

Ministère de l'Enseignement Supérieur et la Recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

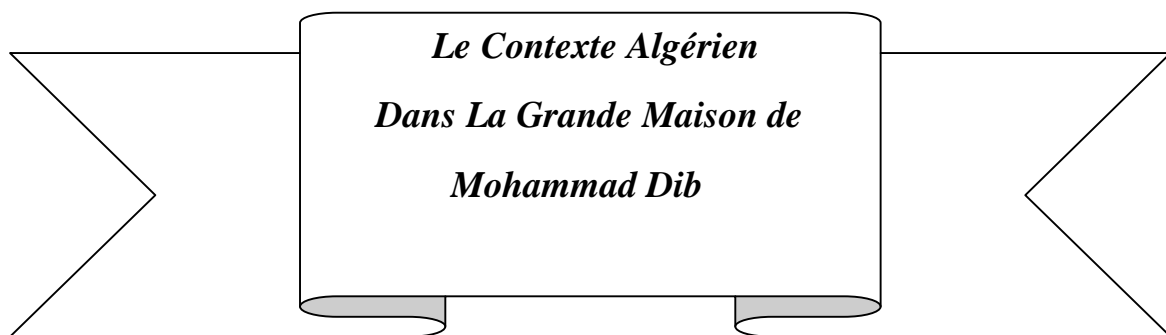
Département de Langue et Littérature Française

N° de série : ...

N° d'ordre : ...

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

Spécialité : Sciences des textes littéraires



Etudiant (e) :

KHENAKA Assia

Directeur de recherche :

BAAYOU Ahcène

Membre de jurys :

Président : ADRAR Fateh

Rapporteur : BAAYOU Ahcène

Examineur : RADJAH Abdelouaheb

Juin 2015

Remerciements

Je tiens à remercier infiniment mon directeur de recherche, monsieur Baayou Ahcène, pour son assistance, sa patience et ses conseils, qu'il trouve les expressions de ma reconnaissance et ma gratitude.

Pareillement, je m'adresse avec un grand merci à ma famille, qui m'a beaucoup supporté pendant la rédaction de mon Mémoire ; surtout mes sœurs Fayza, Nacira, Fahima et Nabila ; mes frères Hamza, Housseem et Makhlouf, qui me fournissent avec beaucoup de renseignements sur mon thème de recherche.

A cette occasion, je salue madame Boulajal Noura, une bonne professeure à l'école secondaire Amiour Ammar, et je lui dis merci pour ses directions, ses conseils pertinents, et ses encouragements.

Je laisse mes derniers remerciements à mes amies, avec qui je connais des moments inoubliables.

Dédicace

*Je dédie ce travail à
mes chers parents ;*

*J'espère pouvoir
vous rendre un peu
de ce que vous
m'avez donné.*

Table des matières

Introduction générale	09
Chapitre I : De l'extérieur à l'intérieur de l'œuvre	16
Introduction	17
I-Etude paratextuelle	17
II-Etude narrative :.....	18
II-1-Etude des personnages :.....	19
II-1-1-Le narrateur	19
II-1-2-L'hierarchie des personnages :.....	21
II-1-2-1-Les personnages principaux	21
II-1-2-2-Les personnages secondaires	24
II-1-2-3-Les comparses	25
II-1-3-Les fonctions des personnages	28
II-1-4-Les paroles des personnages	30
II-2-Etude de l'espace	31
II-3-Etude du temps	33
II-4-Le schéma narratif	36
III-Etude thématique :	37
III-1-La mystérieuse vie de Hamid Saraj	38
III-2- L'amour avec ses nuances de divergence	38
III-3-Le pouvoir des femmes	40
III-4-La guerre	42
III-5-La misère	42
Conclusion.....	43
II-Chapitre 2 : Etude symbolique et sociocritique	44
Introduction.....	45
I-Présentation symbolique :.....	45
I-1- Des personnages :.....	45
I-1-1-Aïni	45
I-1-2-Omar	46
I-1-3- Hamid Saraj	46
I-1-4-La grand -mère Mama	46
I-1-5- Aouïcha	47

I-1-6-Meriem.....	47
I-1-7-Zhor.....	47
I-1-8-Zina.....	47
I-2-De l'espace.....	48
I-3- Du temps.....	50
I-4-Des thèmes.....	51
I-4-1-La misère.....	51
I-4-2-La guerre.....	52
I-4-3- Le pouvoir des femmes.....	52
I-4-4- L'amour.....	53
I-5-Des objets et des bêtes :.....	53
I-5-1-La sirène.....	53
I-5-2-Le haïk.....	53
I-5-3-La maïda.....	54
I-5-4-La ceinture d'Hitler.....	54
I-5-5-Les chiens.....	54
II-Pratique sociocritique.....	55
Conclusion.....	63
<i>Conclusion générale</i>	64
<i>Références bibliographiques</i>	68

Introduction Générale

Dès son débarquement sur les côtes d'Algérie en 1830, le colonialisme français commence son emparât du pays. Cette invasion occidentale engendre de mauvais impacts et effets sur la vie politique, économique et surtout sociale. Ainsi, les colons s'occupent de détruire l'identité algérienne en effaçant la langue arabe dans les écoles, aussi la religion subit-elle le même cas ; le pire est qu'ils exercent le mal sur le peuple en se jouissant à commettre des crimes divers.

Dans les années 50, et à cause de l'imposition de l'enseignement du français dans les écoles, apparaît un groupe d'écrivains algériens en français, qui s'oppose aux idées françaises et qui cherche à dévoiler la réalité amère du peuple algérien.

Considérons le roman algérien comme un canal à travers lequel nous revenons au passé de l'Algérie pendant la colonisation, nous suggérons le titre suivant : *Le contexte algérien dans la grande maison de Mohammed Dib*, comme sujet de recherche sur la vie quotidienne des Algériens colonisés.

