement tous les problèmes dans lesquels se trouve notre pays. Notamment Alger étant le pivot de toute opération ainsi qu'elle devient un capharnaüm politique total. Une impasse que nous vivons dernièrement. Une économie au point mort due à l'effondrement du prix du pétrole. Ce qui a influencé la vie quotidienne de peuple algérien. Un pays qui se bat tout seul à la suite d'une absence présidentielle active en affectant tout le système.

L'âne mort se situe dans ce contexte algérien chaotique et désordonné de l'an deux mille. Donc, la fiction s'inscrit à l'époque moderne du corpus. La phrase qui suit, est révélatrice voire correspondante à cette période, que peint Chawki Amari dans son roman « Tu crois qu'on peut s'en sortir avec Kateb Yacine et son idée de butin de guerre ? A l'époque, oui. Mais on est en 2014. »¹⁶ .Nous pouvons s'appuyer sur cette date comme un indice temporel suffisant pour situer notre texte dans son époque.

L'âne mort est une œuvre hantée par le désenchantement. Par le sentiment de frustration dû à la guerre d'indépendance. Que Chawki Amari a mis à travers l'état psychologique duquel souffre encore son protagoniste Tissam.

En 1956, l'armée française y'a interceptée une quarantaine de mulets destinés à travailler le FLN du Kouriet(...), Après, il y'a eu le napalm. Tissam pense au feu, première image que lui inspire le mot « napalm ». Un feu purificateur, à même de l'épurer et lui faire retrouver la paix de cendre, qui vient après la consommation. Mais, ce n'est pas le cas¹⁷

Certes, l'Algérie n'a pas trouvé la paix de cendre. Un peuple épuisé, à peine échappé à la décennie noire et les difficultés économiques des années 1980-1990 successives. En l'espace de cette période, la corruption ne cesse pas de se prospérer. Voire, notre roman est annonciateur d'une ère inédite. En rompant violemment avec les valeurs et les principes ancestraux. Ce qu'explique cette quête des racines par Chawki Amari.

¹⁵ -<http://www.liberté-algérienne.Com>.

¹⁶ -Idem, *l'âne mort*, p, 16

¹⁷ -Op.cit, p, 110

En outre, à travers son œuvre transparente, cette nostalgie est perceptible dans les événements que nous vivons ces derniers temps. Où la dégradation de la situation algérienne sur tous les plans ; politique, culturel, économique voire social.

La narratologie se rend compte de relations judicieuses entre le temps du récit et celui de l'histoire ; l'ordre, la durée, la fréquence. Nous faisons appel à cette approche pour analyser ces rapports, ainsi que d'autres phénomènes.

5-Les différents phénomènes narratifs :

6-L'ordre :

Deux cas peuvent se présenter au niveau de l'ordre textuel. Nous disons qu'il ait une homologie, dans le cas des récits linéaires. En présentant les faits dans leur succession chronologique. En revanche, nous pouvons rencontrer des discordances qui se produisent au niveau de la narration entre le plan de l'histoire et celui du récit. Ce décalage entre les deux ordres temporels ; est appelé par Gérard Genette « anachronie » ou « déformation temporelle » pour Tzvetan Todorov .Nous pouvons distinguer deux types d'anachronie narrative ; anachronie par anticipation (prolepse) et anachronie par rétrospection (analèpse).

7-L'analèpse :

Consiste à faire un retour en arrière. Un « flash-back », en remontant dans le temps de l'histoire par l'évocation après coup, d'un évènement antérieur. Ou un segment oublié jusqu'à l'histoire où l'on se retrouve.

Par exemple : « Nna Khadija raconte sa vie avec lenteur harmonieuse, bien que ni Mounir ni Tissam ne comprennent le Kabylie.

-J'ai tué cinquante –cinq français mais parce qu'ils voulaient pique-niquer dans mon champ »¹⁸, dans ce passage, Nna Khadija raconte ses prouesses pendant la guerre d'indépendance. En évoquant ses souvenirs, elle a recours à un évènement de sa vie antérieure.

8- Le prolepse :

On désigne par la prolepse toute manœuvre narrative, qui consiste à opérer un bon en avant. D'un évènement ultérieur de l'histoire. L'auteur emploie la prolepse pour créer une attente chez le lecteur, de susciter sa curiosité. Ainsi que, pour l'appâter.

¹⁸ - Chawki Amari,op.cit, p, 105

En lisant le corpus, nous nous sommes trouvés face à un épisode anticipé de l'histoire. Ainsi, nous remarquons que l'auteur en question, n'a pas respecté l'ordre chronologique dans sa présentation des faits.

Chawki Amari a commencé son premier chapitre par la fuite de ses personnages avec l'âne «(...) Mounir aussi d'ailleurs, par ce que la situation est absurde : dans une voiture bleue, deux hommes et une femme sont arrêtés à un barrage par des policiers qui cherchent un âne(...)»¹⁹. Donc, il nous a ouvert une petite fissure sur l'histoire générale. Cet épisode, qui devrait avoir lieu dans l'intrigue. Cette technique narrative est appelée « in medias res »²⁰; qui veut dire « au lieu des choses ». Et qui consiste à commencer l'histoire par son milieu sans faire d'exposition.

Par ailleurs, c'est qu'au deuxième chapitre, qu'il a repris le fil chronologique en racontant ses événements. En commençant l'histoire par son début : « C'était hier. Ou avant. Quand on est assis, on perd souvent la notion du temps car celui-ci est connu pour marcher voire courir(...) »²¹.

Or, selon Vincent Jouve « les anachronies peuvent être objectives (lorsqu'elles sont assumées par le récit) ou subjectives (lorsqu'elles sont mises sur le compte d'un personnage) »²². Nous concluons que, notre corpus *l'âne mort* est anachronique objectif du fait qu'il a dérouté de l'ordre logique du récit. Ainsi que, notre auteur en question est resté extérieur de son histoire. Donc, l'anachronie est prise en charge par le récit.

9-La durée :

Elle entreprend aussi la temporalité du récit. Elle est cantonnée sur la notion de la « vitesse » qu'introduit Gérard Genette. Afin de mesurer la variation rythmique. « On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale (...): la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes (...) en années et une longueur : celle du texte »²³

Dans un récit, le rythme narratif n'est jamais constant et continu. Nous nous rendons compte, souvent des variations qui s'effectuent au niveau du « support textuel » en comparant le

¹⁹ - Idem, *l'âne mort*, p, 15

²⁰ -Concept utilisé par Horace dans *l'Art poétique* au Moyen Age.

²¹ -Idem, *l'âne mort*, p, 19

²² -VINCENT Jouve, poétique du roman, Paris, Ed. Armand Colin, 2007, p, 96

²³ - Gérard GENETTE, op.cit.p, 123

nombre de pages, de lignes, de paragraphes indispensables pour relater un intervalle de temps ou un segment de l'histoire.

L'auteur ne relate jamais l'histoire dans son intégralité. Il accélère, ralentit, ou fait passer sous silence des événements inessentiels. Ces variations, que nous allons étudier sous quatre formes : scène, sommaire, ellipse et pause. Un moyen de déterminer le rapport entre la longueur de la narration et celle de l'histoire racontée.

10-La scène :

Tente de rendre la durée réelle d'un temps puissant de l'action, sous forme d'une scène dialoguée, directe ou indirecte. Le temps de la narration se passe au même temps du récit. Par exemple : Mounir est revenu avec une mauvaise nouvelle :

-le signallement se resserre. Ils ont lancé un avis de recherche pour un âne mort et une voiture bleue.

-C'est l'aide de camp qui nous a dénoncés, je le savais, commente aussitôt Lyès.p.86

11-Le sommaire :

Consiste à résumer des évènements de longue durée en quelques lignes. Par conséquent, le récit va plus vite que l'histoire en procurant un effet d'accélération.

Dans le cas de notre corpus, Chawki Amari nous a raconté la cavale de ses protagonistes avec l'âne, d'Alger en Kabylie et qui a duré un weekend en 178 pages. Il a eu un ralentissement dans la présentation des faits évènementiels .Par contre, il a relaté le retour à la capitale ; qui était la fin de son histoire en la résumant en quelques lignes. Comme le montrant ce passages : « une heure peut être, ou plus ils sont déjà aux portes de la capitale et le bus méprisant ralentit à peine devant le policier bleu, qui lui rend son mépris par un regard détaché »²⁴.

12-L'ellipse :

Dans la narration, l'auteur ne raconte pas toute l'histoire. Il a recours aux « ellipses temporelles ». Pour faire passer sous silence des périodes de sa diègèse. Qui lui semblent inessentiels ou par souci d'un trucage diégétique. Cette omission d'une part donnée de l'histoire permet au le lecteur de se situer dans le texte.

²⁴ - Chawki Amari, *l'âne mort*, p, 179

Par exemple : « quelques échanges protocolaires plus tard, Pti Ho les fait entrer. Après avoir jeté un œil au coffre arrière de la voiture bleu. Il le sait la chose est dedans, les autres savent qu'il sait(...) »²⁵. Dans cet ellipse, le narrateur a évité de reparler l'épisode du crime commis par ses personnages (la mort de l'âne), leur fuite. Ainsi que, la raison pour laquelle ils se sont trouvés en Kabylie.

13-La pause :

Dans une pause, nous nous rendons compte de l'enchaînement du récit. Mais l'histoire reste toujours suspendue. Ou pour reprendre le terme de Ricardou, avec une pause le récit « s'enlise »²⁶. L'auteur omet cette période de l'histoire pour céder la place à une pause descriptive ou commentative. Ainsi dans ce cas, le temps du discours ne réfère à aucun temps fictif.

Le plat était délicieux, s'y décèle un arrière-goût très présent de cannelle, des vapeurs de la sauce ayant transformé la semoule blanche en des grains de pur plaisir, légers et mielleux, tendres amas d'enfants naturels de blé. Des légumes frais aux saveurs troublantes, une viande odorante et fondante qui dit toute sa fraîcheur²⁷

Dans cet extrait, l'auteur en question nous nous a fait arrêtés sur cette description statique d'un plat traditionnel algérien. Qui est le couscous et typiquement ethnique. Le temps qu'a mis le narrateur pour nous décrire le mets ne renvoie à aucun autre temps.

14-La fréquence évènementielle :

La fréquence traite le temps. Elle analyse les relations de répétition qui s'établissent entre l'histoire (diègèse) et le récit (narration). Car le discours narratif peut se produire, se reproduire, se réitérer une fois ou plusieurs de fois dans un même texte. Le narrateur peut raconter un épisode ou un évènement plusieurs fois en variant le style, le point de vue ou la voix narrative. Cette modalité narrative permet au narrateur de gagner le temps dans son récit.

1-Le récit peut être singulatif ; à un discours unique qui renvoie à un seul fait évènementiel. Comme l'écrit Gérard Genette : « raconter une fois ce qui s'est passé une fois »²⁸

²⁵ -Idem, op.cit, p, 85

²⁶ -Jean RICARDEAU ; écrivain et théoricien français du nouveau roman 1932.

²⁷ -Cf., *l'âne mort*, p, 7

²⁸ -Gérard GENETTE, op.cit, p, 145

2-Le récit peut être répétitif ; on raconte à plusieurs fois un évènement qui s'est passé une seule fois .Chawki Amari a fait répéter plusieurs évènements par exemple, la mort de l'âne qui se réitère tout au long du roman.

3-Comme il peut être itératif ; le narrateur raconte en un seul discours présentant plusieurs évènements similaires :

Tissam lui a tout raconté, sans réellement savoir pourquoi, tout en sachant que le libraire avait déjà l'information, du moins qu'il était au courant pour l'âne. Elle a parlé du commissaire, de la piscine, de Zembrek, de la voiture, du signalement, de l'avis de recherche, d'elle, de Mounir et de Lyes²⁹

Donc, tous ces évènements représentent le crime commis par les trois héros et leur quête.

15-L'analyse de l'espace :

L'espace et le temps sont deux armatures indissociablement liées pour toute production littéraire. Dès le 19^e siècle, le roman réaliste a pour cible la construction de la réalité ; en s'attachant à rapporter les évènements comme ils se sont censément déroulés dans le monde réel.

Ces évènements rapportés dans le récit, sont inscrits par le démiurge dans un cadre spatio-temporel. Qu'à travers lequel l'auteur cherche à créer une illusion référentielle. L'espace comme le temps, il possède une portée symbolique. Voire significative dont s'en pare l'objet littéraire.

Par le biais, d'une analyse textuelle des différents signes référentiels à la présentation spatio-temporelle, nous tentions de comprendre les enjeux que cache notre corpus *l'âne mort*.

Dans le domaine de la littérature, nous ne pouvons pas contester ce rapport imposant qu'entretient une œuvre d'art avec l'espace.car, cette dernière, a pour assise, le cas échéant, une fonction qui implique un milieu qui entoure l'intrigue et les personnages .Par ailleurs, l'écrivain veille à nous présenter un univers spatial référentiel- dans lequel ils évoluent ses êtres fictifs- semblable à celui dans lequel nous vivons dans la réalité. Donc, ce dernier, choisit de placer son intrigue et ses personnages dans un cadre matériel (spatial) qui leur sert de décor. En général, comme dans le monde réel. Ce qui procure une certaine authenticité au texte. Comme il facilite l'adhésion du lecteur à la fiction.

²⁹ -Idem, *l'âne mort*, p, 136

Nous pouvons dire que, le récit représente un espace « ouvert » lorsque les lieux sont variés. En revanche, le roman dispose des lieux dits « restreints » ou « limités », quand le romancier, en présentant les objets de son récit se contente de les situer dans un seul cadre.

Notre corpus, *l'âne mort* présente des espaces ouverts à travers les pérégrinations des trois protagonistes de la capitale (salon de thé, la grande villa du commissaire Bernou, la route ...) en Kabylie (le village de Semmache, Bouira, Djurdjura).

Donc, ces deux lieux « Alger » et la « Kabylie » sont omniprésents et récurrents dans l'œuvre de Chawki Amari. Et qui ne doivent pas passer sous silence pour nous, en tant que lecteur averti. Du fait qu'ils sont vecteurs de sens et peuvent orienter notre lecture sur l'espace dans le roman.

Dans son œuvre Chawki Amari, nous dépeint deux sites de l'Algérie qui s'opposent. Mais, qui représentant une Algérie moderne ; où l'auteur nous fait explorer chacune de ces spécificités régionales. Ainsi que, chacun de ces lieux, semble nous raconter une histoire triste et émouvante, d'une violence acérée. Des rapports conflictuels entre les personnages avec eux même. Puis, des personnages vis-à-vis leur milieu social.

L'âne mort est un reflet fidèle de la société algérienne contemporaine. Certes, d'une société close, traditionnelle, et superstitieuse. Une Algérie qui n'a pas pu dépasser ce stade d'une mentalité rétrograde. Ce qui a fait de notre société une société surannée sur l'échelle mondiale.

L'âne mort s'organise sur la distribution ville (Alger) qui est un espace urbain qui s'affronte au village (la Kabylie), qui se veut un lieu rural. Voire, nous comprenons, que les montagnes de Kabylie ; par ses hauteurs notamment le sommet de Djurdjura est lié au bien être et à la sérénité, à l'harmonie. Contrairement à la ville Alger qui se trouve en bas. Elle, qui inspire l'insécurité.

Par ailleurs, l'espace narratif a souvent une portée symbolique, significative et intentionnelle. Que donne lieu le rapport qu'entretient un personnage avec le cadre dans lequel il a été installé. Le départ des trois protagonistes de *l'âne mort* traduit leur mal-être. Voire, leur envie de réussite et d'élévation sociale impliquée dans cette quête d'un monde meilleur.

La capitale Alger, comme nous a été décrite par Chawki Amari nous provoque un étouffement. Un sentiment que nous fait l'auteur partagé avec ses personnages. Alger ; qui est un lieu encombré, bruyant, étouffant, débordé, semble jeter son plein en expulsant ses concitoyens

hors d'elle « A gauche, Alger et ses falaises à fleur de peau qui tentent en vain de s'affaler sur la mer pour se rafraîchir. C'est le point de fuite »³⁰.

Nous constatons, également, que la capitale est un labyrinthe où errent les personnages. En reflétant leur angoisse devant cet univers ; où ils ne trouvent pas leur place. Tissam, Mounir et Lyès ont avorté de se fondre et de s'insérer dans ce cadre qui les a été attribués. Cette absence de rapport fusionnel entre l'espace et ses personnages, fait d'eux des êtres marginaux et opprimés. Ce qui les a incités à quitter leur ville natale.