Mohammed Dib est entre autre l'un des écrivains algériens qui écrivent sur la quête d'Algérie. Il est né le 21 juillet 1920, à Tlemcen ; au sein d'une famille aisée. Il commence à écrire des poèmes, à l'âge de quatorze ans. En 1939, il pratique l'enseignement dans un petit village, situé aux frontières du Maroc. Puis, il déménage à Alger pour travailler comme traducteur en français et en anglais. En 1945, il revient à Tlemcen pour occuper la formation de journaliste à *Alger Républicain*. L'avènement de l'année 1946, lui porte du bonheur ; il débute la diffusion de ses quelques poèmes et articles qui envahissent, aussi, le journal *Liberté*. Son habilité à l'écriture se manifeste aussi dans le théâtre. Selon lui, le mot est estimé comme un fil qui peut être entrelacé avec d'autres mots, pour tisser une belle phrase, fascinante.

Sa carrière comme écrivain, lui donne finalement ses fruits ; grâce à ses travaux littéraires artistiques, son écho s'entend dans le monde entier. Avec ses poèmes *Ombre gardienne*, il obtient le *Prix René Laporte*, en 1961. Aussi, met-il la main sur le *Prix The Menton College Poétique*, en 1964. Egalement, celui de l'*Union Des Ecrivains Algériens*, en 1966. Après cinq ans, et en 1971, il prend le *Prix de l'Académie Poétique*. Obtient-il aussi, en 1989, le *Prix Mallarmé*, pour ses poèmes *L'enfant-jazz*. Pour ce qui est du grand *Prix de la Francophonie*, que sa valeur est reconnue comme la moitié de celle du *Prix Nobel* ; l'auteur le possède en 1994.

Son nom est écrit à l'Histoire, grâce à son esthétique et son aptitude à créer des ouvrages artistiques, ce qui lui ouvre la voie pour prendre sa place à *La Grande Encyclopédie Soviétique*, en 1970 ; aussi que *L'Encyclopédie Universelle de la Littérature du XX^{ème} siècle*, en 1981. Il prouve son nom aussi dans d'autres dictionnaires, en 1965, et à *La Rousse*, en 1979.

A cause de sa révolution littéraire qui dérange la politique française, il est exilé de l'Algérie, où il part en France. Il demeure là-bas jusqu'à sa mort, le 2 mai 2003, à La Celles-Saint-Cloud, à l'âge de 83, après avoir obtenu un grand hommage et avoir honoré son pays avec sa valeureuse littérature.

Il est le premier écrivain apprenant le français comme défi pour lui, et pour le colon. Son écriture se caractérise par une grande éloquence ; il crée une langue expressive, sensible, touchant directement le fond des cœurs. Ainsi, il produit des travaux littéraires caractérisés par la réalité nette, qui expriment sa méfiance du Français qui considère les autochtones comme des barbares à civiliser.

Ce qui est certain, est que l'auteur n'a jamais hésité de parler franchement de son point de vue concernant le viol des droits de son peuple, et les crimes commis par le colon. Puisqu'elles sont écrites pendant la période coloniale, ses œuvres abordent le même sujet, c'est la souffrance des indigènes. Dans *L'incendie*, 1954, il parle du monde de la misère à la campagne, et le gémissement des ouvriers agricoles, à cause de la pauvreté et de l'exploitation coloniale. Aussi, démontre-t-il l'abus du colonisateur, face à leurs protestations contre lui. Egalement, dans *Le métier à tisser*, 1956, il décrit la vie difficile des ouvriers à la ville, qui travaillent dans une manufacture de tapis, qui se trouve sous terre. Il aborde aussi, leurs avis sur la politique et sur la société endommagée, et montre leurs idées révolutionnaires qu'ils ne peuvent les exprimer que dans cette usine, loin de l'oreille française.

Son roman *La grande maison*, fait l'œuvre introductive dans sa trilogie *Algérie*. Il fait son apparition en 1952. Il lui offre le Prix Fénéon, dans la même année. Il forme un tournant dans le développement du roman algérien, écrit en français, au niveau du contenu. A la différence des auteurs annexés à la France, qui l'hommagent et appellent les gens à sa civilisation ; l'écrivain, descend jusqu'à l'abîme des couches inférieures de la société algérienne, pour parler des soucis de ses simples habitants, appartiennent à la majorité du peuple. Il écrit sur leurs misérables vies au sein de la faim et de la pauvreté. Il aborde, pour la première fois, la question de la révolte politique algérienne, en parlant des révoltants vivants dans l'ombre,

pourchassés par la police française¹. Des questions se posent pour la première fois aussi, sur l'âme nationale, la patrie, et la vraie identité des Algériens. Un des critiques définit cette œuvre comme un genre de livres qui précèdent les révolutions, qui les engendrent, si la parole possède du pouvoir et d'émotion.

De ses premières pages aux quasiment les dernières, et avec une structure narrative bien déterminée, l'auteur relate la vie des locataires de Dar- Sbitar, qui sont affaiblis par la pauvreté ; ainsi que leurs entraide et leurs résistance. Egalement, il consacre une partie seulement pour décrire la vie difficile de la veuve Aïni avec sa famille, dont ils n'ont parfois rien à manger. Aussi, il présente des gens qui vivent aisément, l'exemple de tante Hasna et Yamina, pour donner l'image d'une hiérarchie dans la même société des indigènes. Il ne parle pas uniquement de la misère, mais il aborde aussi quelques thèmes : l'amour avec ses nuances, comme celui de la mère pour ses enfants, l'amour de la patrie, l'amour entre homme et femme. Egalement, le pouvoir des femmes qui s'agit dans la patience d'Aïni ainsi que d'autres femmes, et son travaille jour et nuit pour nourrir ses enfants, aussi, les bagarres que font les voisins de temps en temps. L'ambiguïté qui entoure la vie du révoltant Hamid Saraj, qui est toujours cherché par la police. Enfin, le déclenchement de la deuxième guerre mondiale, par l'Allemagne.

Nous remarquons que dans ce corpus, l'auteur s'adresse à deux pôles différents : le Français en lui-même, et le monde extérieur. Alors, que cherche-t-il faire comprendre au colon ? Quel est son objectif d'après son écriture sur la misère ? Et que représente cette misère ?

Pour répondre, Mohammed Korso exprime :

[...] cette nation algérienne islamique n'est pas la France et ne peut être la France et ne peut devenir la France, même si elle le désire. C'est plutôt une nation éloignée de la France dans la langue et dans ses mœurs, dans son origine et dans sa religion.²

(¹) Présentés par Hamid Saraj, voir : Mohammed, DIB, *La grande maison*, Paris, Editions le Seuil, 1952, p.p. 39- 49.

(²) Abdelhamid, BEN BADIS, rassemblement : Mohammed, KORSO, traduction : Mohammed, MAARADJI, *Textes choisis*, Préface de Abdelaziz Bouteflika, Editions ANEP, 2006, p.143.

Pour sa part, Yacine Mansouri ajoute : « *La littérature algérienne a pris tôt conscience du rôle qu'elle a à jouer. Elle joue un rôle mobilisateur contre la répression coloniale afin d'énoncer et de "dénoncer le drame algérien".* »³

Notre roman raconte l'histoire d'Omar, un petit enfant algérien qui niche avec ses proches à Dar-Sbitar, une demeure collective à Tlemcen, faisant l'abri de plusieurs pauvres familles. A l'école, il découvre, à l'aide de son maître, la vérité du mensonge disant que la France est la patrie des Algériens. A ce même endroit, il témoigne l'existence des gens aisés et d'autres plus pauvres que lui ; à travers de ce qu'il voit, il apprend la loi de survie. Il obtient le morceau du pain parfois, par force, et d'autres fois, en suant dans le travail pour Yamina.

En hiver, dans la grande maison, les locataires sont affaiblis par le froid et la misère, surtout, la famille d'Omar, où la famine réside chez eux. De plus que cela, l'invasion de la police française sur l'habitation, à la recherche de Hamid Saraj, trouble leur vie et ajoute l'oppression et la peur.

Auparavant, Aïni occupe plusieurs métiers, mais, elle finit par travailler sur la machine à coudre. Il y a un manque de travail dans la ville, c'est toujours la faim qui domine. La nécessité à manger, pousse Aïni à prendre le risque de franchir les frontières d'Oujda pour apporter des coupons derrière les dos de l'adouan.

Le déclenchement de la deuxième guerre mondiale sème le trouble dans les cœurs des citoyens tlemcéniens. Ils protestent contre elle. Les colons et les colonisés se mettent en accord pour la première fois en ce qui est de cette guerre de malheur.

Toute étude analytique d'un texte romanesque impose une théorie à appliquer. Pour nous, celle qui nous convient mieux, c'est l'approche *sociocritique*. Nous commençons, avant tout, par la mention de son origine et de sa naissance, pour passer à connaître son objectif.

Alors, aux cours des années 60, apparaît le concept de *sociocritique* dans l'ouvrage de Charles Mauron, en 1936 *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychologie*. Ce mot est créé par Claude Duchet, en 1974, dans *La revue littéraire n°1*, dans un article au titre *Pour une sociocritique ou variation sur un incipit*.

⁽³⁾ Yacine, MANSOURI, *L'engagement dans «L'incendie» de Mohammed Dib*, Mémoire de Magister, Batna, 2011/2012, p.7.

Durant les années 70, plusieurs chercheurs et critiques ouvrent la voie pour la recherche sociocritique. Nous distinguons : Robert Escarpit dans *Production et consommation de la littérature* ; Jacques Dubois dans *Analyse institutionnelle* ; Claude Duchet dans *Sociocritique* ; Pierre Bourdieu dans *Champ littéraire* ; Pierre Zima dans *Sociologie du texte* ; Marc Angenot dans *Théorie du discours social* ; et Edmond Cros dans *Théorie des idéosèmes, théorie du sujet culturel*, etc.

Dans ce nouveau domaine de recherche, trois tendances se sont bien illustrées, sont : au premier lieu, l'école de Vincennes, qui a pour chef Claude Duchet. Elle indique trois biais pour analyser l'inscription de la société dans le texte : le sociogramme, la société du roman, et l'idéologie. Elle base beaucoup plus sur l'idéologie, qui la considère comme le noyau de l'écriture sur la société.

Au deuxième, l'école de Montpellier ; son propre chef est Edmond Cros. Elle ne se concentre pas seulement sur l'idéologie, mais aussi sur l'historicité, et le cadre institutionnel. Elle pose la problématique du sujet culturel qui est le point de focalisation dans son investigation sociocritique. Cette école analyse le passage du sujet collectif au sujet culturel, en se contrariant à la théorie de Lucien Goldman, qui parle du passage de l'individu au groupe social.

Au troisième, l'école de Monteléal qui entoure Gilles Marcette ; Marc Angenot ; et Régime Robin, s'inspire des travaux de l'historien littéraire russe Mickaël Bakhtine. Ce dernier pense que pour comprendre l'intégration de la société dans le texte, il faut faire recours à l'analyse du discours.