La peinture de ce décor va convenablement avec le caractère et la psychologie morbide des personnages. Car, ils sont impactés l'un par l'autre. Alger, ce lieu qui a bien un égard dans le roman. Il constitue pour les trois protagonistes ; une tombe où leurs souvenirs sont ancrés, immobiles et si solides. De plus de ce, il accentue leurs tourments et l'anxiété chez eux. Par ce qu'ils n'ont rien dans cet espace social.

Ce fardeau de malheur dont leur cause leur ville natale, nous le sentons à travers leur fuite. Dans cette ascension qui les libère et les allège en escaladant les montagnes kabyles tout en laissant Alger derrière.

La spatio-temporalité dans *l'âne mort*, est un indice qui nous a renseignés sur la société algéroise actuelle avec tous ses maux. Alger, cette victime des opérations économiques et politiques. Elle devient corrompue ; en rompant avec les valeurs du passé. Donc, la capitale avec ses contradictions et ses calamités fut un lieu de déracinement pour Chawki Amari comme pour ses personnages.

Chawki Amari, nous a montré à travers son œuvre un autre revers de la société algérienne ; le village kabyle. Qu'il a opposé à celle de la capitale. Djurdjura étant le fût du pays est un lieu associé au terme du « haut ». Elle désigne un monde simple, paisible. Mais, barbare et farouche où les lois et les barrières sont annihilés. Ce qui prouve la sélection des trois fuyards pour la Kabylie (la quête de la liberté).

En outre, la maison d'Izouzen qui se situe au zénith du village Kabyle. Elle traduit son caractère d'homme mégalomane. Cette folie des grandeurs, que nous retrouvons, quasiment chez la majorité des personnages kabyles. Tout d'abord, chez l'extravagant Izouzen qui assassine ses femmes pour sauver son amour propre. Ou chez Nna Khadidja l'héritière de la région qu'elle refuse de descendre par crainte de tomber en avant. Encore slim ; le vendeur d'animaux. Qu'il

³⁰ - Chawki AMARI, op.cit, p, 15

aimerait bien écraser la capitale avec un tas de rochers. Nous déduisons de leurs comportements, un thème qui se présente ; le rejet de l'Autre.

En somme, cette opposition des deux lieux (la capitale et la Kabylie) révèle une déchirure et un malaise patents. Qui correspondent même à cette crise identitaire de laquelle souffre Chawki Amari.

L'espace romanesque est loin d'être un simple décor pour l'intrigue. Mais, il doit être reconnu. Ainsi que, le sens qu'il dissimule. Car, son importance réside dans sa capacité d'exhiber la nature humaine dans toutes ses dimensions ; psychologiques, sociales et culturelles.

L'analyse de la spatio-temporalité du roman, nous a permis de situer le texte dans son contexte d'émergence. Cette époque qui fait souffrir Chawki Amari. Plus précisément l'espace sur lequel il s'attarde et qui fut pour lui un lieu de déracinement. Nous a donné lieu à faire une analyse de ces motifs qui ont poussé notre auteur vers cette quête.

L'analyse des personnages

Le roman est une histoire fictive tissée en prose. Etant comme un reflet d'un monde existant en réalité. Ce reflet est déformé. Car le tissu romanesque est un brassage entre réalité et fiction.

Ainsi, le roman peut être « le miroir que l'on promène le long des routes »³¹. Donc, une œuvre d'art est ancrée dans le contexte de son émergence. Comme elle peut s'émanciper de ce dernier « (...) le contexte, c'est le support matériel de l'œuvre »³². Le romancier puise de la réalité des faits réels. Une source d'inspiration pour bâtir son univers romanesque. Ainsi afin qu'il soit le plus complet possible dans son œuvre.

Le roman met en scène des personnages fictifs. Ils sont embarqués dans des aventures imaginaires que le romancier voulait les présenter comme étant réels. En les plaçant dans un cadre référentiel qui permet au lecteur de s'identifier. Cette recherche illusoire du réel est appelée par Roland BARTHES l'« effet du réel »³³

L'âne mort de Chawki AMARI se veut une peinture fidèle de la société algérienne actuelle. A travers laquelle, notre romancier dévoile les règles du jeu social par le truchement de ses « êtres en papier ».

Les protagonistes mis en scène par Chawki AMARI sont des personnages rocambolesques, immatures. Ils sont à la fois ; malheureux et ironiques. Certes, il ya derrière leurs comportements anormaux toute une faiblesse. Des problèmes et des misères qui leurs font souffrir et dont le rire est leur seul consolateur.

Il les a plongés dans un monde chaotique, absurde, fade, métaphysique. Un monde qui, pour eux, est complètement dénué de sens. Il reflète, en fait, une Algérie déplorable. Voire, agonisante comme l'a dit Nna Khadidja « on leur a dit que l'Algérie ne tenait plus. Même les montagnes tombent en morceaux »³⁴.

C'est vrai que, Chawki AMARI a choisi des personnages hors de l'ordinaire. Mais nous devons l'avouer que, ils sont des modèles représentatifs. Et qu'ils s'apparentent à ceux de notre société dont certains d'entre eux ont subi l'Histoire à l'instar de Nna Khadija ; l'authentique ancienne moujdahida.

Ces personnages, qui étaient aptes de signifier une attitude voire une aspiration en représentant le peuple algérien dans une Algérie contemporaine.

³¹ -Citation de Stendhal publiée sur : [http:// :www.etudes-litteraires.Com](http://www.etudes-litteraires.Com).

³² -MAINGUENEAU Dominique, *le contexte de l'œuvre littéraire*, livre numérique, p, 64

³³ -« effet du réel »concept théorisé par Roland BARTHES pour désigner les éléments qui font du récit vrai et réel.

³⁴ - Chawki AMARI, *l'âne mort*, Alger. Ed. Barzakh, 2014, p, 106

Comme tous les êtres humains, ces créatures fictives possèdent une histoire personnelle tragique et dramatique qu'ils ont vécue. L'œuvre d'art est révélatrice de l'oppression et de la marginalité subie par cette minorité en marge, de la part de sa société. Et que notre auteur voulait mettre en cause.

Chawki AMARI s'est servi de ces personnages pour des fins littéraires. Ils sont son porte parole ou son autre facette en quelque sorte. Il en exploite pour peindre la réalité algérienne via le discours qu'ils émettent « le genre du discours apparaît ainsi comme une activité sociale d'un type particulier qui s'exerce dans des circonstances adaptées. Avec des protagonistes et de manière appropriée »³⁵. Ces personnages qui se sentent à l'étroit comme à l'écart à Alger. Ils errent, se perdent, se posent des questions loufoques et existentiels qui justifient leur marginalisation, où, chacun d'entre eux est en quête de quelque chose bien précis. Donc, cette quête qui est une sorte de révolte nous fait comprendre qu'ils ne sont pas satisfaits de leur destinée. Pour eux, elle s'est imposée contre leur volonté sans avoir pu la changer.

En tant que symbole, le personnage romanesque est témoin des événements de la société dans laquelle il est placé, et, qui représente pour lui un contexte opportun qui l'entraîne à la réflexion. Ce qui donne lieu au lecteur de s'identifier.

Au travers de leurs discours, l'auteur critique, dénonce et met en avant les vices et les qualités de sa société. En vue de nous donner un portrait dans toute son intégralité de celle-ci.

En abordant les problèmes de son actualité, Chawki AMARI met cette pesée de son temps sur les épaules de ses êtres fictifs. En plus de critiquer l'auteur de *l'âne mort* se moque à travers une dénonciation virulente de toute l'absurdité du système en place. Il lève le voile sur certains fléaux ; le trafic, le chômage, le népotisme, les clivages sociaux. Un pays en crise à cause de son maladroïtement. Ainsi, Il se moque de ces traditions ; à travers lesquelles, nous décelons une société figée, conservatrice. Ces lois morales qui régissent et qui ont fait de l'Algérie un pays arriéré, en voie de périlcliter.

L'auteur en question se rebelle contre tout le système algérien et ses dirigeants. En se faisant le porte- parole du peuple. Cette insurrection est consignée sur les facettes de *l'âne mort*, qui reste une figure emblématique du bas peuple algérien.

Or, l'œuvre d'art est vecteur d'une conception du monde. Cette vision du monde est porté par la complicité du narrateur /personnage. Notamment, lorsque le parcours du personnage représente celui de tout un groupe.

³⁵ - Dominique MAINGUENEAU, op.cit, p, 52

En effet, l'œuvre littéraire est un carrefour où se croisent plusieurs perspectives. Car le message donné par l'auteur ne se prête pas à une seule interprétation. Dans le cas de notre corpus, les trois protagonistes ; Tissam, Mounir et Lyès voulaient mener une quête. Ils ont pris leur voiture et ils sont partis à la recherche d'argent. Par contre, les autres personnages tels Amel 4G et Hassan léger –en dépit de leur situation- ils n'éprouvent aucun anticonformisme. Donc, nous déduisons, qu'il y' a deux visions du monde qui se confrontent et dont la dernière est inopérante.

Egalement, un personnage a une étiquette donnée par l'auteur. Elle le désigne, le caractérise, lui accorde une identité plausible. Ainsi qu'une certaine épaisseur sociale et existentielle dans le roman. C'est grâce à ces traits qualificatifs et descriptifs que nous rencontrons au fil de la lecture, nous pouvons s'identifier.

Ainsi, chaque personnage traduit une réalité sémantique et référentielle à travers les idées qu'il incarne. Nous allons voir ultérieurement « le cas du personnage de fiction est évidemment particulier(...) ils font partie d'un univers entièrement construit par le démiurge qui ne laisse rien au hasard, choisir un nom dans un bottin, s'infuser à son personnage une touche de réalité »³⁶

Le personnage du roman ne peut pas être une entité définitive et figée. En entrant en contact avec d'autres unités significatives (l'espace, le temps, ou avec d'autres personnages –car la trame se fonde sur ces liens-) ils vont l'influencer. Donc, il évolue, se transforme, parcourt un itinéraire d'apprentissage qui nous pousse à faire un inventaire dans *l'âne mort* de tous les signes actifs.

Dans notre corpus, l'héroïne Tissam en accomplissant ce voyage initiatique (qui incarne sa quête) qui a duré deux jours jusqu'à la fin du récit .Elle a évolué de manière négative. En rompant avec sa ville natale Alger ainsi avec son passé douloureux sans regret. Une invitation vers un monde meilleur pour elle « il ne faut rien regretter même pas Alger. Tissam a dit parce que laisser Alger derrière est une invitation à un monde meilleur »³⁷

Tissam comme ses compagnons, désireuse de s'élever sur l'échelle sociale. Sa description morale par Chawki AMARI ne nous est pas donnée une fois pour toute .En revanche, l'auteur nous a fait la description par de petits fragments en nous renseignant sur elle au fur et à mesure à travers son texte.

³⁶ -*le jeu des noms : l'onomastique* chez Roger Vailland, publié sur : <http://www.roger-vailland.com>

³⁷ -Idem, *l'âne mort*, p, 76

Puis, après le meurtre qu'elle a commis (la mort de Zembrek) à la complicité de ses amis. Il était le déclencheur de sa prise de conscience, ce qui va la pousser vers l'abîme de sa recherche de sens à sa vie. Cet incident lui a donné alerte à sa quête qui est devenue plus urgente. Elle est rentrée dans un conflit, entre sa résistance et sa volonté au changement ce qui a fait d'elle un personnage errant à la recherche de son « moi ».

Qu'à la fin du texte, elle a cédé à sa résistance, grâce à la drôle mixture de roses que lui a donné Nna Khadidja ; la liseuse des sorts. Elle a accepté sans contrainte d' « être une autre Nna Khadidja même voûtée »³⁸, comme elle voulait de l'être. Tissam est restée en Kabylie chez le mystérieux libraire, en déduisant que la paix se trouve dans les hauteurs et ne pas dans les descentes. Ainsi, pour ses amis en les faisant comprendre que rien n'était comme avant.

Du parcours de ces protagonistes dans l'histoire, nous pouvons tirer quelques renseignements sur la structure de la société algérienne. Car le romancier veille pour que la structure interne du roman soit en corrélation avec l'organisation globale de la société décrite dans son texte.

Les personnages de Chawki AMARI sont des antihéros. Ils sont caractérisés par des strates et des clivages sociaux. Ils sont hautes et basses ou les deux à la fois. C'est le cas de Karim PDP qui s'est transformé d'un simple personnage à une vraie diva d'Alger.

Nous constatons dans *l'âne mort* une hiérarchisation au niveau de la société. Les trois protagonistes et leurs quelques amis comme Achour, slim, pti Ho, Amel 4G, Hassan léger représentent cette minorité opprimée et marginalisée de la société. En s'opposant à une autre catégorie ; est celle de la haute société symbolisée par le commissaire Bernou et Karim PDP. Ils étaient de simples gens devenus des personnages célèbres et riches. Dont on soupçonnait le succès. Comme nous remarquons une différenciation ethnique que nous décelons à travers les personnages. Un fossé qui se creuse entre deux zones de l'Algérie (la Kabylie et la capitale). Dont certains personnages kabyles comme Nna Khadidja, Pti Ho, Izouzen ou Slim qui éprouvent de la haine et du mépris envers d'autres personnages venus d'Alger. En outre, nous comprenons à travers la révolte de pti Ho par son harcèlement des gendarmes, une animosité entre la société et le pouvoir politique. Une structure cohérente et reflétable de la société algérienne moderne. Tout d'abord, cette différence entre les personnages eux même. Puis, l'incommunication entre les personnages et la société.

³⁸ - Chawki AMARI, op.cit, p, 153

Les personnages de Chawki AMARI sont parcimonieusement décrits .D'autres doivent leur existence à d'autres personnages entre autres : le commissaire Bernou, Achour, Baya ; la femme de libraire...que nous considérons comme étant des personnages secondaires. Notre auteur a recours aux allégories, métaphores et symboles ce qui justifie cette économie descriptive des personnages.

Egalement, les noms de ces personnages sont condensés de sens. Donc, elles sont des dénominations « transparentes ». La majorité de leurs prénoms peuvent nous renseigner sur leurs comportements. Ils sont désignés par des prénoms bizarres, ironiques voire, connotatifs. Même pour l' « âne », chawki AMARI n'a pas hésité de lui donner un prénom et un statut.

Notre auteur met en scène qu'une poignée de personnages qui se diffère. Mais qu'ils se sont réunis sous un même objectif dû à leur mal être. Auxquels nous allons s'intéresser dans notre recherche ainsi que, leur rapport avec notre thème.

1-les personnages principaux :

- Tissam :

« Tissam » qui s'écrit normalement « Ibtissem » veut dire l'exploratrice, la rêveuse, sensuelle. Qui est animée par tout ce qui brille. Ainsi qu'elle a trait à l'inconnu. Comme son prénom l'indique, Tissam dans notre récit est une belle femme à joues rondes et à la chevelure longue. Elle est timide, sensuelle et gracieuse. Celle-ci a quarante et un ans. Malgré son âge, Tissam, par son élégance a pu garder sa fraîcheur de jeune femme. Elle est biologiste de formation, sans avoir pu travailler dans sa spécialité. Tissam, ce personnage tragique, tout d'abord, à cause de ses parents qui se détestaient depuis son enfance, ce que lui a alourdi la vie. Puis, le fardeau de son existence est devenu plus lourd à cause de l'expérience qu'elle venait de vivre avec son mari.

Tissam est divorcée sans enfants. Elle s'est mariée, trois ans avant avec un pilote, qu'elle a éperdument aimé. Malgré sa beauté, elle n'a pas pu maintenir son mari à côté d'elle. Il lui a quitté soudainement et sans lui prévenir. Cet amour lui a laissé des plaies profondes au point qu'elle ne parvienne pas de se remettre de cette histoire d'amour déchirante. Tissam entretient avec ses compagnons des rapports troubles, à la foi, fraternels, attachants et sulfureux. Car, elle a été aimée par ses deux amis Lyès et Mounir avec tant d'ouverture. A ses yeux, ils sont complémentaires. Elle flotte entre deux abîmes dus à ce dilemme qui a rendu le poids de son chagrin de plus en plus lourd.

Elle vit des bouleversements sur le plan sentimental et existentiel. Tissam est taraboussée par une masse de sentiments troubles concernant sa relation avec son ex-mari. Malgré ses tentatives désespérées, elle ne parvient pas à l'oublier en nourrissant le rêve qu'il reviendra un jour. Ce sentiment est manifesté par sa résistance au changement.

(...) mais beaucoup dans l'histoire dans l'histoire de Tissam avec ce pilote d'avion qui l'avait épousée, l'avait fait tomber follement amoureuse de lui et est parti un jour franchissant silencieusement le mur du son. Perdre un amour c'est comme perdre un bras, voire deux, vivre avec un trou dans le ventre des mois et des années durant. Tissam aura tout essayé, la fureur, le détachement, les insultes, l'amnésie, le bouddhisme (...) il faut vivre avec, elle aime encore. D'un amour épuisant qui l'empêche d'avancer toute la poussant à marcher.³⁹

La situation de Tissam est comme de toute femme divorcée, et désœuvrée en Algérie. Elle pense à elle, à cet âge qui gravite autour de la quarantaine, *un point de bascule où tout finit par les lois de l'affaissement*. Elle pense à sa vie ratée ou presque. Ainsi le regard que porte la société algérienne envers une femme divorcée où les traditions pèsent des tonnes selon Chawki AMARI. Ce qui va accentuer son sentiment de marginalisation, d'isolement voire et d'évasion. Cette situation, dans laquelle elle se trouve fait d'elle un personnage récusé et révolté. En détestant sa vie comme elle conteste sa ville natale « Alger » et ses lourdeurs.

Elle se perd dans un imbroglio existentiel, qui s'est imposé malgré elle et duquel elle n'a pas pu s'en sortir. En dépit de, ses tentatives avortées à le changer. Il a rendu sa vie fade et insupportable. Un motif pour tout quitter et se lancer dans sa quête de sens et de paix.

Pour elle seule compte sa quête d'une hypothétique paix après ce déchirement d'une infinie violence. Cette amputation qui l'a rendue autre chose qu'elle-même, l'a déstructurée en la rendant plus complexe. Tous les jours elle dit ça va passer, mais ça ne passe pas car elle y pense encore (...) ce sentiment d'échec, de nostalgie, certains de deuil, le reste de vaguelettes sur l'océan démonté de ses angoisses, la fuite pour tout régler⁴⁰

Tissam s'est retranchée. Elle est devenue d'ores et déjà, individualiste, solitaire et moins communicative. Absorbée souvent dans ses pensées à la recherche d'une solution à sa guerre intérieure. Elle ne supporte plus ni sa situation ni la lourdeur que lui fait subir la capitale. Ce qu'il a animé son désir de tout quitter et de tout changer « un héros de roman est un être

³⁹ - Chawki AMARI, op.cit, p, 80

⁴⁰ - idem, *l'âne mort*, p, 62

« problématique » à la recherche de sens à donner à sa vie c'est-à-dire la connaissance de soi, la vie de héros du roman est une recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé »⁴¹, selon Luckas « le héros s'élève au dessus de ce qui est purement humain »⁴². Le lien harmonieux s'est rompu entre le héros et son monde. Une « incommodation » s'installe entre le protagoniste cherchant son idéal qui l'a créé selon sa propre perception appelé par Luckas « sublimation ». C'est l'exemple de Tissam, cette belle femme ; comme le signifie son prénom, est désireuse d'ascension sociale, ainsi chercheuse de son contraire un homme viril et protecteur. Qui la mènerait évidemment à une paix d'âme. Ce monde qui est conforme à son idéal, pour Tissam, est loin d'Alger.

La situation de Tissam ; désœuvrée ainsi l'histoire d'amour qu'elle venait de vivre, le meurtre accidentel de « Zembrek » rendent sa vie plus pesante. Un alibi pour fuir et laisser son chagrin derrière.

Tissam est rarement sorti d'Alger avec ce village d'humains tordu sur une pente naturelle lui a fait l'effet d'une révélation, comme si elle réalisait qu'en dehors du plat il pouvait y avoir une vie, que la hauteur lui donne de la hauteur et la rapprochait de son objectif, se dissoudre dans l'apaisement infini juste après un dernier soupir qui la viderait de ses tourments⁴³

Tissam est malheureuse. Son malheur réside dans son inconformisme et son désir de vouloir changer le monde conformément à son idéal. Cet envie de voir le monde à travers ses propres aspirations est nommée par Goldman « conscience possible ». En sus, nous pouvons considérer l'âne qui s'est avéré victime d'une perte de conscience et non pas mort à la fin du texte, comme étant un obstacle ou une « dégradation » qui a fait dévier la protagoniste de sa quête vers l'idéal.

Sa quête désespérée, l'a entraînée vers l'abîme (au sommet Djurjura) où sera sa fin tragique. Tissam ne voulait pas redescendre et prendre la pente. En attendant qu'elle soit à dos d'âne assassinée par l'inquiétant Izouzen. Voire, nous comprenons que, à son for antérieur Tissam, voulait bien mourir et s'en alléger de son chagrin. Car, elle sait bien que son futur mari va la tuer. Donc, elle attend sa mort comme une fatalité.

⁴¹ - séminaire de théorie littéraire de M^{me} BOUKAZOULA Inès, 1^{ère} année Master.

⁴² -Idem

⁴³ - Chawki AMARI, op.cit, p,59

Cette mort de Tissam par Izouzen, à dos d'âne, une très belle image de ce sommet dérisoire de Djurdjura que sa vie atteint un court instant (trois jours) dans l'insignifiance des jours qui défilent. La faisant basculer sur l'autre versant de sa vie qui l'amena à son déclin.

-Mounir :

Mounir, l'un des protagonistes. Il est grand et svelte. Un homme de quarante deux ans. Divorcé avec un garçon de cinq ans ce qui explique sa tristesse perpétuelle. Lui, aussi a fait des études de biologie mais comme ses amis, il se trouve dans le chômage. Le prénom que lui ait attribué « Mounir » ou en arabe « Mounîr » veut dire « brillant » ou qui « illumine », qui « rayonne ». Ce prénom va exactement avec son caractère. Car, Mounir est raisonnable, très cultivé en sachant tout. Malgré son rayonnement, il est sans humour. Mounir est un personnage phare pour ses amis en les tirant souvent vers les côtés les plus tragiques des choses. Donc, selon AMARI il illumine les lendemains angoissants en regardant la réalité en face.

Mounir est désireux d'ascension sociale. Il va tuer l'âne à la complicité de ses amis Lyès et Tissam. Cette femme qui avait un faible pour elle. Il nourrisse l'espoir de lui donner une chance un jour. Mounir, aussi va mener cette quête, qui pour lui ce n'est qu'une perte.

-Lyès :

Lyès a quarante ans. Lui aussi divorcé, sans enfants dont sa nonchalance. Il n'a jamais travaillé malgré les études effectuées. Ce qui lui a poussé de parcourir ce rêve d'ascension sociale. Lyès fût pour Mounir un concourant. Parce qu'ils aiment la même femme « Tissam ». Lyès par son caractère amusant, a été le déclencheur du drame en faisant basculer l'âne au bord de la piscine. Il est d'un caractère jovial, rieur des profondeurs. Lyès peut conserver son humour même aux moments graves. De son prénom nous pouvons tirer la connotation du mot arabe « désespoir ». Ce rire, pour Chawki Amari est un rire blasé voire, consolateur. Ce rire n'est qu'une politesse d'un désespoir.

-L'âne Zembrek :

L'âne a eu la chance d'avoir un statut important dans l'œuvre de Chawki AMARI. Zembrek est l'âne fétiche du commissaire Bernou. Un souvenir de sa famille. Zembrek fût pour le commissaire le cordon ombilical qui le rattache à cette dernière morte jadis. Le petit âne familial, avec lequel Bernou a grandi dans le village natal de l'est du pays. Pour le commissaire, Zembrek est plus qu'un ami. Il l'amène là où il peut, en voyage, au bureau et même parfois au mariage.

Zembrek a été victime d'une perte de conscience dû à l'accident de la piscine. Il a été embarqué à bord de la voiture des trois protagonistes pour participer à l'acte de l'ascension.

Zembrek n'était pas un âne ordinaire. Mais, un âne diabolique .Il est la source d'un malheur. Comme, il a repris le rôle de Lucius dans l'œuvre d'Apulée mais inversement .Il s'est métamorphosé en un petit vieil homme. Un employé retraité des postes de M'chedallah qui s'appelle « Lounis ». Un père d'enfants ingrats qui l'ont chassé du domicile familial. Par faute du logement, il s'est trouvé dans le coffre de la voiture des potagonistes. A travers lequel notre auteur expose un autre problème en Algérie ; est celui du logement .Ce problème qui n'est pas nouveau et qui ne cesse pas de l'être.

Pour Tissam, Lyès et Mounir, l'âne est considéré comme la source de leurs problèmes et leurs malheurs. Le déclencheur de leur quête .Il les a uni sous le même objectif comme à cause de lui, qu'ils ont dispersé « ...c'est la faute à l'âne, il est trop lourd, trop bête. C'est le facteur de rupture .Il faut le tuer même s'il est déjà mort »⁴⁴

Nous savons ce qui est lourd pour Chawki AMARI *pèse comme un âne mort* .Cet âne mort sur la conscience des personnages est une image de ce poids qu'est l'existence. De la tentative de s'en alléger par des voies inutiles. De l'entêtement de l'existence à nous charger comme des ânes par une masse de préoccupations banales qui constitue nos vies.

La légèreté que caractérisent les personnages ne peut être qu'une façade. Puisque, chacun d'eux portent son âne mort. Dû d'un deuil, d'un amour ou d'un enlissement dans une tardive adolescence, faute d'argent et ennui mortel.

2 -Les personnages secondaires :

-Amel 4G :

Une amie des trois protagonistes. Elle est surnommée Amel 4G à cause du nombre impressionnant de fausses bonnes idées qui l'assaillent à chaque seconde. Amel est une femme laide où ses idées fixes de trouver des solutions. Elle est comme ses amis rêveurs d'argent et de gloire. Mais, elle n'éprouve aucun anticonformisme.

- Karim PDP :

Karim provient de l'étymon arabe « Karîm », qui se traduit par le « bien né »,le « noble » ou le « généreux » .celui-ci est un célèbre personnage d'Alger .Karim est comme son nom l'indique est un confortable notable .un jeune homme de trente ans devenu riche au contact

⁴⁴ -chawki Amari, op.cit, p, 139

des gens riches .Poussé par sa générosité à régler les problèmes dans un pays où tout est sujet à problèmes ; dont son métier. Karim est un ami des trois protagonistes .Il va les aider à rendre l'âne au commissaire Bernou.

- Le commissaire Bernou :

Bernou est le propriétaire de l'âne « Zembrek ». Dont il avait avec lui une histoire attendrissante. Le commissaire Bernou s'est reconverti dans les affaires. Il représente l'argent et le luxe « l'argent est une trajectoire, à l'image de celle du commissaire Bernou de simple agent à un simple commissaire et de simple commissaire à un milliardaire comme une rapide montée en grade vers les firmaments de l'échelle sociale »⁴⁵.Le commissaire va aider les trois protagonistes dans leurs premières affaires. Certes, Ces derniers ont tué son âne « Zembrek ». Bernou a fouillé l'Algérie de fond en comble pour avoir récupéré sa monture.

-Hassan léger :

Est une sorte de grand dadais, qui rit beaucoup. Il est à l'esprit perspicace. Hassan léger est nommé ainsi à cause de sa légèreté. Ou parce qu'il prend sa vie à la légère. En décidant de ne rien faire de sa vie avec la certitude qu'après la vie il y'a la mort ou même avant. Nous comprenons à travers ce personnage qui étale l'homme absurde ou l'algérien absurde, blasé, brisé et dont lui manque l'ambition dans une Algérie absurde.

-Pti Ho :

Hocine ou par son diminutif Pti Ho, un jeune émeutier type Kabyle de vingt ans. Un cousin de Lyès et un vague neveu de Nna Khadidja. Dont l'obsession consiste à harceler les forces de l'ordre. Pti Ho rêve d'être un samouraï de l'altier de Djurdjura. Ce personnage est pétri de haine vis-à-vis le régime d'Alger .Le jeune émeutier va recevoir le groupe chez lui en considérant leur arrivée « une sorte d'asile politique pour hommes vivants et ânes morts »⁴⁶

- Nna Khadija :

Est une grande dame, à l'œil alerte ; d'un vert peu sombre aux couleurs de l'olivier sauvage. Nna Khadidja selon l'analyse de Chawki AMATI est voûtée et n'est pas penchée. Elle est voûtée à cause de l'âge et de tout ce qu'elle a dû porter sur son dos pendant toute sa vie. Cette vieille femme de soixante-dix-sept ans est une authentique ancienne combattante. Dont la participation à la guerre de l'indépendance lui a valu une récompense qu'elle utilise pour vivre. Nna Khadija est héritière de cette forteresse montagneuse anti-régime de Djurdjura par son fils.

⁴⁵ - Chawki AMARI,op.cit,p,42

⁴⁶ Idem, *l'âne mort*, p, 85

Elle est l'épouse d'Achour. Qu'elle déteste et méprise à cause de sa nonchalance. Elle le considère comme un âne pour elle comme pour son maître Izouzen. Mais, qu'elle va se remarier avec lui.

Nna Khadidja s'est reconvertie en voyante discrète. Elle lisait l'avenir à défaut des livres. *Passée naturelle de l'histoire vécue au décryptage du future*. Comme elle passe son temps à ramasser à défaut des roses. Pour les faire distribuer par la suite. En outre, Nna Khadija va aider Tissam à se décider. En lui donnant une drôle de mixture de coquelicots broyés en purée.

Cette vieille liseuse des sorts dans l'œuvre de chawki Amari incarne la magie. Ainsi, elle correspond à l'amante de Lucius dans l'œuvre d'Apulée de Maudore. A travers cet élément intertextuel Chawki AMARI, nous livre un moment magique qui exprime les possibilités. Pour ses personnages, la magie et la fantaisie puissent les libérer du temps et les arracher de ses pesanteurs insoutenables. En les faisant oublier leur quête.

Nna Khadidja ne peut pas prendre les pentes et descendre à cause du poids de son corps. Parce qu'elle a peur de tomber en avant. Ce, ne peut être qu'un prétexte. Car, Nna Khadidja est comme Izouzen, elle éprouve une haine vers ces habitants d'Alger dont chawki AMARI veut traiter ce problème de clivage social dans son pays.

-Achour :

Achour est un personnage qui doit son existence à Izouzen. Il est un physicien, esclave, forcené de l'écriture. Achour écrit pour Izouzen sur commande et sans être payé. Parce qu'il n'a ni ambition ni besoin d'élévation. On dit qu'Achour *a tous les défauts du monde sauf celui d'un menteur*. Il est le mari de l'ancienne moujdahida. Et qu'elle lui a quitté à cause de sa nonchalance. En comparant à elle qui a tout fait même, la guerre.

-Izouzen :

Izouzen est grand homme, robuste, un libraire ésotérique et inquiétant, cultivé. Dont le sérieux révèle une certaine fragilité celle des solitaires. Vivant dans une petite maison perchée au zénith du Djurdjura. Plus haut, après le col, aux abords de la sombre forêt des Ait Ouabane à quelque mille six-cents mètres au dessus des mers. Il l'a transformée en une librairie déserte rien que pour lui. Sa bibliothèque contient des livres introuvables et interdits, jamais lus et dont les auteurs sont anonymes.

Izouzen, dont l'anomalie du caractère réside dans son obsession pour les livres et le meurtre de ses femmes successives. Il a tué sa femme « Baya » avec un flegme impassible ou

comme il le dit *peut être elle n'était pas à sa place*. Pour l'ensevelir dans son jardin. Izouzen est un mégalomane kabyle. Il tue ses femmes sous prétexte d'incompatibilité qu'elles le quittent. Mais, en réalité c'est pour sauver son amour –propre .Ses épouses, il sait les choisir ; aux attaches familiales quasi inexistantes pour qu'on ne vient pas les chercher, plus tard.

Izouzen déteste les platitudes, sa folie des grandeurs l'a poussé de choisir à vivre au plus haut sommet de l'Algérie comme il le dit volontiers « le jour je marche sur la plaine, la nuit je tends la main pour me saisir d'une étoile »⁴⁷. Izouzen comme l'a décrit Chawki Amari qui sait dénouer les nœuds de l'existence. Il va aider les trois protagonistes. Celui qui a mis un terme au récit, comme à la vie de Tissam.

-Slim :

Slim ou en arabe Salim qui signifie « sain, sans défaut, de corps et d'esprit ». En réalité, Slim ne l'est pas. Bien au contraire, il est un jeune homme de trente ans vif inconscient, méchant et révolté. Slim est de la farouche tribu de Goumgouma installé à mi-pente de Djurdjura. Il est vendeur de toute sorte d'animaux à risque d'extinction à cause de son métier illégal .Pour arrondir ses fins de mois.

Il est un malheureux à cause d'une jeune femme « Tanina » qui l'a aimée, et qui est parti un jour vivre dans la ville. Slim a ce mépris pour la capitale et ses habitants .Car, il en veut quelque chose à tout le monde. Lui qui a raté sa vie, de n'avoir pas fait d'études...ce que lui a rendu vengeur et rancunier. La raison pour laquelle il démantèle les montagnes et fait basculer les roches. Slim ne veut tuer personne mais il voulait tout mettre à plat .Il veut qu'il soit considéré comme les autres. Avoir une vie et un avenir meilleur.