La sociocritique n'est une discipline ni une théorie. Non plus une méthode, ou encore une sociologie de la littérature. Elle est « [...] une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. Elle s'inspire des autres disciplines qui lui ont proches comme la sociologie de la littérature au point que l'on a tendance à les confondre. »⁴. Elle a pour but de renouveler la sociologie du texte, qui explique les textes politiques, philosophiques, et littéraires dans le contexte social, au niveau linguistique, discursif. Cette sociocritique fait appel aussi au structuralisme génétique. En basant sur les travaux de George Lukács (sur la sociologie de la littérature en s'inspirant de la théorie hégélienne), Lucien Goldman cherche à expliquer la structure de l'œuvre « l'intra-texte » via la structure

(⁴) Abdelouaheb, RADJAH, *Réalités et fiction dans Le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, Mémoire du Magister, Université Mentouri-Constantine, p.46.

englobant « l'extra-texte ». Il « [...] souligne qu'une relation fondamentale existe entre " la forme romanesque elle-même et la structure du milieu social à l'intérieur duquel elle s'est développée ". »⁵. Il voit alors, que pour connaître la vision du monde d'un groupe, il faut la comprendre à travers l'explication des comportements des individus.

En tant qu'une opération d'étude scientifique du texte, elle lui propose une étude socio-historique. Elle pose le problème de l'homme et de sa création en tant que héros problématique (chez Lukács) qui a une vision du monde négative, qui ne peut s'adapter avec le monde « imparfait » qui lui entoure, et qui subit une mauvaise fin (la folie ou le suicide...).

La société existe avant et après l'œuvre. Elle peut être considérée comme une archive, une source qui fournit l'auteur avec de divers phénomènes pour les utiliser dans son texte. Pour Claude Duchet :

Exprimer une lecture sociocritique revient en quelque sorte à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes, et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnelles.⁶

La sociocritique examine la relation entre le texte et la société « *au co-texte et hors texte* »⁷, c'est-à-dire, qu'elle analyse l'inscription du social dans le texte, en s'intéressant aussi à « *Analyser le silence, l'implicite, [...] à déchiffrer l'inconscient social et individuel du texte produit.* »⁸, autrement dit, le non dit de l'écrivain.

Tandis que le discours social joue un rôle fondamental dans la société, le roman ne peut être construit sans son inscription. De là, la sociocritique ne focalise pas uniquement sur l'analyse de son contenu (roman), mais aussi, sur l'analyse du discours social lorsqu'il est considéré comme discours littéraire. « *La sociocritique étudie la production du sens par le discours, la transgression, l'innovation et les tensions internes de "mystification" propres à certaines pratiques discursives, comme la littérature.* »⁹

⁽⁵⁾ *Ibid.*, p.35.

⁽⁶⁾ *Ibid.*, p.46.

⁽⁷⁾ Robert, F. BARSKY, collaboration de Dominique, FORTIER, *Introduction à la théorie littéraire*, Préface de Marc Angenot, Editions ESKA, Paris, 1997, p.203.

⁽⁸⁾ Abdelouaheb, RADJAH, *Op.cit.*, p.46.

⁽⁹⁾ Robert, F. BARSKY, *Op.cit.*, p.203.

En général, elle s'intéresse dans toutes ses quêtes à l'analyse de l'institution littéraire, du discours, et de l'idéologie. Elle n'est pas utilisée uniquement pour étudier les écrits fictionnelles, elle peut également analyser des journaux, ou parfois des œuvres poétiques.

Pour permettre au lecteur de bien saisir une idée générale sur notre travail, nous allons suivre une certaine organisation. Nous allons fusionner la partie théorique avec la partie pratique, et nous nous suffisons seulement de deux chapitres. Le premier chapitre au titre *De l'extérieur à l'intérieur de l'œuvre*, comprend une étude paratextuelle, une étude narrative dans laquelle nous allons étudier les personnages : leurs hiérarchies, leurs fonctions, et leurs paroles. Puis, nous allons aborder l'étude de l'espace, aussi du temps, ainsi que le schéma narratif de notre corpus. Pour conclure ce chapitre, nous allons faire une étude thématique des thèmes suivants : la mystérieuse vie de Hamid Saraj, l'amour avec ses nuances de divergence, le pouvoir des femmes, la guerre qui se déclenche, et finalement, la misère. Pour le deuxième chapitre, portant le titre d'*Etudes symbolique et sociocritique*, il contient une présentation symbolique, d'abord des personnages : Aïni, Hamid Saraj, Omar, la grand-mère, Aouïcha, Meriem, Zhor et Zina. Ensuite, de l'espace ; puis, du temps ; des thèmes : la misère, la guerre, l'amour, le pouvoir des femmes ; et enfin des objets et des bêtes : la sirène, la maïda, la ceinture d'Hitler, et les chiens. La deuxième partie de ce chapitre est consacrée pour une pratique sociocritique.

Chapitre I

De l'extérieur à l'intérieur de l'oeuvre

Pour comprendre une œuvre, il faut d'abord comprendre son titre, à la première de couverture, et son rapport avec le contenu du livre. Ce que nous allons faire dans ce premier chapitre, c'est de faire un saut de l'extérieur de l'œuvre (le paratexte) qui s'occupe d'une présentation générale du livre, son genre, sa date de publication... A son intérieur (la narration, et la thématique), avec plus de détails.

I-Etude paratextuelle :

Notre roman réaliste au nombre de 225 pages est présenté sous une couverture choisie par Frans Lemmens/Getty Images, elle porte une image d'un paysage dans le Sahara algérien. Ce paysage se répartit en trois parties, dont chacune d'entre elles donne un symbole : en haut de la toile, se peigne un étendu de grains de sable où se posent des collines, avec un marron foncé qui indique la misère, et l'avenir inconnu du pays. Ces collines symbolisent les obstacles posés par le colonisateur, face à l'indépendance ; il cherche à empêcher la quête de libération de parvenir aux congrès universels. Au milieu du tableau, s'installent les demeures sans toits. Cela symbolise l'entraide du peuple algérien, en général, et les locataires de Dar-Sbitar, en particulier. Parmi ces maisons, se trouve une mosquée : elle est l'endroit où l'imam appelle à la prière. Dans le roman, elle symbolise les efforts de Hamid Saraj à éveiller la conscience de son peuple, et qui lui appelle à la révolution. En bas de la toile, se piquent quelques dattiers aux feuilles vertes qui, malgré la chaleur du Sahara et la sécheresse de la terre, elles résistent. Elles symbolisent, alors, la résistance du peuple. Le lever du soleil qui éclaircit le paysage avec ses rayons lumineux, présente l'espoir et un nouvel avenir qui commence à apparaître à l'horizon.