- Fu :

Fu de son prénom, prononcé fou et Zi, de son nom de famille prononcé ZI, est l'un des rares chinois installés en Kabylie. Fu est un ingénieur à l'origine. Venu pour aider à la construction et au développement de multiples projets du pays. Il y est resté en fin de contrat et gravi les montagnes par étapes successives. Lui, aussi à la recherche de la pesanteur.

Fu est devenu un génial vulcanisateur. Il vend, répare, ou gonfle les pneus des autres. Fu est complice avec Izouzen en quelque sorte en sachant qu'il tue ses femmes sans lui dénoncer. Pour lui, il n'a aucun intérêt de révéler le secret à qui que l'on soit. Chawki AMARI se moque à travers ce personnage de la fainéantise et de la nonchalance des algériens. Qui ne veulent pas

⁴⁷ -Chawki AMARI, op.cit p, 74

travailler en rapportant des étrangers pour leur construire leur pays « des chinois ou des africains ils adorent travailler et ne sont pas regardants(...) mais vous ne travaillez pas »⁴⁸. Par ailleurs, il nous compare au petit peuple qui se cultive, invente, s'ouvre à la créativité par rapport aux algériens qui résistent à tout changement « chine politique dure et fermée, lourde mais art et culture vivants, légers, ouverts. Pas résistance à la création, Algérie résistante, plaisante Izouzen, quarante millions de résistants au changement »⁴⁹.

Ce chapitre « l'analyse des personnages » s'est imposé. Car le personnage romanesque est le moteur qui fait avancer l'intrigue. Et grâce à ce moyen technique qu'on peut s'identifier. Etant notre reflet dans le miroir romanesque.

⁴⁸ - Chawki AMARI, op.cit, p, 28

⁴⁹ -Idem, *l'âne mort*, p, 174

La deuxième partie
La quête identitaire dans le
roman

Entre errance et quête identitaire

1-la littérature postcoloniale :

Le sens du mot « postcolonialisme », ne renvoie pas uniquement à une littérature qui a eu lieu après l'indépendance mais au-delà. Du fait que, plusieurs chercheurs possèdent plusieurs théories. Certes, puisque notre thème puise sa sève de cette littérature, Nous évitons d'y discuter les différentes interprétations qui en découlent. Pour se focaliser sur cette littérature de l'après - guerre.

En dépit de la décolonisation, des cicatrices persistent sur tous les plans « Mais, la guerre continue. Et nous aurons à panser des années encore des plaies multiples et quelques fois indélébiles faites à nos peuples par le déferlement colonialiste »⁵⁰. Après l'indépendance, les pays décoloniaux se trouvent face à une réalité socioculturelle inédite où, règne le désordre « la décolonisation, qui se propose de changer le monde, est on le voit, un programme de désordre absolue »⁵¹. Une nouvelle délivrance pour les peuples de Tiers monde. Notamment le Maghreb, qui rêve d'ériger un état nation à l'ordre de jour. Il semble encore en proie d'un passé traumatique. Qui a marqué la mémoire en s'inscrivant dans l'Histoire collective.

La colonisation est un fait révolu. Mais, ses traces s'entraînent jusqu'à nos jours. Car la majorité des pays ex-colonisés sont encore sous hégémonie coloniale. Ces suites, qui ne peuvent être qu'un dégrèvement d'une société léguée d'une nouvelle langue, d'une nouvelle culture, des modes de pensée différents.

Sur le plan littéraire et artistique, on assiste à une prolifération remarquable des écrits. Ainsi par, le nombre croissant des écrivains qui se réfugient dans le français comme langue d'écriture. De fait, ils se sentent une certaine liberté en peignant leur vécu quotidien. Voire, c'est grâce à cette langue, ils ont pu atteindre un nouveau large public « Cette littérature a pu entrer dans la scène internationale où elle peut révéler la vie quotidienne maghrébine mais aussi l'intérêt d'un nouveau public »⁵². Qu'à travers, cette peinture, l'écrivain maghrébin voulait transmettre son legs culturel, d'où son malaise.

La réalité présente, de postcolonie fait accoucher des œuvres nourries d'une thématique variée : les conflits identitaires, hybridation, la réécriture d'une Histoire lancinante ; qui hante les sociétés jadis affectées, le métissage culturel et religieux, les suites coloniales...etc.

Le colon a introduit un système de valeur, qui se fonde sur une idéologie occidentale, et dont elle reflète sa suprématie. Alors, les pays ex-colonisés rompent avec ces valeurs de fait ; qu'ils sont

⁵⁰ -Franz FANON, *les damnés de la terre*, Bejaia, Ed. Talantikit, 2013, p, 215

⁵¹ -Franz FANON, *op.cit*, p, 216

⁵² -Hakamson, G, *le texte narratif maghrébin et marocain de la langue française depuis 1945*, p, 19

représentés comme étant inférieurs. Dans leurs productions, les écrivains postcoloniaux remettent en question ces canons culturels légués afin de les déconstruire « les littératures postcoloniales se caractérisent par la reconstruction de l'histoire où il s'agit de retrouver le passé ,de lui redonner une nouvelle forme donc ,de traiter avant tout la négation que la puissance coloniale a longtemps fait subir »⁵³. Donc, les questions fusent sur l'identité, sur l'origine et les appartenances culturelle et religieuse « Parce qu'il y'a toujours une négation systématisé de l'autre, une décision forcenée de refuser à l'autre tout attribut d'humanité, le colonialisme accule le peuple dominé à se poser constamment la question « Qui suis-je-en réalité ? »⁵⁴

Ces questionnements sont à l'origine ; un rejet et une contestation des modes de pensée hérités qui se sont imposés. Que le peuple de Tiers monde a refusé. En se trouvant sans repères, à la recherche de soi. Ce qui prouve, la prédilection de ce thème d'identité chez la majorité des écrivains maghrébins francophones postcoloniaux. Nous pouvons citer entre autres ; Assia Djebar, Rachid Mimouni, Rachid Boujdedra, Kateb Yacine, Mohamad Dib ...et chawki Amari ; qui est notre auteur en question.

2-L'identité :

L'identité ; est une notion, dont la dénomination se diffère d'un psychologue à un autre. Pour les uns, est appelée le « soi », « self » ou le « moi », « ego ». Pour les autres, elle désigne la « personnalité ». Or, le « soi » est une structure cognitive complexe. Sous ce terme, elle réunit plusieurs dimensions inter-relies, que chacune d'entre elles, possède des renseignements sur ce qui nous sommes ? De fait, le « soi » renvoie souvent à la question « Qui suis-je ? »

Donc, l'« identité » et le « soi » sont deux notions intimement liées. En effet, les différentes entités d'un individu (identité culturelle, sociale, personnelle...etc.) sont des éléments constitutifs de soi « les identités sont des parties spécifiques de soi. Qui peuvent référer à ce que nous caractérisent personnellement (identité personnelle), mais qui découlent aussi de notre appartenance à des groupes (identités sociales) »⁵⁵

Le thème de l'identité traverse plusieurs champs d'étude ; la psychologie, la sociologie, la culture, la philosophie, l'Histoire...et la littérature. Nous pouvons dire que, l'identité est l'ensemble des éléments et des attributs qui ne permettent à toute personne de se définir. Voire de se distinguer sur l'échelle sociale, par sa singularité et son unicité .Ainsi, elle relève de la

⁵³ -Charles BONN « *parodie, pastiche, réécriture...* » Entretien avec Anne Sophie RERETON, publié sur <http://www.malfini.enes.lyon.fr>.

⁵⁴ -Franz FANON, *Lop.cit*, p, 2016

⁵⁵ -<http://www.iris.Uquam.Ca/Fr/recherche/thèmes-généraux-études.html>.

conscience de soi. Pour l'écrivain Libanais Amine MAALOUF « Mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à une autre personne »⁵⁶. De même, c'est le sentiment d'être la même personne en dépit des contextes mouvants, en passant par les différentes sphères de la vie. Nous pouvons en rajouter aussi, qu'elle est, tous ce qui garantit à un individu un statut et une certaine autonomie par rapport aux autres. Un sentiment qui surgit des tréfonds de l'âme pour embrasser d'autres « (...) les siens le modèlent, le façonnent, lui inculquent des croyances familiales, des rites(...), des inspirations, des préjugés, des rancunes. Ainsi que divers sentiments »⁵⁷. Ces sentiments, peuvent être ; le sentiment d'unicité, de cohérence, de différence, d'appartenance, de confiance, d'autonomie, de continuité et de valeur.

La conception de l' « identité » reste une notion plurielle. Que nous ne pouvons pas étouffer dans une kyrielle constitutive d'une pièce d'identité ou la réduire à des éléments figurants sur des registres officiels. Mais, au-delà des papiers, d'une nation, d'une religion...etc.

Cette dernière, ayant deux parts. Une part d'inné qui concerne le patrimoine génétique de l'individu. Et une autre, qui se construit à partir d'une interaction sociale ainsi que les différentes expériences par lesquelles on est passé. Donc, on l'acquiert grâce à l'environnement et à travers le temps. Pour Claude Dubar, l'identité est appréhendée comme étant un fruit dû à nos contacts sociaux. Voire, cette dimension sociale, à ses yeux, est très importante dans tout développement personnel et identitaire « l'identité comme étant le résultat de la socialisation successive entre un sujet et les différentes instances sociales dans lesquelles il évolue »⁵⁸. Rappelons que, l'identité est une notion multidimensionnelle, complexe car elle est souvent entreprise comme étant relationnelle. Ce qui nous empêche de nous nous définir nettement. Nous distinguons deux types importants d'identité. Sur lesquels nous nous attarderons davantage dans le travail présent.

2-1-L'identité individuelle :

Elle désigne le sentiment d'être unique dans ses attitudes, ses comportements, ses valeurs et ses principes. Elle réfère aux sentiments d'individualité « je suis moi » et de singularité « je suis différent des autres » et « j'ai telles ou telles caractéristiques ». Une particularité individuelle que l'on a par rapport à l'altérité tout en restant reconnu par elle.

2-2-L'identité collective :

Elle trouve son origine dans des formes identitaires communautaires. Tel est le fait d'avoir des racines culturelles en commun ; dans le partage d'une culture mère, d'appartenir à une

⁵⁶ -Amine MAALOUF, *les identités meurtrières*, Ed. Grasset, 1998, p, 10

⁵⁷ -Amine MAALOUF, *op.cit*, p, 16

⁵⁸ - Michel CASTRA, *l'identité*, publié sur : <http://www.puf.com/Que-sais-je> : les -100 -mots -de- la sociologie.

nation...etc. Et dans des formes identitaires sociétares renvoyant à des collectifs qui ne durent pas longtemps en comparaison aux attaches familiales provisoires. Une identité collective, procure à l'individu un statut, comme elle lui permet de s'imposer au sein de l'hybridité culturelle. Donc, elle reste leur « vérité profonde »⁵⁹, ainsi pour reprendre l'expression de Amine MAALOUF.

2-3-La formation de l'identité :

Si nous nous permettions de dire que, l'identité personnelle est « donnée », c'est-à-dire elle naît avec nous, quand même, elle nous échappe. Parce que, nous ne pouvons pas la choisir, à l'exemple du sexe, de la généalogie, de la famille, de l'insertion sociale...etc.

D'après le psychologue Alex Mucchieli, l'enfance est le pilier sur lequel se fonde l'identité. Comme il y'a d'autres facteurs qui contribuent à sa construction tout au long du chemin existentiel « construction progressive dont les fondements se situent dans toutes les premières années de la vie »⁶⁰. Tout d'abord, l'enfant a besoin des attaches familiales. Un lien qui le rattache avec la mère, avoir un but et une destinée bien définies, un avenir d'espoirs, un « savoir où l'on va ». Car selon Mucchieli, « chaque individu cherche à se valoir aux yeux d'autres et dont les jugements ont de la valeur pour lui »⁶¹. Sinon, l'enfant aurait des troubles identitaires et/ou des entraves qui l'empêcheront à la réaliser, en perspective.

De ce fait, le terme d' « identité » est métamorphique. On ne peut pas l'envisager comme étant une propriété figée. Elle est sujette à des évolutions tout au long de l'existence de chaque personne, tout dépend, des contextes et des ressources mises en action. Il est évident que, chacun de nous possède une identité personnelle qu' « on naît avec ». Arrivant au stade adulte, celle-ci change, évolue, voire rompt avec celle de l'enfance « l'identité est quelque chose qui évolue, qui traverse l'élaboration, c'est quelque chose qui mûrit »⁶².

Dans certaines sphères de la vie, plusieurs personnes subissent des changements dans leur statut personnel ou social. Par exemple ; le fait de devenir parent, de divorcer ou de changer de conjoint, l'émigration, le changement professionnel et bien d'autres expériences, qui peuvent être positives ou négatives pour la personne. Qui entraînent à des réaménagements identitaires. Rappelons, le rôle primordial de la société dans la construction de soi « l'identité personnelle est le produit de la socialisation laquelle permet la construction de soi »⁶³. En conséquence, on doit à

⁵⁹ -Amine MAALOUF ; écrivain libanais 1998

⁶⁰ -Marc EDMOND, les *conflits relationnels*, coll. « Que-sais-je ? » (presse universitaire), 2015

⁶¹ -Alex MUCCHIELLI, professeur de sociologie à l'université de Montpellier 1980-2008

⁶² -Idem, *l'identité*, Paris, presse universitaire, coll. « Que-sais-je ? », 1986

⁶³ -Michel CASTRA, *l'identité*, publié sur : <http://www.puf.com/Que-sais-je>: Les -100-mots-de-la-sociologie.

l'altérité une reconnaissance, car elle nous permet la construction de cette image, que nous nous efforcions de renvoyant aux autres ou ce qui appelle l'auteur précédent « identité pour autrui »⁶⁴

Par conséquent, les identités ne sont pas des réalités préexistantes. Elles s'inventent, se recréent de manière permanente. Elles se radicalisent grâce aux oppositions et aux conflits d'ordre politiques, économiques voire, territoriaux.

3-Errance, écriture et quête identitaire :

3-1-L'errance au point de vue littéraire :

La colonisation a été pour les pays de Tiers monde un évènement marquant. Une séparation dans le processus historique. Ainsi qu'une interaction avec un nouveau monde, avec une culture inédite. Lors de la colonisation la langue française fait son intrusion et s'est imposée dans le contexte culturel maghrébin. Les écrivains francophones maghrébins voient en cette langue, une langue prestigieuse et un moyen pour franchir le seuil de la modernité. Toutefois, l'auteur n'arrivait pas à s'adapter dans ce nouvel espace qui diffère du sien, et dans lequel ne trouvait pas sa place. Vacillant entre deux cultures et deux langues. Ce dernier, refuse de se fondre dans une nouvelle identité.

Certes, cette situation bilinguisée et interculturelle fut un enrichissement et une ouverture sur l'« Autre » pour la majorité écrasante des écrivains maghrébins comme l'affirmant Tahar Ben Jelloun « le bilinguisme offre l'avantage d'une ouverture sur l'autre »⁶⁵. Donc, ils errent dans un bilinguisme, dans une biculturalité ou tout simplement dans un éclatement identitaire.

En revanche, cette errance est un avantage pour eux. En leur procurant l'occasion de façonner cette langue à leur manière. De l'inventer, de la réinventer, voire même de la transgresser, de jongler avec ses mots. En faveur de cette langue, ils ont retrouvé une sorte de « fraîcheur », qu'ils n'ont pas eu dans leur propre société « j'avoue, c'est par l'intermédiaire de la langue française que je sens le plus de liberté, du poids de la tradition étant le moins lourd, je me sens le plus léger »⁶⁶, a dit le bilinguiste Salah Garmadi, concernant le bilinguisme en Algérie.

Le thème de l'errance est prégnant et omniprésent dans les productions romanesques maghrébines d'expression française. En faisant de ce legs « le français », à la fois, linguistique et culturel un moyen en vue de nous peindre leur réalité quotidienne. Entre autres, Chawki Amari.

⁶⁴ -Claude DUBAR, sociologue français 1945-2015

⁶⁵ -Nadia BOUZIANE, *l'errance entre les deux mondes*, 23 Avril 2010.

⁶⁶ -Idem.

Cette notion, a revu plusieurs connotations dans les œuvres maghrébines francophones. Mais en dépit de ce, restant une thématique floue et dont le sens nous échappe. Elle peut prendre un sens négatif « la perte de soi », comme elle peut épouser une forme positive « l'éloge de l'imprévu » ; et cela dépendant de son contexte usager.

Selon le petit Larousse, le verbe « errer » signifie « aller çà et là à l'aventure »⁶⁷. Nous concluons de cette définition que l'acte d' « errer », nous est volontaire, par notre choix de partir en aventure, tout en restant indécis et hésitant face à ce qui nous attend dans l'utopie.

D'après Dominique Berthet, l'errance est :

L'errance a plusieurs visages et revêt plusieurs aspects, elle peut relever du déplacement physique mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore une pathologie mentale. L'errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, l'errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance nous est à tous familière. Ne serait –ce que lorsque nous nous abandonnons à nos pensées, à nos rêveries. Errance immobile. La vie peut comprendre des errances occasionnelles voire être une longue errance⁶⁸

De cette citation ; découlent plusieurs définitions. Par conséquent, l'errance réfère au déplacement physique, à un changement d'espace. Sans qu'il ait un but bien défini, où la personne errante ne trouve pas sa place dans le monde qui l'entoure. De même, l'errance permet à l'individu de vivre le présent comme une échappatoire contre les souvenirs nostalgiques du passé.

Plus qu'une perte perpétuelle, un malheur, c'est le chaos. Une perte intellectuelle et mentale. Cette perte ; qui nous atteint, nous plonge dans un voyage, dans une recherche des lieux, des idées de déplacement labyrinthiques à des questions qui nous obsèdent. Devenue une recherche de la vérité qui donnerait lieu à une interminable attente l' « errance perpétuelle ».

Cette errance figurante dans notre corpus *l'âne mort*, se matérialise à travers la mise en scène de chawki AMARI par ses protagonistes ; Tissam, Mounir et Lyès. Qui se vadrouillent dans un monde chaotique, absurde et labyrinthique. Cette errance était, tout d'abord, collective concerne les trois personnages principaux. Une errance partagée avec d'autres personnages tels Amel 4G, Hassan léger, Achour...et autres, qui sont des personnages désœuvrés, blasés par la vie et qui n'attendent rien de celle-ci. Ainsi qu'on la laisse défilier par les jours « Mounir, Lyès et

⁶⁷ -Le dictionnaire français Larousse.

⁶⁸ -BERHET Dominique, *les figures de l'errance*, Paris, Ed. Harmattan, 2000, p, 01

Tissam amis de longue date, sont là comme tous les jours depuis qu'ils cherchent un moyen d'échapper à un ennui malsain(...) bien qu'ils ne connaissent pas grand-chose à ce sujet la vie. Ils n'ont d'ailleurs jamais travaillé dans leur branche(...) »⁶⁹. Cette errance collective, que nous ressentons un peu la nôtre, de tout le peuple Algérien, dans une Algérie contemporaine, absurde et métaphysique, qui nous est devenue méconnaissable.

En outre, nous nous rendons compte que, cette errance devient plus visible dès qu'on sombre dans la lecture du roman et qui s'avère un peu individuelle, à travers le personnage tragique Tissam, en la faisant vivre des bouleversements sentimentaux et existentiels. Jadis, mariée, ensuite quittée par son mari sans crier gare. Ce qui l'a fait basculer dans un labyrinthe erratique, encore en proie d'un souvenir nostalgique déchirant et duquel elle n'a pu s'en sortir.

Puis, elle est jetée dans un dilemme existentiel. Dû aux rapports qui se dessinent entre elle et ses compagnons Lyès et Mounir. Ne sachant que choisir entre les deux hommes. Par peur qu'elle perde l'un des deux. Pour elle, ils se complètent. Cette relation qui la rattache à ses amis, la console. De même, elle est un baume qui panse ses maux.

Tissam hésite, avance et recule, se penche, et relève la tête, regarde le ciel puis le fond du ravin, dans une dangereuse oscillation. Et si c'était l'heure ? celle d'en finir avec ces minutes égrenées sans délivrance, celle de plonger dans les origines des mondes. Là où il n'y a rien d'autre que le rien, mer infinie qui nage sur elle-même. Le vide est aboutissement, aube et crépuscule, le début et la fin de tout, pourquoi ne pas accélérer l'histoire et atterrir comme un âne cassé sur le dénouement de cette séquence qui n'a pas apparemment aucun sens⁷⁰

Ce dilemme est celui même de Chawki Amari ; un dilemme identitaire. Accepter une autre identité sans se laisser phagocyter par elle. Ou par peur qu'il perde celle des ancêtres « En tout homme, se rencontrent des appartenances multiples qui s'opposent entre elles et le contraignent à des choix déchirants »⁷¹

Donc, dans l'œuvre de Chawki Amari, la question des origines est amplement thématifiée. Un lieu où notre auteur en question identifie son déracinement et cette écriture erratique n'est qu'un alibi à une interrogation des racines et d'un éclatement identitaire.

⁶⁹ -Chawki AMARI, *l'âne mort*, Alger, Ed. Barzakh, 2014, p, 21

⁷⁰ -Chawki AMARI, op.cit, p, 81

⁷¹ -Amine MAALOUF, op.cit, p, 16

3-2-L'écriture et la quête identitaire :

Effectivement, l'homme est en interrogation permanente sur son identité, sur sa place, sur sa nature, sur ses origines, sur son devenir ; afin de savoir qu'il l'est. Cette question identitaire est populaire dans plusieurs champs de la recherche scientifique, à savoir la littérature.

L'écriture est un don que nous ne trouvons pas chez toute l'humanité. C'est en faveur de cette activité, l'écrivain peut s'ouvrir et tisser ses relations avec l'autrui. Donc, l'écriture est un « hors de soi » pour l'écrivain et qu'il considère une fin en soi.

L'écriture est indissociable du monde et de la société dont elle traite les maux et les conflits. En faisant recours aux différentes formes et méthodes de l'écriture, l'écrivain puisse nous révéler ses sentiments les plus profonds, ainsi pour Annie Ernaux :

C'est au fond de ma propre vision de la littérature qui s'affirme c'est-à-dire mon désir que chaque phrase soit lourde de choses réelles, que les mots ne soient plus des mots, mais des sensations, des images qu'ils se transforment, aussitôt écrits /lus. En réalité « dure » par opposition à « légère » comme on le dit au bâtiment⁷²

Tout en faisant passer son message de l'intime au public. Car la lecture et l'écriture sont deux activités connexes voire imbriquées l'une dans l'autre « littéraire est une étrange toupie, qui consiste qu'en mouvant pour faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer, hors de là, il n'y a que de tracés noir sur papier »⁷³. Une fois, l'œuvre produite, elle fuit sa corporéité pour aller chercher sa compréhension au côté de son concepteur. Qui, selon ses modalités d'accueil ; sa culture, son niveau de vie, son niveau intellectuel, ses attitudes, ses humeurs, son expérience...etc. Ainsi, le tissu littéraire est vecteur de sens, le lecteur décortique le texte afin d'y décrypter la signification, en cherchant une cohérence entre son identité et ses attentes.

Car le décryptage du texte littéraire par le public « il intervient, avec ses mœurs, sa vision du monde, sa conception de la société, il cerne l'écrivain, il l'investit de ses exigences impérieuses, sournoises, ses refus, ses fuites sont des données de fait à partir de quoi l'on peut construire son œuvre »⁷⁴. L'identité et la culture sont considérés comme des éléments reflétables d'une société donnée, ainsi ils ont un rôle primordial dans le processus de toute écriture romanesque.

⁷² -Annie ERNEAUX, « *l'écriture comme un couteau* », entretien avec Frédéric Yves Jeanneau N.ed .288858.France, p, 124

⁷³ -Jean Paul SARTRE, *Qu'est ce que la littérature*, livre numérique.

⁷⁴ -Michel ZERAFFA-Roman et société. Puf .Coll. Sup. Paris, 1971

3-3-La quête identitaire :

La question identitaire s'impose dans la littérature maghrébine francophone post-indépendance, en se posant avec acuité. Le roman Algérien francophone contemporain est considéré comme un espace, où les questions identitaires fusent. Dû d'un basculement culturel et scripturaire qui avait marqué l'Algérie dans la période qui s'étend de 1830-1962 et qui persiste même après l'indépendance. Les traces de ce malaise sont visibles dans les créations artistiques de ces auteurs, dont elles demeurent un reflet fidèle.

Cette quête identitaire revêt plusieurs facettes ; culturelle, artistique et scripturaire. Elle imprègne les œuvres. De fait que, ces auteurs se perdent dans un brassage identitaire, qu'ils hésitent, vacillent, ils sont tiraillés entre une double identité et dont ils prouvent une quête de soi permanente.

Dans *l'âne mort*, cette œuvre est un lieu de dire sur son soi, sur son être. Qui trahit une autre facette de l'identité de cet auteur maghrébin francophone postcolonial.

A travers la mise en scène, de ses trois héros ; Mounir, Lyès et Tissam Chawki Amari nous entraînent avec eux dans ce court récit et ce long voyage qui symbolise leur quête.

Cette quête identitaire a commencé tout d'abord, par une simple quête d'argent ; les protagonistes de notre récit, échafaudent le rêve d'être riche, ils rêvassent de fortune et de la gloire, de luxe et de bonheur. Puis, elle s'est accentuée après le meurtre accidentel de l'âne Zembrek (l'âne fétiche du commissaire Bernou) commis par les trois derniers.

Cette recherche qui se concrétise dans cette fuite, tout d'abord, d'Alger au hasard puis, d'Alger vers la Kabylie, a été comme une prise de conscience urgente pour les personnages, pour leur devenir, en leur donnant une nouvelle naissance et nouvel objectif « redoublant d'efforts après cet intermède, les trois amis réussissent à faire glisser l'âne dans le coffre ,un bruit lourd et bref, celui de la délivrance »⁷⁵

Nous observons que, cette quête d'Alger au début qui était au hasard puis vers les montagnes de Djurjura ne peut être qu'une perte de soi. Du quelle, en souffre Chawki Amari et qui est même le résultat de son errance.

⁷⁵ -Chawki AMARI, Op.cit, p.52

Egalement, Chawki Amari voyant Alger comme un lieu de son déracinement, où les valeurs humaines confèrent la place aux fléaux sociaux, à la corruption, à l'insécurité...etc. Un malaise s'installe, ce qui l'a poussé vers cette quête.

Sauf qu'Alger est très exigüe, pour cette opération, et les trois amis se sont retrouvés aux portes de la capitale, la tête vers l'est sans trop savoir pourquoi. Fuir, oui, mais aussi retrouver une vibration, qui est sûrement devant. La ville fermée, surveillée en permanence par les empêcheurs de tourner en rond et les interdiseurs d'avancer tout droit, a disparu du rétroviseur, laissant la place à la brume marine, masquant les contours des choses et en faisant de la capitale un amas informe sans identité⁷⁶

La quête de l'identité dans l'œuvre de chawki AMARI est ponctuée par des arrêts et des rencontres. En mettant le cap sur cette forteresse montagnaise d'*adrar N'jerjer* ainsi l'évocation de l'ancêtre de la littérature Apulée de Maudore, explique une soif identitaire, une part perdue de l'identité Algérienne que l'auteur veut la récupérer .

Le premier arrêt identitaire dans cette quête fut à Semmanche un petit village en Kabylie chez un cousin éloigné de Lyès, où chawki AMARI nous a fait découvrir quelques motifs culturels berbères (le couscous, la fota, et des rites...), un rappel de ses racines ou une restitution d'une part de la culture Algérienne sombrée dans l'oubli.

A partir de la lecture du corpus, nous en cernons deux types de la recherche identitaire. Une quête collective et une autre individuelle ; qui est celle de l'auteur.

Nous découvrons, que cette quête identitaire est le point nodal qui constitue la diègèse. Cette recherche de l'auteur est représentée à travers son tragique personnage féminin Tissam qui souffre, elle est en enlèvement, en deuil dû à une histoire amoureuse, cette recherche qui se traduit par une quête de sens à donner à sa vie. Après le départ de son mari, qui semble arraché un bout d'elle, d'où son chagrin et son malaise sempiternel.

Chawki AMARI oscille entre une double quête, la sienne en tant qu'un écrivain maghrébin francophone postcolonial et celle de son héroïne qui, en poursuivant le même objectif par des chemins détournés.

Notre écrivain semble s'adresser à son public tout en gardant de la distance. Pour que, ses lecteurs puissent se placer dans l'histoire. Un moyen ingénieux pour nous dire que cette histoire n'est pas seulement la sienne mais elle est un peu la notre et que tout le peuple Algérien est concerné. En faisant avancer quelques interrogations hypothétiques que ce dernier pourrait lui

⁷⁶ Idem, *l'âne mort*, p.64

poser, en expliquant aussi ce besoin de fuir par un sentiment de déracinement permanent, déguisé en expression.

En se mêlant avec son personnage, chawki AMARI rend hommage à l'écriture ainsi qu'au père de l'écriture Apulée de Maudore, qui lui a permis de transmettre sa révolte par les mots, un moyen de dénoncer un pays rongé par ses maux. Voire un outil de quête urgente de ses origines.

Tissam, elle, est tourmentée par ses idées de changements, qu'elle ne peut pas trouver ce qu'elle était, Une identité perdue, avec le départ de son mari qui semble la lui avoir enlevée et l'emportait avec lui. Elle veut se défaire de son identité morte ou tout simplement veut être une autre « j'aimerais bien être une ânesse, je serais moins consciente et plus heureuse »⁷⁷, ce besoin incessant de changement trahit son malaise d'être « Tissam sait que cela n'a rien de digestif. C'est un malaise d'un autre genre, compris entre l'angoisse existentielle et le sentiment diffus que plus rien ne sera comme avant »⁷⁸

Ce malaise duquel souffre Tissam est identique à celui de son auteur. Un malaise dû au fait d'être tiraillé entre cultures, et qui le laisse en quête de soi permanente.

Le deuxième arrêt identitaire, fut au zénith de la montagne de Djurjura, à Lala Khadidja, le plus haut sommet montagneux en Algérie où Tissam comme Chawki Amari paraissent trouver ce qu'ils cherchent ; pour Tissam qui cherche souvent son contraire ; un homme, elle a trouvé la paix, le bonheur hypothétique chez le mystérieux libraire « Izouzen ».

La quête de l'identité débute là où commence l'acte d'écrire. D'après P. Lejeune, en écrivant l'auteur redonne un sens à son existence. Ainsi, l'écriture reste un moyen pour reconstruire le « soi » et l'« identité ».

La quête d'identité dans ce court récit se concrétise dans une banale histoire (la mort de l'âne Zembrek) et accidentelle, qui entraîne à des problèmes et des conflits non méritants. Un roman d'après Lejeune constitue un support pour une construction identitaire des trois protagonistes et notamment pour Tissam.

L'âne mort, ce roman est une fresque de la société Algérienne actuelle. Tentant de traiter une réalité changeante, à travers laquelle nous essayons de faire un simple constat, même qui se trouve poignant, nous nous ne manquerons pas d'illustrer sa face ironique.

⁷⁷ -Idem, *l'âne mort*, p, 151

⁷⁸ -Chawki AMARI, Op.cit,p.132

L'intertextualité

Gérard Genette affirme qu' « il n'est pas d'œuvres littéraires, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque pas quelques autres, et en ce sens, tous les textes sont hypertextuels. Mais(...) certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement, explicitement) que d'autres»⁷⁹. A partir de cette citation nous dirons que notre corpus *l'âne mort* de Chawki AMARI n'échappe pas à la règle. Le texte est une source inépuisable de citations, d'allusions et de références à d'autres textes, manifestée par l'influence des autres écrivains.

Notre intérêt d'une analyse intertextuelle s'explique par le fait que, cette perspective permet de saisir le texte sur tous les plans : culturel, stylistique, linguistique. Grâce à ses stratégies différentes de l'écriture, nous arrivons à déceler l' « intertexte » qui sera pour nous, la clé pour une meilleure interprétation du corpus.

1-Origine du concept :

L'intertextualité est considérée comme le pilier sur lequel se fonde toute littérature. Devenue une clé d'écriture, voire une source d'inspiration pour les écrivains. Par un détournement des textes originaux, qu'ils s'approprient des mots qui ne leur appartiennent pas. S'en nourrissent, détournent, transforment afin d'échapper aux stéréotypes, ainsi que, de pouvoir parler de soi avec liberté.

Le concept de l' « intertextualité » est récent dans le champ littéraire. Il puise ses racines dans les travaux des formalistes russes. Qui justifient que : l'évolution de la littérature réside dans cette présence irréfutable d'une œuvre dans une autre .A travers une réactualisation des textes et des formes anciennes.

Sans oublier aussi les travaux de Michail BAKHTINE qui ont contribué à l'émergence du concept. Pour lui, le roman est un espace polyphonique et dialogique, un carrefour où se croisent différents composants : linguistique, culturel et stylistique.