Sur cette première de couverture, s'écrit le nom et le prénom de l'auteur, avec de grandes lettres, placé en haut, et accompagné du titre de l'œuvre, juste au dessous, il s'écrit aussi, avec de grandes lettres.

Dans toute œuvre littéraire, le titre a une grande importance ; il est considéré comme son seuil. Il est la partie la plus vue dans l'œuvre, donc, la plus lue. Il permet d'identifier l'ouvrage, et de désigner son contenu ; mais, il ne dévoile pas tous. Il ne peut être indépendant de son œuvre, alors, ils se complètent ; Mutor dit à son propos qu' :

Un livre est toujours formé de deux parties : une partie courte et une partie longue : la partie courte, c'est le titre, la partie longue, c'est le texte. Et ce

qui est essentiel, c'est le rapport entre les deux, c'est l'équilibre qui se réalise entre cette partie courte et cette partie longue.¹⁰

Le titre *La grande maison* peut avoir plusieurs significations. La première signification est que l'Algérie, avec son vaste étendu, est devenue la maison et le refuge des colons. La deuxième signification, a une relation directe avec l'œuvre, où l'auteur parle d'une demeure collective avec une grande cour, à Tlemcen, où s'abritent des pauvres familles algériennes. Ce titre est intégré dans le roman sous trois appellations : Dar-Sbitar, elle est la plus utilisée par l'auteur (pages : 100 -113...), l'énorme demeure (page : 96), et la grande maison, qui est le titre original de l'œuvre (pages : 65 ,103).

Juste après cette couverture, se place une page vierge, consacrée pour les dédicaces aux lecteurs, soit par l'auteur lui-même, ou par l'éditeur, sur laquelle il signe. Ensuite, la deuxième de couverture. Cette page est utilisée pour la biographie de l'auteur. Puis, la troisième de couverture, remet ce qui est écrit dans la couverture mais, cette fois, le nom et le prénom de l'auteur est en minuscule ; le titre de l'œuvre est en gras ; ils sont accompagnés par quelques ajouts, comme le genre de l'œuvre : roman, et la maison d'édition : le Seuil. Finalement, la quatrième de couverture embrasse un petit résumé de l'œuvre ; une photo de l'auteur dans une bande, colorée avec l'orange, sur laquelle, s'écrit une citation qui lui concerne, disant : « *Il voulait savoir le pourquoi et le comment de ceux qui mangent et de ceux qui ne mangent pas.* » ; juste en bas, un petit paragraphe qui résume sa carrière comme écrivain. A la fin, se mentionne une citation de Maurice Nadeau qui lui rend hommage, en exprimant : « *De tous les écrivains africains, il est celui qui risque de nous toucher le plus.* ».

II-Etude narrative :

Narrer, c'est le fait d'entrer la fiction sur un récit. Selon Yves Reuter, Platon et Aristote distinguent deux modes narratifs : la diégésis et la mimésis dont notre corpus appartient au premier ; elle note à ce propos que :

Dans le premier (diégésis), [...]. Le lecteur sait que l'histoire est racontée, médiée par un ou plusieurs narrateurs, [...]. Ce mode s'inscrit dans la tradition dominante de l'épopée et du roman. Dans le second (mimésis), l'histoire paraît se raconter elle-même, sans médiation, sans narrateurs apparents. On est dans le

⁽¹⁰⁾ M.MUTOR, *Production de l'intérêt romanesque de CH.GRIVEL*, Editions Mutor, 1973, p.190.

règne du montrer qui renvoie sans doute plus au théâtre, au drame, à certains romans dialogués ou monologués [...].¹¹

En fait, le récit se définit comme un énoncé oral ou écrit, qui raconte en détail, une succession d'événements vrais ou imaginaires, réalisés grâce aux actions des personnages, et situés dans un espace et un temps précis. Il se caractérise par la transformation d'un état à un autre qui indique le schéma narratif ou quinaire.

II-1-Les personnages :

Le personnage est un être fictif, créé par l'auteur dans son œuvre littéraire, qui lui attribue des caractérisations d'une personne réelle : un nom, un âge, un passé, une description physique et psychique, etc. Un récit ne peut être existé sans la participation des topos, Yves Reuter ajoute que :

Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation de l'histoire. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. C'est pourquoi leur analyse est fondamentale [...].¹²

L'origine du concept « personnage » remonte au XV^{ème} siècle, du latin « persona », signifiant le masque porté par l'acteur, sur scène. Depuis longtemps, l'expression « personnage » entre en compétition avec le terme « acteur », qui désigne un être imaginaire jouant le rôle dans une œuvre littéraire. Avec l'avènement du XVII^{ème} siècle, ce mot domine :

Depuis ses origines, (sur scène de théâtre ou récit) le personnage multiplie ses figures. Dans l'épopée et le Moyen-âge, tantôt c'est un demi-dieu, il est idéal (La chanson de Roland), tantôt c'est un chevalier brave, amoureux d'une dame et en quête d'aventure (Chrétien de Troyes, Lancelot).¹³

Au XIX^{ème} siècle, avec le réalisme et le naturalisme, le personnage se développe pour devenir une illusion à la personne réelle, avec une identité et un statut social.

II-1-1-Le narrateur :

⁽¹¹⁾ Yves, REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Editions Armand Colin, 2009, p.p. 53-54.

⁽¹²⁾ *Ibid*, p.46.