En France, le terme de l' « intertextualité » est répandu aux alentours des années70 par Julia KRISTEVA dans un discours littéraire. Ainsi, il apparaît pour la première fois dans un article consacré à BAKHTINE sous le titre de « *Bakhtine, le mot le dialogue et le roman* » pour être publié ensuite dans *critique* en 1967.Cet article ressortira dans son ouvrage « *Sémiotiké, recherche pou une analyse* ».

⁷⁹ -Gérard GENETTE, *palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, seuil, 1982 .P.18

2-Essaies de définition :

La théorisation du phénomène de l'« intertextualité » est sans bornes. Par ses différentes dénominations, et des formes qu'elle épouse, voire de ses différentes notions qui se varient d'un critique à l'autre, et selon le point de vue de chacun.

La notion de l' « intertextualité » fut son apparition en 1960 au sein du groupe « *Tel Quel* », regroupant les critiques : Julia KRISTEVA, Michail BAKHTINE, Roland BARTHES, RIFFATEARRE, Gérard GENETTE ...et bien d'autres.

Nous savons que depuis BAKHTINE aucun texte romanesque ne s'est produit *ex nihilo*. Certes, il se construit nettement ou vaguement a travers la reprise des autres textes .Car, les écrivains étant souvent des grands lecteurs, et que les traces de ces lectures qu'ils ont faites leur glissent consciemment ou inconsciemment dans leurs écrits.

Nous tentons de définir l'intertextualité selon les différents points de vue des critiques. Pour KRISTEVA, l'intertextualité « le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'autre texte »⁸⁰. Selon KRISTEVA, l'intertextualité est un enchaînement textuel interminable, souvent en évolution. Où il s'agit des traces qui échappent à l'écrivain d'une manière inconsciente, Imbriquées les unes aux autres. Ainsi, le texte se réfère à différentes de discours littéraires ou autres qui l'entourent.

Les travaux de Michael RIFFATEARRE ont contribué à l'évolution du concept, cherchant à découvrir la « trace intertextuelle » au niveau de la phrase, fragment du texte. RIFFATEARRE confie au lecteur la tâche de déceler l' « empreinte intertextuelle » laissée par l'écrivain. D'après lui, l' « intertexte » est : « la perception par le lecteur, les rapports entre une œuvre et autres qui l'on précédée ou suivie. Ces œuvres constituent l'intertexte de la première »⁸¹

Quant à Roland BARTHES, l'intertextualité relève de la subjectivité. Elle est aléatoire et non obligatoire. Selon lui, « tout texte est un intertexte »² c'est-à-dire le texte est un lieu d'interaction de plusieurs textes « (...) sous des formes plus en moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure ou un tissu nouveau de citations révolues »⁸²

⁸⁰ -http : www.Science-public.org

⁸¹ -RIFFATEARRE, « *la trace de l'intertextualité* » in la pensée, 25°, octobre1980.

⁸² -Idem

Avec *Palimpsestes* en 1982, Gérard GENETTE fournit un élément majeur dans l'élaboration du concept .Il la définit comme suit : « Je définis (l'intertextualité) pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une réaction de coprésence entre deux ou plusieurs textes c'est-à-dire(...) par la présence effective d'un texte dans un autre »⁸³

3-La typologie de Gérard Genette :

Gérard GENETTE nous suggère une autre appellation du concept, afin de concevoir la nature de relations qui se dessinent entre un texte et d'autres. Il réunit sous le concept de la « transsexualité » cinq types de relations.

-L'architextualité: c'est la relation abstraite qu'a un texte avec son cadre générique auquel il appartient.

-La paratextualité : c'est la relation qui se dessine entre le texte et son paratexte.

-La métatextualité : une relation de commentaire « qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer(le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer(...), c'est par excellence, la relation critique »⁸⁴.

-L'intertextualité : c'est la présence objective d'un texte dans un autre et que cette présence peut paraître sous différentes formes : la citation, l'allusion et le plagiat.

-L'hypertextualité : elle recouvre « tous types de transformations qu'un texte A peut faire subir à un texte B sur lequel il se greffe »⁸⁵.L'hypertextualité peut se référer au pastiche, à la parodie voire à toutes formes de transposition ou d'imitation. Donc, l'hypertexte ne peut être qu'un prolongement du premier appelé « hypotexte ».

En conséquence, Gérard Genette dans sa typologie, classe les différentes formes de l'intertextualité selon deux types de relations : la coprésence et la dérivation. Sur lesquelles nous tenterons de faire une analyse intertextuelle du corpus dans les pages qui suivront.

3-1-La coprésence :

3-1-1 -La citation :

Cette forme met en avant une diversité discursive plus au moins repérable grâce aux codes graphiques (décodage, caractère italique, guillemets ...etc.) .La citation est un élément

⁸³ -Gérard GENETTE, op.cit, p, 82

⁸⁴ -Idem, *les palimpsestes*, p, 18

⁸⁵ -VINCENT Jouve, op.cit, p, 119

intertextuel récurrent dans l'œuvre de Chawki AMARI. Par exemple : « le bonheur est d'abord sa propre réconciliation avec le malheur »⁸⁶, selon Friedrich Nietzsche.

3-1-2-La référence :

C'est une forme qui entretient avec le texte antérieur une relation par absence. En faisant retourner le lecteur à cette œuvre antérieure sans la citer d'une manière littérale. Nous pouvons citer comme référence : « page 53, il est écrit « l'univers pèse exactement 10 puissance 154 kilogrammes alors qu'il devrait en peser beaucoup plus. Si l'on pèse les corps célestes séparément et la matière qui coule entre cette purée d'atomes au goût indéfinissable »⁸⁷. Dans cet extrait, l'auteur de *l'âne mort* a eu recours à un texte antérieur. Il s'agit d'un traité de physique sur le poids de la terre que Chawki AMARI n'a pas cité explicitement.

3-1-3-Le plagiat :

C'est la relation entre un texte A dans un texte B. Sans citer ni l'auteur ni la source préexistants. Donc, plagier c'est reprendre à son propre compte des idées ou une œuvre d'un autre auteur, volontairement ou inconsciemment. Par exemple : « *L'être humain est un univers parallèle à lui tout seul et paradoxalement recèle en lui tout le poids de l'univers pour cette raison qu'il est la seule créature à pouvoir calculer le poids de l'univers* »⁸⁸

3-1-4-L'allusion :

C'est une forme implicite qui exige l'érudition, de la part d'un lecteur averti. La connaissance d'un ou des textes évoqués par l'auteur sans en parler précisément, par le biais, de l'un ou de plusieurs éléments ou aspects au niveau de l'écriture. Il est l'un des meilleurs éléments de la littérature, pour justifier une situation ou un personnage, le comparant à un déjà-existant ou écrit au sujet de la situation ou un personnage.

Dans *l'âne mort*, l'auteur fait allusion aux métamorphoses Kafkaienne et Apulienne qui apparaissent dès le huitième chapitre intitulé les « *métamorphoses* ».

a-Allusion à la nouvelle de Franz KAFKA :

Il est clair que Chawki AMARI fait allusion à la nouvelle de Franz Kafka la « *métamorphose* » ; l'animal mort qui est un âne(ou bien qui dort dans le coffre du break bleu) en se réveillant un matin s'est trouvé transformé en un homme, un vieux bien vivant, un ex-

⁸⁶ -Chawki AMARI, *l'âne mort*, Ed, barzakh, 2014, p, 82

⁸⁷ -Idem, *l'âne mort*, p, 9

⁸⁸ -Op.cit, chawki AMARI., p, 34

employé de poste de M'chedallah et un père des enfants ingrats. Ils l'ont chassé du domicile familial à sa retraite et c'est par faute de logement qu'il s'est trouvé dans le coffre de la voiture. A son réveil, il voulait se retourner chez lui.

Chawki AMARI a repris le personnage kafkaïen « George samsa », qui s'est réveillé un matin sous forme d'une « vermine » terrible. A cause de sa nouvelle allure, sa famille voulait le chasser de la maison.

b-Allusion à *l'âne d'or* ou les *métamorphoses* d'Apulée :

En citant l'œuvre de la métamorphose kafkaïenne, Chawki AMARI fait allusion à une autre œuvre ou à d'autres métamorphoses, qui sont celles d'Apulée. En reprennent le personnage « Lucius », et qu'il a renommé « Lounis ». « Il dit qu'il s'appelait Lounis ou Lucius selon les versions », p, 149. Certes, dans l' « *âne mort* », l'auteur a repris un personnage d'Apulée mais à l'envers, c'est l'âne qui s'est transforme en homme, p, 149

A partir de cette situation de métamorphose (de l'âne en homme), l'auteur veut dire, par le biais d'une ironie, que l'homme n'est pas si loin de l'âne et parfois si bête que l'âne en courant après le fardeau que lui dicte les platitudes de son existence, en le rendant malheureux et bête.

En outre, en prenant d'Apulée le personnage « Lucius », l'auteur de notre corpus a repris l'élément des « roses » dans l' « *âne d'or* », que doit manger Lucius pour retrouver sa forme initiale (humaine) : les « coquelicots » est un élément intertextuel qui se revient tout au long du roman : « c'est la faute des coquelicots », p.157 ou encore « je n'ai pas une seule rose en Kabylie... », p.169 que distribue Nna Khadidja (lisseuse des sorts) ; qu'elle-même représente la magie en faisant allusion à l'amante de Lucius.

3-2-La dérivation :

D'après la typologie de Gérard Genette, les relations par dérivation relèvent d'une hypertextualité regroupant :

3-2-1-le parodie :

Elle consiste à modifier et transposer les anciens textes. En les déformant par une reprise des énoncés du premier texte. La parodie permet de vulgariser les œuvres classiques pour un lectorat à l'ordre du jour.

3-2-2-Le pastiche :

Le mot pastiche provient de l'italien « paticco », en français « pâté ». Une forme de réécriture, s'agissant d'une imitation méticuleuse du style d'un écrivain, par la déformation de l'hypotexte (texte original) en reproduisant les contours, les formes et les phrases. Cette pratique mimétique a plusieurs fonctions ; de mémoire, d'humeur ainsi que, d'hommage.

Ce qui nous a incité à étudier les tréfonds textuels du corpus ; c'est que le texte en question intègre une grande part de l'intertexte de *l'âne d'or* d'Apulée, il se fonde sur une dichotomie de concepts : « légèreté/pesanteur » que nous trouvons même chez Milan Kundera dans son œuvre *l'insoutenable légèreté de l'être*.

4-Les éléments paratextuels :

4-1-Le paratexte :

La notion du « paratexte » a été créée en 1987 par Gérard Genette. Elle désigne l'ensemble des discours et des commentaires accessoires qui accompagnent une œuvre. Selon Genette le paratexte se divise en deux types : le péri-texte et l'épi-texte.

Le péri-texte désigne tous les éléments qui se trouvent à l'intérieur du texte (titre, sous-titre, préface, épigraphe ...). En revanche, l'épi-texte indique les éléments extratextuels comme les critiques, entretiens avec l'auteur, correspondances...etc. Dans le paratexte nous allons voir quelques éléments péri-textuels à savoir le titre, épigraphe, l'architecture de l'œuvre.

4-2-Le titre :

C'est l'élément qu'embrasse notre regard de prime abord. Ainsi qu'il sollicite notre choix. Le titre nous permet de construire des présuppositions sur le fond et la forme de l'œuvre. En donnant au lecteur des significations, voire des indications sur cette dernière.

A partir du titre de notre corpus *l'âne mort*, nous décelons une allusion à un autre texte antérieur à *l'âne d'or* d'Apulée de Maudore. Premier texte littéraire qu'a connu l'humanité, écrit au 11^e siècle dans une Algérie numido-romaine.

Donc, Chawki AMARI fait allusion à cet *âne* d'Apulée, l'âne qui est un symbole de l'« inanité », de l'« entêtement », de l'« hébètement », voire de « docilité ». D'après son auteur, l'« âne mort » désigne l'« inertie totale ». Une métaphore pour désigner l'état de nos gouvernants, leurs mollesses, leurs lenteurs, leurs maladroites, leurs entêtements à s'accrocher au pouvoir à la manière d'âne en rendant malheureux tout un peuple.

4-3-L'épigraphe :

C'est une courte citation mise en exergue au début d'un livre ou d'un chapitre. Elle éclaire et justifie le titre de l'œuvre tout en mettant en valeur l'auteur. Donc, il est à noter que notre corpus, porte en épigraphe un vibrant hommage à Apulée de Maudore le père de la littérature universelle comme vient dans ces termes : « *En hommage à Afulay-Apulée de M' Daourouche, premier romancier du monde, premier auteur Algérien* », p.7

4-4-La structure extérieure du roman :

Vu la structure extérieure de notre corpus *l'âne mort* structuré en 11 chapitre. A travers laquelle, nous découvrons une similitude structurale entre notre corpus et l'œuvre apulienne, déjà à partir de son titre original les *onze livres des métamorphoses*, que Chawki AMARI a emprunté de cette dernière.

D'après Steven Heller, dans son ouvrage *Apuleus platonic dualisme and eleven*, il considère que les platoniciens dont Apulée, à la suite de Pythagore, voient dans le nombre dix la clôture de la première série des nombres. Alors que, le chiffre onze est le symbole de la renaissance ou de renouveau.

Pour Chawki AMARI, les dix chapitres représentent la quête dans laquelle glissent les personnages de notre corpus ; Tissam, Lyès et Mounir ou plutôt sa vraie quête. Quant au onzième chapitre, considéré comme une nouvelle délivrance et la fin de cette quête, c'est pour cela qu'il a intitulé le dernier chapitre « la descente » après avoir atteint le zénith de leur quête. Notamment pour son personnage Tissam qui erre dans son imbroglio existentiel en cherchant souvent son contraire : un mâle. A la fin de l'histoire, elle a trouvé ce qu'elle cherche chez le mystérieux libraire Izouzen. Pour les autres personnages, c'est comme un nouveau point de départ ou le recommencement de la série des nombres : « un weekend en Algérie, Lyès se remémore subitement toute l'histoire, revenue à son point de départ, avec une différence notable que l'âne mort est vivant »⁸⁹.

D'après ce que nous avons évoqués, (les pérégrinations intertextuelles au texte Apulien).La thématique (la sorcellerie, la curiosité, l'amour, l'ironie, l'humeur, l'aventure, l'errance, la quête) qu'on trouve chez Apulée est la même chez l'auteur de notre corpus. Cette imitation méticuleuse du style d'Apulée, nous amène à conclure que Chawki AMARI a pastiché Apulée de Maudore .Ainsi, cette réactualisation d'Apulée par les cercles des écrivains

⁸⁹ - Chawki AMARI, op.cit, p, 179

maghrébins, à l'instar de Chawki AMARI, s'est avéré une revendication assoiffée de la culture berbère qui reste une partie intégrante de l'identité algérienne.

4-5- La référence à *l'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera :

En tissant son texte, l'auteur de notre corpus a puisé de la thématique de Kundera cette dichotomie de concepts « légèreté / pesanteur ». Qui sur laquelle se fonde l'œuvre de ce dernier, *l'insoutenable légèreté de l'être*. Les deux auteurs précédents, se sont inspirés du philosophe grec Parménide. Selon ce dernier, le lourd est négatif, au contraire de tout ce qui est léger.

Alors nous trouvons chez Kundera comme chez Chawki AMARI, cette identique propension à traiter les choses graves avec légèreté et vice versa. Donc, en s'appuyant sur le texte Kunderien, que Chawki AMARI a pu appliquer cette didactique du grave et du léger sur ses personnages, par exemple : en dépit du crime qu'ils ont commis (la mort de « Zembrek » l'âne chéri du commissaire Bernou), ils le voient comme une fuite positive, un alibi pour fuir Alger et ses problèmes, ses traditions qui sont, à leurs yeux, quelque chose de lourds. Nous déduisons que, ce recours de Chawki AMARI à Milan Kundera qui traite des sujets identitaires dans ses œuvres. Ce qui a inspiré l'auteur présent.

5- Autres éléments intertextuels :

1-Les noms d'artistes, d'auteurs, politiciens, peintres, philosophes...etc :

Lénine, Tchernychevski, Cléopâtre, Nietzsche, Beethoven, Parménide, Tabari, Einstein, Al Maâri, Dostoïevski, Victor Hugo, Salvador Dali, Umberto Eco ... pour ne citer que ceux-ci.

2-Titres d'œuvres (artistiques ou littéraires) citées en italique ou en caractère normal :

- <i>Cent ans de solitude</i>	- <i>Dune</i>
- <i>Des saisons de Pons</i>	- <i>L'âne d'or</i> d'Apulée
- <i>L'épopée</i> de Marahabrata	- <i>Peau d'âne</i> de Perrault
- <i>L'âne culotte</i> de Henri Busco	- <i>L'élévation</i> de Ibn Arabi
- <i>L'insoutenable légèreté de l'être</i> de Kundera	- <i>Aphorisme</i> de Cioran
- <i>Le livre de l'équilibre</i> de Jabir Ibn Hayyan	- <i>l'âne</i> de Victor Hugo

3-Les variantes linguistiques :

L'auteur peut se servir de l'italique dans son texte, afin de mettre en exergue des différents éléments intertextuels. En outre, le vocabulaire employé dans un texte peut dépendre

de plusieurs variantes linguistiques ; l'anglicisme (emprunts ou calques), l'archaïsme, le néologisme, l'argot...etc.

4-Vocables en arabe dialectal algérien ou amazigh :

« *Hmar hachak* » p.16 qui veut dire l'âne sauf ton respect, « *iben* » p.44 qui est le petit lait, « *wesh* » p.39 interjection de l'argot ; vient de l'expression « *wesh rak* » issu du mot berbère « *ach* » qui veut dire « quoi »⁹⁰ ? « *walou* » p.59 c'est-à-dire « rien ». De l'amazigh nous avons « *awid* » p.149 qui signifie en français « donne » ainsi « *Acho* » p.67 ; une interjection qui veut dire « qu'est ce qu'il y'a ? » ou « quoi ».

6-Des éléments interculturels (vocables qui appartiennent aux autres langues) :

De l'espagnol, nous avons les emprunts : « *Nada* » p.59 ; qui signifie « rien », voire « *allegro* » p.97 ; qui est un terme de musique employé pour décrire un morceau musical exécuté d'une manière rapide et vive. De l'anglais, nous avons l'expression « *Last Man Standing* » p.37 ; qui désigne un jeu. Il est à noter que, le roman s'achève par un proverbe *plus lourd sera le fardeau de ta vie, plus légère sera ta mort*. P.180

Nous nous sommes contentés de relever quelques exemples car notre texte en question grouille des éléments intertextuels, de même interculturels qui suffiront à faire toute une étude sur le corpus.

Cette étude intertextuelle est nécessaire dans le roman de Chawki Amari. Car l'âne mort a pour assise les deux œuvres majeurs ; *l'âne d'or* d'Apulée de Maudore et *l'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera. Dont ce recours à Apulée de Modane est en réalité, une quête des origines. Pour Milan Kundera, Chawki Amari lui a emprunté la thématique de l'identité qu'on trouve chez la majorité de ses écrits.

⁹⁰ -Afrique magazine, n°269 à 274, p. 59, Ed. Jeune Afrique, 2008 in wikipédia.

L'analyse thématique

En étudiant la thématique dans *l'âne mort*, nous nous contentons d'apporter notre modeste analyse. De fait, notre corpus est inédit que nous n'avons pas pu trouver la documentation suffisante concernant l'analyse thématique. Donc, nous tentons de dégager la signification qui en découle à travers notre propre compréhension du corpus.

Par le biais de son récit, Chawki Amari vise à nous peindre la situation socio-politico-économique de l'Algérie d'aujourd'hui. Certes, son intérêt est de ne pas la dépeindre dans toutes ses dimensions, il se contente de la dénoncer, de la critiquer, de se gausser d'elle. De même, il accuse certains dirigeants et responsables, en se cachant derrière la voix perçante de ses personnages.

Les thèmes d'une œuvre, qui sont souvent sous-jacents sont formulés indirectement, ne s'identifient pas avec son sujet, qui est clairement affirmés. Les thèmes qui sont abstraits et généraux, s'incarnent dans les formes concrètes et particulières à travers le matériel linguistique, les mots et les images. Certains de ses mots sont récurrents et peuvent constituer des mots thèmes qu'ils sont les plus fréquents de l'œuvre⁹¹

Nous nous rendons compte que *l'âne mort*, est très riche sur le plan thématique. Ces sous thèmes sont inter- reliés en s'articulant autour de notre thème principal. Voire, ils sont des thèmes récurrents manifestés par cette poignée de personnages mise en scène par l'auteur à travers une dénonciation acerbe.

-La corruption :

La corruption se définit par l'abus de pouvoirs accordés par une fonction publique visant un enrichissement personnel. Elle est un fléau qui a marqué l'Algérie avant et après l'indépendance en la sapant, car « l'analogie entre la corruption et le cancer est frappante : les deux se croisent au dépend de leur hôte pour le tuer »⁹².

L'élimination de ce phénomène, à la fois, politique, économique et social revêt un caractère d'urgence que prouve le roman algérien. La corruption recouvre plusieurs domaines en épousant différentes formes : trafic, fraude, connivence, pot-de-vin, népotisme, extorsion...et bien d'autres.

L'âne mort reflète une Algérie corrompue, dépravée, pourrie où Chawki Amari dépeint amèrement cette réalité dans toute sa nudité. Par sa mise en scène, des personnages nés de cette

⁹¹ -J .Garde .Tamile. M.C.Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, p, 223 in *Réalités et fictions dans le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, RADJAH Abdelouahab, mémoire de majester, université Mentouri-Constantine,p,94

⁹² -http : besclo.Net/page97/97/97.fr.corruption.html.idem.p.99

société moderne, qui n'a rien n'avoir avec les valeurs et les principes d'autrefois. Il en dénonce les crimes et les pratiques illicites. Il en accuse les dirigeants et les responsables comme il en critique le régime. Cette Algérie souffrante en raison de la malhonnêteté de son peuple comme il le soulignant Chawki Amari « les Algériens ont tous quelque chose à se reprocher, ce qui explique cette peur du policier et du gendarme, juge et partie, arbitre et attaquant de pointe »⁹³. Ce qui l'a empêchée de s'épanouir sur tous les plans.

D'abord, Chawki Amari nous a dévoilé une disparition des mœurs dans un pays musulman singulièrement dans sa ville natale Alger. En mettant le doigt sur un sujet sensible ; la femme algéroise contemporaine. Cette femme qui a brisé les jugs en se comparant à l'homme. L'auteur nous a décrit cette femme dans sa vulgarité ; à travers son personnage Amel 4G qui fume ouvertement la cigarette dans un salon de thé.

« Non, je dis n'importe quoi, reprend Amel en allumant sa dixième cigarette de la journée(...) les dents jaunies par le tabac qu'elle utilise comme une pompe à énergie »⁹⁴. L'auteur voulait nous dire si le pilier de la société « la femme » est corrompue comment voulons-nous avoir une société saine ?

Une autre forme de la corruption est présente dans notre corpus ; est celle de la connivence. Elle est exprimée par le biais des deux personnages paranoïaques ; Slim et Izouzen. Le premier, à travers les crimes qu'il commette en assassinant ses femmes puis, il les enterre dans le jardin de sa maison. Cette complicité du crime réside dans le fait que certains personnages tels ; Achour, Fu le vulcanisateur, l'ancienne combattante sachent le secret du libraire mais ils refusent de le dénoncer parce que, tout simplement, cette dénonciation ne les apportent aucun avantage.

En revanche, Slim à cause de son métier illicite ; qui consiste à chasser toute sorte d'animaux à risque d'extinction et les vendre afin d'arrondir ses fins de mois. En outre, nous ne savons pas, si Slim a vraiment commis un meurtre ou non par les rochers qui balance en bas en s'amusant. Et comme les gendarmes viennent enquêter sur le coup, Nna Khadidja -tels d'autres personnages- On leur dit par mensonge que l'Algérie ne se tenait plus.

Par ailleurs, Chawki Amari accuse le succès soupçonné de certains personnages tels Karim PDP et le commissaire Bernou. Qui étaient de simples personnages devenus très riches et reconnus dans le pays. Notamment pour le personnage Bernou ; un ex-commissaire dont l'honnêteté lui manquait « Quoi que le luxe fait sauter les interdits et on a souvent vu des

⁹³ -Chawki AMARI, *l'âne mort*, Ed. Barzakh, Alger, 2014, p, 13

⁹⁴ -Op.cit, p, 22-23

hommes devenir excentriques avec la richesse ; l'argent ouvre la voie à l'absurde et à l'impunité »⁹⁵ .Ces personnages ne sont que des exemples de notre société corrompue que l'auteur voulait dénoncer les pratiques illicites et détournées par lesquelles ils font fortune si rapidement.

Egalement, cette accusation est braquée vers certains dirigeants et responsables algériens. Pour leur incapacité de gérer un pays. Cette irresponsabilité est à l'origine de l'anarchie et de la corruption qui règnent.

Comment se débarrasser d'un âne à Alger ? La surpopulation et l'absence de la vision des dirigeants ont fait que chaque espace, chaque rue, terrain vague ou même décharge publique est habitée ou, squattée ou rackettée(...) les gardiens autoproclamés de parkings et de places de stationnement font payer le moindre arrêt et l'on imagine qu'un jour tout le monde sera obligé de rouler ou de marcher sans cesse pour ne pas payer⁹⁶

En outre, d'autres formes de corruption se présentent dans notre corpus ; le pot-de-vin et le népotisme. Qui sont deux formes très exercées dans notre société. Voire, quasiment dans tous les domaines (l'enseignement, logement, recrutement... et bien d'autres).

Chawki Amari les représente dans les plus pis des cas ; est celui de la mort comme suit « enterrer l'âne ? Mais où ? Même les cimetières sont pleins, et, dans ceux de la capitale, il faut glisser un billet au fossoyeur ou appeler un ministre pour avoir une place. Même pour mourir il faut connaître quelqu'un »⁹⁷.

Comme nous l'avons signalé, la corruption a embrassé plusieurs domaines .Ainsi que, nous remarquons que l'auteur en question semble qu'il ne veut rien laisser dans l'ombre. En nous levant le voile sur les coulisses de la fabrication de certains produits alimentaires, le cas de la viande hachée « Mais, pays de viande à cause des ânes sûrement. Alger, ils arrivent que les ânes soient convertis en viande hachée au mépris alimentaire »⁹⁸ .Voire, en présentant les risques auxquels nous sommes exposés.

L'âne mort nous révèle une autre forme de la corruption; le fraude. Cette activité illégale et périlleuse que nous dénonce Chawki Amari est celle de la fabrication de fausse billets d'argent et de la fausse monnaie par une sorte d'imprimerie« Tissam a même travaillé dans une

⁹⁵ - Idem, *l'âne mort*, p, 42.

⁹⁶ -Op. Cit, p, 60

⁹⁷ - Idem, *l'âne mort*, p, 60

⁹⁸ -Op.cit, p, 27

imprimerie qui faisait de la fausse monnaie mais elle a appris plus tard ; et elle a gagné un peu d'argent même si c'était probablement du vrai »⁹⁹.

-Le rejet de l'Autre :

Le thème de rejet de l'Autre est omniprésent dans l'œuvre de Chawki Amari. A travers lequel l'auteur voulait traiter un autre problème auxquels se heurtent ses personnages issus d'une même société ; les clivages sociaux.

Les trois protagonistes ; Lyès, Mounir et Tissam sont des personnages opprimés et marginaux dans leur ville natale Alger où ils ne trouvent pas leur place. En réalité, c'est cette marginalisation qui les a incités à faire le voyage d'Alger en Kabylie.

Pour les trois amis Alger, en effet, ce lieu ne peut être qu'une source de leurs tourments et leurs angoisses. Devenue plus insupportable après le crime qu'ils ont commis(le meurtre de l'âne du commissaire).

Donc, tous les trois se sentent des déracinés, sans famille, sans travail. En général, sans ressources .Ils errent dans cette grande ville qui n'est pas leur place .Mais celle des gens bien-placés.

Le crime qu'ils venaient de commettre les a aidés, en quelque sorte de se décider à quitter Alger sans regret .Cependant, ils étaient contents de tout laisser derrière eux en s'accrochant à un monde meilleur.

Lyès, Mounir et Tissam ont espéré trouver en Kabylie un monde meilleur qui correspond au fruit de leur imagination. Mais, ils étaient malheureusement frustrés par ce village. Cette déception, nous la sentons à travers leurs sentiments (de lourdeurs, d'inquiétude) qui sont restés les mêmes en arrivant au village kabyle.

En sus, ce rejet de l'Autre n'est pas déclaré clairement par l'auteur. Que nous n'avons pu le déceler que grâce à l'attitude transparente des habitants de village kabyle vis-à-vis les protagonistes venus d'Alger.

D'abord, ce sentiment de haine et de mépris est éprouvé par le vendeur d'animaux. Slim qui déteste la capitale et ses habitants parce qu'il leur envie la vie qu'ils mènent et la chance qu'ils ont eu. En se comparant à lui, qui vit dans un monde reculé et barbare.

⁹⁹ - Lop. Cit, p, 27

-Slim de la farouche tribu de Goumgouma installé à mi-pente de Djurdjura, se retourne vers Lyès et Mounir :

-vous venez d'Alger ?

-Oui répond Lyès.

Dans le regard du vendeur d'animaux, Tissam a cru voir tout le mépris de la capitale, que Slim aimerait bien écraser par la gravitation naturelle, sous des tonnes de rochers .p.103

Egalement, ce rejet de l'Autre chez le mystérieux libraire est traduit par son caractère hautain qui l'a poussé à choisir de vivre dans la plus haute région de l'Algérie ; Djurdjura. Il refuse de descendre pour éviter tout contact avec les gens d'en bas « Izouzen, qui détestait les platitudes que ceux qui vivent dessus, est installé à peu près de mille six cents mètre d'altitude comme il le dit volontiers ; le jour je marche sur la plaine, la nuit je tends la main pour me saisir d'une étoile » .p.74

Aussi, Nna Khadidja l'héritière de la région, à son tour, elle a éprouvé un mécontentement en voyant ce monde de gens qui diffère des siens venu chez elle« la voiture descend donc, quelques lacets pour épouser les formes du village penché où tous les gens vivent penché(...)et se gare près d'une maison où une vieille femme en tenu kabyle scrute méchamment les occupants du véhicule qui en descendent »p105 voire, Nna Khadidja elle évite de descendre comme Izouzen sous prétexte qu'elle soit penché et elle a peur de tomber en avant.

- L'Absurde :

Le thème de l'absurde imprègne l'œuvre présente à travers laquelle l'auteur nous brosse un tableau reflétant d'une société en dissidence. Une Algérie où règnent que l'anarchie et le désordre.

Les personnages de Chawki Amari sont placés dans un cadre chaotique, paradoxal et dissonant avec eux. Un univers dont le sens leur échappe, un monde tout-à-fait absurde.

D'après Albert Camus :

En fait, ce n'est pas le monde qui est absurde. Mais la confrontation de ce monde d'irrationnel et de désir éperdu de la clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. Mais, l'absurde ni n'est dans l'homme ni n'est dans le monde mais la présence des deux à la fois. Il naît de leur antinomie, il est pour le moment leur seul lien. Il les scelle l'un à l'autre comme la haine seule peut rêver les êtres...l'irrationnel, la nostalgie humaine

qui surgit de leur tête à tête voilà les trois personnages du drame qui doit nécessairement finir avec toute la logique dont une existence est capable¹⁰⁰

Nous ressentons de l'absurdité dans *l'âne mort*, à travers l'existence malheureuse et pitoyable que mènent les trois protagonistes avec quelques amis personnages. Cette vie qui, à leurs yeux, n'a ni aucun goût ni aucun sens. Elle est fade. Un tourbillon où ils se perdent plus précisément pour Tissam qui se trouve sans repères après le départ imprévu de son époux.

Nous constatons aussi que, la majorité des personnages Amariens sont malades, blasés voire brisés. Dont la volonté de vivre leur manque. Car, ils n'ont aucune raison qui les attache à ce monde dans lequel ils se trouvent.

Ils vivent tels des morts vivants à l'âme meurtrie dans un monde, où les jours sont semblables et duquel ils ne parviennent pas à tirer leur parti. Ainsi que, pour eux, rien n'est vraiment grave en dehors de la mort « *le seul moment de gravité dans la vie* » comme le disait le sombre Mounir.

Tel est le cas de Hassan léger « Hassan léger vient de grossir les rangs. Une sorte de grande dadais rigolard et perspicace, qui a décidé de ne rien faire de sa vie parce que, de toute façon, après la vie il y'a la mort et même avant »¹⁰¹ qui est le meilleur exemple représentant l'algérien absurde dans une Algérie absurde. Ou encore, Tissam qui se suicidera d'une manière indirecte par son futur mari. Nous comprenons que la vie qu'ils mènent, pour eux, ne valait pas la peine d'être vécue.

Tissam, Mounir et Lyès se rendent compte que leur vie leur glisse entre les doigts dans une ville, qui, à son tour leur est devenue étrangère et chasseuse.