⁽¹³⁾ Fouzia, BOUABSA, *Tragique et personnages dans les chemins qui montent de Mouloud Feraoun*, Mémoire de Magister, Université de Constantine, 2008-2009, p.20.

En narratologie, le destinataire est appelé « narrateur », c'est lui qui raconte l'histoire ; il est un personnage de papier, créé par l'« auteur » qui est un être réel, écrivant le récit et signant son œuvre. Selon Balzac (dans sa préface *Lys dans la vallée*, 1853) : « *Dans plusieurs fragments de son œuvre, l'auteur a produit un personnage qui raconte en son nom.* »¹⁴

Le narrateur s'adresse toujours à un « narrataire » qui est aussi un être fictif. Alors, il ne faut jamais le confondre avec le « lecteur », ce dernier est un être réel, destinataire de l'auteur.

Le récit de notre corpus est à la troisième personne, c'est-à-dire que le narrateur est « hétérodiégétique », il ne participe pas à l'histoire. Cela nous donne l'impression que l'histoire se raconte d'elle-même, par exemple : « *A onze heures, aux portes mêmes de l'école, une bagarre s'engagea à coups de pierres. Elle se poursuivit encore sur la route qui longeait les remparts de la ville.* » (p.23).

Pour faire la pause à la narration, le narrateur fait recours à la description : « *Quelle joie de contempler toutes les miches étalées au sol des panneaux de bois [...] qui attendaient d'être enfournées par un homme tout noir dont les épaules et la tête émergeaient de la fosse du fond.* » (p.172). Il rapporte les paroles des personnages participant à l'histoire, dans leurs premier état (avec le style direct), à l'exemple de : « *Regarde Meriem, souffla-t-elle _ Tu ne veux pas tout manger, Meriem ? Menaça alors Aïni _ Ne te gêne pas, si tu veux tout manger, ajouta Aouïcha.* » (p.52), pour donner ce que nous appelons « l'effet du réel », c'est-à-dire, ressemblance à la réalité. Il se trouve en focalisation zéro, son point de vue est omniscient, il sait tout sur les personnages, leurs pensées, leurs rêves, etc. Par exemple :

Tout au long de son sommeil, tandis qu'il avançait dans un univers démantelé, il lançait d'immenses appels qu'une autre personne, croyait-il lui renvoyait à la vallée impitoyablement. Par instant, il aurait juré que ses paroles étaient celles d'un autre [...] (p.p.133-134).

Notre histoire principale comprend aussi d'autres histoires secondaires. Ce que fait le narrateur ici, c'est qu'il retourne en arrière, de temps en temps, pour mentionner légèrement des petites histoires parvenues aux personnages. Cette stratégie est au nom d'« analepse » ou du « retour en arrière ». Pour cela nous donnons comme exemple l'histoire de l'enfance de Hamid Saraj : « *Tout jeune encore, âgé de cinq ans, il avait été emmené en Turquie, lors de la*

(¹⁴) Wadi, BOUZAR, *Roman et connaissances sociales*, Alger, Editions O.P.U, Office de publications universitaires, p.51.

*grande émigration qui fit fuir tant de gens de chez nous pendant la guerre de 14, quand l'enrôlement devient obligatoire. [...] » (p.p.59-60). Parfois, il fait des interventions dans l'histoire, par exemple, en racontant la discussion entre Omar et le boulanger, il commente sur le comportement sévère et impitoyable de ce dernier, qui refuse de donner à l'enfant sa miche, après avoir fait le retard, il dit alors : « *Le monstre ! Il ne se rendit pas à la prière de l'enfant que lentement et à contrecœur, lorsque Omar s'épuisant en supplication perdit tout espoir de le voir jamais sortir de sa noire tanière.* » (p.177).*

II-1-2-L'hierarchie des personnages :

Dans notre corpus, les personnages occupent trois classes. Nous leur donnons une organisation dégradée : des personnages principaux jusqu'aux comparses.

II-1-2-1-Les personnages principaux :

Aïni est l'une des trois personnages principaux. Elle est la mère d'Omar. Elle porte un foulard sur la tête qui lui cache ses cheveux gris. C'est une pauvre veuve qui travaille durement sur la machine à coudre pour nourrir ses enfants et sa mère. Depuis la mort de son époux, elle est le seul membre de sa famille qui tâche, avant que ses deux filles commencent à l'aider elles aussi. « *[Elle] avait eu tant de malheur dans sa vie, une misère qui durait depuis tant d'années que ses nerfs s'étaient usés dans la lutte quotidienne.* » (p.107). Son sexe féminin ne lui empêche pas de sortir en dehors des murs de Dar-Sbitar pour exercer plusieurs métiers, avant de se finir à travailler pour l'Espagnol Gonzales, dont elle lui pique des espadrilles. C'est une femme volontaire, responsable et fière « *je dit que je travaille pour eux. C'est sûr. Je me fatigue, je me tracasse, je me casse la tête...Mais c'est leur bien. Le bien qui leur est dû. Il arrive jusqu'à eux, à leur bouche même. Personne ne pourra le leur ôter.* » (p.56). Elle ne demande pas l'aide des autres, et cela lui engendre le respect au cœur de Zina.

Comme toutes les mères, Aïni s'inquiète pour ses enfants. De toute sorte, elle veut les éloigner du mal et de la misère dont ils vivent, mais à son malaise, elle ne peut pas se mettre contre le destin. Elle est toujours en colère, elle maudit son mauvais sort en disant à Omar :

Voilà tout ce que nous a laissé ton père, ce propre à- rien : la misère ! [...] . Il a caché son visage sous la terre et tous les malheurs sont retombés sur moi. Mon lot a été le malheur. Toute ma vie ! Il est tranquille, dans sa tombe. Il n'a jamais pensé à mettre un sou de côté. Et vous vous êtes fixé sur moi comme des

sangsues. J'ai été stupide. J'aurais dû vous lâcher dans la rue et fuir sur une montagne déserte. (p.28).

Mais, elle a un moyen pour alléger sa colère, c'est de punir sa pauvre mère. La relation entre ces deux femmes est troublée, Aïni la traite avec malédiction, elle est toujours sévère et impitoyable avec elle ; elle lui adresse la parole avec méchanceté et sans respect :

Pourquoi ne garde-t-il pas, ton fils ? Quand tu servais de domestique à sa femme pendant des années, tu étais intéressante ! Quand tes pieds ne t'ont plus portée, il t'a jetée comme une ordure ? Maintenant tu n'es plus bonne à rien ? C'est ça ? (p.29).

Malgré son comportement indigne avec sa mère, mais elle a parfois pitié d'elle, elle ne peut pas la délaissier comme ses autres fils qui, pour cette raison, Aïni les déteste énormément. Elle est une femme courageuse ; pour le bien de sa famille, elle est prête à tout, même pour faire de la contrebande. Sa relation avec les autres voisines est entre le zist et le zest (ni bien ni mal) à cause de divers et plusieurs problèmes.

Aux jours où il ne se trouve rien à manger, elle fait recours à son intelligence et à la ruse, elle poursuit le stratagème de laisser bouillir de l'eau pur jusqu'à ce que ses enfants oublient la faim, et se rendent vaincus par le sommeil. Nous avons dit auparavant qu'elle ne demande pas d'assistance, mais elle ne la refuse pas aussi. Chaque jeudi, tante Hasna lui apporte le reste du pain de la veille pour l'aider un peu. Elle n'est pas abandonnée par tous les membres de sa famille ; son cousin lui aide avec ce qu'il peut.

Omar est un petit enfant, âgé de dix ans « [...] vêtue d'une mince tunique retroussée par-dessus des pantalons de toile [...] » (p.27). Il vive avec sa famille à Dar-Sbitar, avec d'autres pauvres familles. Il prend des cours à l'école arabo-française, où il y déserte de temps à un autre. A la cour, il s'empare du pain des autres élèves par force, ou il impose de l'impôt (qui est le pain) sur les enfants qui les protège d'autres enfants plus âgés qu'eux. Malgré qu'il parait dur aux regards des autres enfants, mais il est sensible envers les gamins plus pauvres que lui comme Veste de kaki. Il passe presque tout son temps à la rue, se bagarrer à côté de ses amis, contre des mioches des autres quartiers. Pour gagner un morceau de pain, il fait des boulots à Yamina qui est généreuse avec lui. A l'école, il découvre le mensonge qui entoure l'idée que la France est sa patrie. A cet endroit aussi, il apprend à mentir, à la séance de l'expression écrite. A côté de lire et d'écrire, le garçon apprend aussi à compter, pour aider sa mère dans ses calculs. Sa vie est axée autour de l'école, la rue, et Dar-Sbitar. Après sa sortie

de l'école, il se dirige vers le marché pour apporter des légumes abandonnées par les marchands, il aide aussi sa mère dans son travail sur les espadrilles. Il ne préfère pas beaucoup rester à la grande maison à cause de la souffrance de sa grand-mère, de son gémissement, et de l'attitude sévère de sa mère avec elle dont il n'est pas satisfait, mais il ne peut rien faire que de crier sur elle en espérant qu'elle va s'arrêter, car il a peur d'elle. Mais quand les voisines l'attaquent, il la défend en les insultant. Il n'est pas satisfait aussi de leur misérable situation de vie, et il se demande toujours pourquoi est-il en situation de pauvreté, et pourquoi les gens pauvres comme lui ne protestent pas contre leur état. A son petit âge, il connaît un sentiment qui lui paraît tout bizarre, c'est son amour enfantin pour sa voisine Zhor. Son petit cœur porte un grand songe de posséder, à l'avenir, beaucoup d'argent, et de faire sortir sa famille de la misère. Egalement, il découvre un phénomène tout nouveau pour lui, c'est la guerre, mais il paraît tout heureux de ce grand événement, même s'il ne parvient pas encore à le comprendre exactement.

Hamid Saraj est un homme à l'âge de trente ans. Avec un visage large, son front devient plus haut, à cause de la perte de ses cheveux. Il est gros et court. « *Le plus étonnant, c'est l'expression de ses yeux verts, très clairs, qui semblaient voir plus avant dans les gens et les choses.* » (p.60). Il est simple, paisible, et il paraît naïf. Il est un homme éduqué ; seul, il apprend à lire ; et il rassasie sa faim intellectuelle par la lecture successive des livres. A l'âge de cinq ans, il émigre avec sa famille, pendant la grande émigration, en Turquie, et il a disparu là-bas sans aucune information sur lui, jusqu'au jour où il a apparu de nouveau, en Algérie, cherché par la police française. Il arrive chez sa sœur, à Dar-Sbitar, sans aucun avertissement. Il n'attire pas l'attention de ses voisins que lorsqu'ils sont informés qu'il vient de la Turquie, et qui est poursuivi par les agents de police. Il est antipathique, il ne se mixte pas avec les locataires, il ne reste pas beaucoup à la grande demeure, il ne parle pas trop, et quand il parle « *sa voix nette fixait les paroles que son curieux regard semblait lire dans le lointain.* » (p.60). Sa bonne personnalité lui rend respectable par les hommes et femmes de Dar-Sbitar. Sa vie est entourée du secret, personne ne connaît ses vas et viens, même sa sœur.