Cette vie dénuée de sens les a entraînés chez le commissaire Bernou et même plus loin vers les montagnes kabyles. Donc, nous comprenons que, le meurtre commis par les trois protagonistes ne peut être qu'un moyen déclencheur d'une prise de conscience pour eux. Cette conscience qu'ils n'ont rien à faire à Alger. Ainsi que, d'une quête de sens et de vérité à donner à leur existence pitoyable.

En définitive, nous remarquons dans *l'âne mort*, une transgression des règles et des normes conventionnelles d'une société reflétée ; qui est d'une Algérie postindépendance moderne. Cet absurde dans notre corpus, en réalité un absurde qui a marqué la scène politique et économique du pays ces derniers temps.

¹⁰⁰ -Albert CAMUS, *le mythe de Sisyphe*, livre numérique.

¹⁰¹ -Cf. Chawki AMARI, *l'âne mort*, p, 19-20

Nous pouvons dire aussi que *l'âne mort*, relève d'une grande partie de la littérature dite de l'absurde. Grâce à cette maîtrise de brassage entre le tragique et le comique que qualifie le style de l'auteur.

-L'Argent :

Le thème de l'argent est récurrent dans *l'âne mort*, mais il est abordé selon un point de vue négatif. L'argent qui, est à l'origine de tous les malheurs et les misères des protagonistes de Chawki Amari. Car, c'est cette simple quête d'argent qui les a enchaîné à une autre quête plus complexe ; la recherche d'eux-mêmes.

Tissam, Mounir et Lyès ont fait des études de biologie .Mais, comme la majorité des étudiants en Algérie, ils n'arrivent pas à décrocher un poste de travail dans leur branche. Ils se trouvent au chômage dans cette période où l'Algérie souffre d'une crise économique qui s'ajoute aux autres problèmes politiques.

Cette situation de jeunes gens chômeurs, était pour eux une lourdeur insoutenable comme elle « *les cloue au sol* ».Car, Alger est grande ville matérialiste où le pouvoir est à ceux qui possèdent de l'argent.

L'argent fut pour les trois protagonistes un rêve qu'ils ne cessent pas d'échafauder, et qu'il atteint, chez eux, le stade de l'obsession.

Ennui, vie chère, sortie ruineuses, envie de vivre, moyens limités, c'est la longue séquence de l'abordable, que faire ?commencer à réfléchir ?(...) Alors que faire à Alger ? Gagner de l'argent comment ? Combien ? De l'import-export ? Oui, tous les algériens rêvent de vendre quelque chose à quelqu'un.

-Oui, comment faire pour rentrer dans ce cercle d'initiés où l'on peut gagner un milliard avec un simple coup de téléphone ?¹⁰²

Tissam, Mounir et Lyès se sentent comme dévalorisés au sein d'Alger .Comme, ils ne parviennent pas à s'imposer dans ce monde matérialiste. Ils sont des « *incapables* » pour ces gens dont entre autres ; Karim PDP qui se moque d'eux. Donc, l'argent est le seul moyen qui étanche leur soif d'être .Et c'est ce manque d'argent, et le besoin d'une ascension sociale qui ont fait d'eux des personnages révoltés, en les poussant vers l'abîme d'une quête de soi.

¹⁰² -Idem, *l'âne mort*, p, 28-29

En guise de conclusion, le texte de Chawki Amari est marqué par cette quête où la majorité des personnages de *l'âne mort* semble ne pas être satisfait de leur destinée. Où chacun d'eux est en quête de quelque chose de bien précis. Dans un monde anarchique et dépourvu de sens ; celui de notre société actuelle.

Dans ce dernier chapitre, nous avons tenté d'analyser d'autres sous-thèmes que traite le corpus (la corruption, l'absurde, le rejet de l'Autre, l'argent). Que nous voyons nécessaire d'y éclaircir. De fait qu'ils ont un rapport avec le thème principal. A cette quête de soi de l'auteur et de ses personnages. Ces thèmes que nous pouvons considérer des « motifs » de cette perte perpétuelle de soi chez les protagonistes de Chawki Amari.

Conclusion

Arrivons au terme de cet humble travail de recherche, nous nous suggérons d'y jeter un regard récapitulatif afin de certifier la justesse de nos hypothèses. *L'âne mort* est une œuvre hors paire et extraordinaire. Elle naît sous cette plume aiguisée de l'écrivain chroniqueur Chawki Amari. Cet auteur talentueux et chevronné qui s'est rebellé contre les jugs de l'écriture romanesque algérienne. En brouillant toutes les pistes de cette écriture pour nous donner ce roman épicé et singulier.

Ce que nous avons remarqué, dans ce roman d'aventure que tout le monde est en quête de quelque chose bien précise. Ainsi que, personne n'est satisfait de la destinée que lui a été attribuée.

Cette recherche de l'identité dans le roman en question a épousé plusieurs formes. Une forme individuelle et une forme collective. Cette quête de Tissam est celle de Chawki Amari ; c'est la quête de l'auteur à travers son personnage.

D'une part, en tant qu'un écrivain maghrébin francophone faisant partie à cette génération des écrivains de l'après-guerre. Chawki Amari fait allusion à son pays l'Algérie à travers le personnage Tissam. Qui ne parvient pas de se remettre de son passé douloureux. En fait, c'est l'Algérie qui souffre encore des séquelles de la guerre d'indépendance. En outre, les frustrations qui viennent s'ajouter à de nouveaux problèmes. Donc, c'est une recherche d'ordre culturel et religieux.

D'autre part, cette errance de l'auteur en tant qu'un membre de la société. L'Algérie d'où la disparition des mœurs. Certes, cette société maintient rigoureusement ses traditions insensées. Chawki Amari se sent perdu dans sa société en raison de ses tabous et ses contraintes.

Nous déduisons aussi, que *l'âne mort* traite aussi une recherche collective. Cette quête concerne les autres personnages. Cette recherche ; est celle de tout le peuple algérien dans une Algérie moderne et absurde.

Cette quête qui semble concerne tous les personnages de Chawki Amari, est la source de leur tourmente et leurs angoisses face à un monde qui ne leur appartient plus. Plus singulièrement pour les trois protagonistes ; Tissam, Lyès et Mounir. Qui en souffrent plus que les autres personnages, et que nous considérons comme des personnages agissants.

Ces personnages qui se sentent à l'étroit comme à l'écart, dans leur ville natale Alger. Elle, qui est devenue, à son tour, répulsive par ses fléaux, ses maladresses et son injustice à leurs

égards. Ce sentiment d'étouffement que nous fait partager l'auteur avec ses êtres en papier, est transmis par les mots à travers sa description de ces lieux.

Tissam, Lyès et Mounir se sont des personnages se rebellent contre leur destin. Ils sont errants dans un monde absurde qui va les pousser à mener cette quête dans laquelle ils s'empêtrent. Cette recherche de leur « moi » ne peut être que le fruit de leur errance.

En outre, nous nous rendons compte que cette poignée de personnages mise en scène par Chawki Amari est à caractère problématique. Certes, leur malaise d'être se diffère d'un personnage à un autre, et cette violence les a été distribuée par degré.

Le malaise que vit le personnage Tissam est plus déchirant et acéré que celui de ses amis. Ce personnage, que nous pouvons considérer le prototype de l'auteur. Cette souffrance du quelle souffre Tissam est manifestement explicite et visible par rapport à celle des autres personnages.

Ainsi nous déduisons, que ce malaise qui tourmente ce personnage est celui de l'auteur, qui se confond avec son personnage. Donc, il représente une quête individuelle. Et le fait qu'elle soit d'une violence si forte car c'est cette conscience de Chawki Amari qui parle. La conscience d'un écrivain qui sait son devoir envers sa société.

Chawki Amari a commencé d'écrire pendant la décennie noire jusqu'à nos jours. Dont ce texte littéraire *l'âne mort* a pour toile de fond cette crise politico-économique que nous vivons ces derniers temps. Cette Algérie où les gens se perdent dans un tourbillon où se mêlent : errance, absurde, fuite, fléaux sociaux...etc. Donc, l'auteur se met à la recherche de son « moi » au sein d'une société engourdie.

En revanche, la quête des autres personnages est la recherche d'une identité collective. Car, ces personnages étant qu'un échantillon représentatif de la société et qui nous nous permettons à s'identifier.

Les personnages Amariens se perdent dans un cercle vicieux à la recherche d'eux-mêmes. et ce n'est une banale histoire d'un âne qui meurt par un accident et que fuient les trois protagonistes de l'histoire comme nous nous prétendons. Mais, le texte en question est vecteur d'un message qui dissimule l'idéologie de cet écrivain.

Certes, c'est l'histoire d'une perte de soi et d'une errance que voulait Chawki Amari nous communiquer. Due à un basculement, à la fois culturel et religieux à la suite de la présence coloniale qui a marqué l'Algérie. Et dont les traces persistent jusqu'à nos jours.

La majorité des écrivains maghrébins de la phase postindépendance errent entre deux langues, deux cultures, deux religions, deux civilisations, et donc, deux appartenances. Ils se mettent à la recherche de leur soi et de leur origine. Cette quête reste une quête stérile, à qui toute réponse échappe. Car la question identitaire est sans bornes.

Voire, nous avons opté pour Chawki Amari pour faire connaître cette plume talentueuse. Notamment pour ce chef-d'œuvre que nous avons eu la chance d'être les premiers à le traiter.

Pour conclure, cette modeste recherche que nous venons de réaliser est incomplète. De fait que, l'œuvre en question est d'une richesse féconde. Ainsi que, nous ne pouvons pas étudier et décrypter tous les sens qui en découlent dans un simple travail de recherche de master. Il reste bien des pistes que nous n'avons pas pu conquérir et que nous souhaiterons développer dans une future thèse de doctorat.

Références bibliographiques

-Le corpus d'analyse :

-AMARI Chawki, *l'âne mort*, Alger, Ed. Barzakh, 2014.

-Les autres ouvrages de Chawki AMARI :

1-Nouvelles :

-*A trois degrés vers l'est*, Alger, Ed. Chihab, 2008.

-*De bonnes nouvelles d'Algérie*, Paris, Ed. Baleine, 1998.

2-Romans :

-*Le faiseur de trous*, Alger, Ed. Barzakh, 2007.

-*Après demain*, Alger, Ed. Chihab, 2006.

3-Récits :

-*Nationale 1*, Alger, Ed. Casbah, 2004.

4-Textes inclassables :

-*Lunes impaires*, Alger, Ed. Chihab, 2004.

-Autres œuvres consultées :

- Apulée de MAUDORE, *l'Ane d'or ou les métamorphoses*, Paris, Ed. Gallimard, 1958.

-KUNDERA Milan, *l'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Ed. Gallimard, 1990.

-Ouvrages théoriques et critiques :

-GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Ed. Seuil, 1982.

-FANON Franz, *les damnés de la terre*, Bejaia, Ed. Talantikit, 2013.

-MAALOUF Amine, *les identités meurtrières*, Paris, Ed. Grasset, 1998.

-BERTHET Dominique, *les figures de l'errance*, Paris, Ed. Harmattan, 2000.

-ERNAUX Annie, « *l'écriture comme un couteau* » : *entretien avec Frédéric Yves Jeanneau*, n.ed.288858, France.

-SARTE Jean Paul, *Qu'est que la littérature ?* , livre numérique.

-GENETTE Gérard, *Figure 3*, Paris, Ed, Seuil, 1972.

-VINCENT Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Ed .Armand Colin, 2007.

-MAINGUENEAU Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Ed. Armand Colin, 2010.

-Camus Albert, *le mythe de Sisyphe*, livre numérique.

-MAINGUENEAU Dominique, *le contexte de l'œuvre littéraire*, livre numérique.

-Articles consultés :

-RIFFATEARRE « *la trace de l'intertexte* » in la pensée ,25°octobre1980.

-ZEFARRA Michel,- Roman et société, Puf, Coll. Sup .Paris, 1971.

-BOUZIANE Nadia, *l'errance entre les deux mondes*, 23 Avril2010.

-DEJEUX Jean, *littérature algérienne contemporaine*, Paris, presse universitaire, Coll. «Que-sais-je ? »,1975.

-Afrique magazine, n°269 à274, p, 59, Ed. Jeune Afrique, 2008 in wikipédia.

-CASTRA Michel, *l'identité*, publié sur : <http://www.Puf.Com/Que-sais-je ? les-100-mots-de la sociologie>.

-MUCCHIELLI Alex, *l'identité*, Paris, presse universitaire, coll. « Que-sais-je ? »,1986.

-EDMOND Marc, *les conflits relationnels*, Paris, presse universitaire, coll. « Que-sais-je ? »,2015.

-<http://www.iris,Uquam.Ca/Fr/recherche/thème-généraux-études.html>.

-Dictionnaires :

-Le petit Larousse de la langue française.

-Mémoires consultés :

-OUALI Khaouala, *errance et quête de soi dans surtout ne retourne pas* de Meissa Bey, mémoire de majester, université de Ferhat ABBAS, Sétif.

-BOUHADJAR Rima, *analyse intratextuelle de Simorgh et Laezza de Mouhamed Dib*, mémoire de majester, université Mentouri, Constantine, 2008-2009.

-LAMMI Ghania, *l'exil et l'errance dans l'étoile errante de Jean-Marie Gustave le clézio*, mémoire de majester, université de Hadj Lakhdar, Batna, 2010-2011.

-MOUDIR-DERREDJI Amel, *Temps, espace et contestation dans la trilogie de Rachid Mimouni : le fleuve détourné, tombéza, l'honneur de la tribu*, mémoire de majester, université Ferhat ABBAS, Sétif ,2009-2010.

-OUELD HADJ BRAHIM Aicha, *entre errance et réconciliation identitaire dans Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts de Leila Sebbar*, mémoire de majester, université Kasdi Merbah, Ouargla, 2009-2010.

-RADJAH Abdelouahab, *Réalités et fictions dans le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, mémoire de majester, université Mentouri, Constantine.

-La sitographie :

- <http://www.persée.Fr>

-<http://www.biblioteres.Com>

-<http://www.limag.Com>

-<http://www.Fabula.Org>

-<http://www.liberté-algérienne>.

Résumé

La quête de soi ou la quête d'identité est un thème qui a été amplement abordé dans *l'âne mort*, cette dernière expérience romanesque de Chawki Amari.

Cette quête de soi dans l'œuvre de Chawki Amari est manifestée sous ses formes les plus diverses ; culturelle, religieuse, scripturaire et artistique et sous ses différents types individuel et collectif.

Cette errance de laquelle souffre Chawki Amari est traduite sur les facettes de son roman, qui est en réalité le résultat de sa perte de soi. Elle lui a beaucoup tourmenté, en tant qu'écrivain maghrébin qui fait partie à cette génération des écrivains de la postindépendance.

Donc, *l'âne mort* de Chawki Amari se veut un espace d'un questionnement identitaire. Dû aux basculements, à la fois culturels et religieux qu'avait marqués le pays en raison de la colonisation française. Et qui demeure en processus continuuel après la phase coloniale que prouve le romanesque algérien, à l'instar de l'auteur en question.

الملخص :

يعالج الكاتب الصحفي الجزائري شوقي عماري في تجربته الروائية الأخيرة (الحمار الميت) موضوع البحث عن الذات أو الهوية الذي درسه من عدة زوايا مختلفة منها: الثقافية، الدينية، الأدبية الفنية الفردية و الاجتماعية.

والشيء الذي دفع بالروائي شوقي عماري إلى تناول هذا الموضوع هو شعوره المستمر بالضياع الناتج عن فقدان ذاته أمام عدة انتماءات ، كونه كاتب مغربي باللغة الفرنسية المنتمي إلى الحقبة ما بعد الاستقلال .

و تعتبر روايته الحمار الميت موضع لعدة تساؤلات في ما يخص الهوية والانتماء الناتجة عن التغيرات التي شاهدها الجزائر في المرحلة الاستعمارية والتي ضلت ميراث لهذه الأجيال ما بعد الاستقلال. و من بين هذه الأجيال نجد الكتاب على غرار شوقي عماري ، الذي طرح هذه القضية بشدة، لتبقى روايته خير دليل على ذلك.

Summary:

The question of self or the search for identity is a theme that has been widely discussed in the “*dead donkey*”, the latter romantic experience Chawki Amari.

This search for self in the work Chawki Amari manifested in its various forms; cultural, religious, and artistic and scriptural in its various individual and collective kinds.

This wandering which Chawki Amari suffering is translated on the facets of his novel, which is actually the result of his loss of self. She tormented him much, as a writer Maghreb part in the post-independence generation.

So the” *dead donkey*” of Chawki Amari will be a space for a questioning of identity. Due to changeovers, both cultural and religious had marked the country because of French colonization, which remains ongoing process after the colonial phase that proves Algerian novel, like the author in question.