Dans notre corpus, Hamid Saraj est le porte parole de l'auteur qui, à travers ce personnage qui s'engage de défendre son pays, Dib informe le colon que l'Algérie n'est pas française et ne le sera jamais, et cela s'éclaircit dans le rôle du révoltant Hamid qui refuse toute relation avec la France et les Français, et cherche à délibérer son pays à travers la diffusion de la conscience entre les rangs de son peuple « *" Il faut en finir, avec cette misère". Ses phrases, claires donnent une sensation réconfortante : tout ce qu'il dit est juste. Un homme qui parle*

comme ça, on à confiance en lui. Ses raisons n'ont rien de sombrement passionné. » (p.115). L'auteur, à travers ce personnage et via la dénonciation de la pauvreté et de la misère, veut publier la question algérienne et veut faire entendre l'écho des gémissements des autochtones dans le monde extérieur. Il souligne : « *Toutes les forces de création de nos écrivains mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils publieront autant d'armes de combats qui serviront à conquérir la liberté.* »¹⁵. En général, le but de Hamid Saraj est celui de l'auteur, c'est de défendre les droits du peuple algérien.

II-1-2-2-Les personnages secondaires :

La grand-mère « Mama » est la mère d'Aïni, c'est une vieille femme, « *son regard bleu, net, brillait de son ancien éclat* » (p.29) ; malgré sa douceur, ses yeux se caractérisent parfois, par la rigueur. Bonne et jolie malgré sa vieillesse, son visage propre et rose, entouré d'une bande d'étoffe blanche. Elle est paralytique, abandonnée par ses deux filles, ensuite par son fils et sa femme. Sa relation avec Aïni n'est pas bonne. Elle souffre beaucoup à cause de sa maladie ; jours et nuits, elle ne se lasse pas de gémir, cela gêne Aïni énormément, qui lui dit : « *Je ne veux pas entendre le son de ta voix ! Tais-toi ! Tais-toi ! Dieu vous a jeté sur moi comme une vermine qui me dévore.* » (p.29). Ses vêtements sales de la sauce, parce qu'elle ne peut pas manger toute seule. Elle aime Omar, car il comprend sa souffrance et la sent bien, et il se comporte avec elle avec affection et amour. De temps en temps, elle entre dans la subconscience, il y a des jours où elle ne connaît pas sa famille. A la nuit, seule, elle devient la proie des chiens à cause de la mauvaise odeur de ses jambes, qui les attire.

Tante Hasna est une femme aisée, aux yeux bleus. Tous l'appellent Lalla. Elle considère Aïni comme sa sœur. Elle habite « *à l'autre extrémité de la ville* » (p.92). Chaque jeudi, elle passe au cimetière, puis chez la veuve pour lui apporter le reste du pain. Elle perd son énergie à cause de son âge « *suant à grosses gouttes sous une coiffe pointue, des foulards verts et un châle rose, son visage charnu et lourd luisait.* » (p.79). Elle porte un haïk de laine blanche. Son odeur est comme celle du savon. Elle porte toujours avec elle son chapelet, dont les grains sont noirs. Elle parle du grand mariage de sa fille cadette, avec fierté, et elle confie Aïni à surveiller les morceaux de viande. Elle déteste vraiment les communistes et elle n'a pas confiance à leurs paroles. A l'aide de son fils, elle conserve à Omar, une place chez un barbier

⁽¹⁵⁾ Afaf, AMROUCHE, *L'Histoire Et L'Ambiguïté Du Sens Dans El Eulj, Captif Des Barbaresques De Chukri Khodja*, Mémoire de Magister, Université de Mentouri Constantine, Janvier 2007, p.45.

pour qu'il travaille et aide sa mère. Comme toutes les vieilles, elle souffre du rhumatisme à son dos.

Fatma est la sœur de Hamid Saraj. Elle occupe une chambre avec ses enfants, au rez-de-chaussée. Contrairement à sa famille, elle reste en Algérie pendant la grande émigration. Cette femme est courageuse, elle se met face aux agents de police pour les informer de l'absence de son frère. Elle a toujours la puce à l'oreille pour son frère, et elle se lamente pour lui.

Aouïcha est la sœur aînée d'Omar. Elle passe son temps avec sa sœur et les filles des voisines à la grande demeure. Elle aide sa mère à la maison, et aussi elle tâche pendant l'été, dans une manufacture de tapis. Malgré qu'elle n'a pas encore parvenu au statut de la femme, mais elle assume la responsabilité, lors de l'absence de sa mère. Au moment des conflits entre sa mère et d'autres locataires, elle devient son support à côté de sa sœur.

Meriem est la sœur cadette d'Aouïcha. Elle travaille aussi avec elle dans la manufacture de tapis. Puisqu'elle est la plus jeune, elle fait beaucoup de perturbations et sa mère lui donne de bonnes raclées.

Zina est une voisine très proche d'Aïni dont elle l'appelle « *petite sœur* » (p.55), elle la respecte et l'admire beaucoup. Elle discute avec elle ses problèmes et écoute aussi les siens. Elle vive avec ses trois fils et ses deux filles. C'est une femme cérémonieuse et polie. Elle défend Hamid Saraj qui lui rappelle à son mari décédé, qui sacrifie sa vie pour son pays.

Zhor est la fille de Zina. Elle est la jeune fille dont Omar tombe amoureux. Ses cheveux noirs ; elle porte une robe qui lui laisse les bras nus. Son odeur est comme « *celle d'un fruit mûr et intact.* » (p.73). C'est elle qui témoigne l'emprisonnement de Hamid Saraj à Bni Boublen par la police française, et porte la nouvelle aux locataires.

Mansouria porte le nom de « la petite cousine ». Elle est petite de taille, ses cheveux frisés et blancs, son « *teint jaune, blafard plutôt* » (p.157). Elle a « [...] *un pauvre visage terni, les joues en trous. Elle n'avait sans doute plus de dents.* » (p.159). Elle est toujours sale, elle a l'air d'une négresse. C'est une pauvre vieille femme aidée par tous les locataires de Dar-Sbitar, et même par tante Hasna. Ses lèvres se dessinent souvent par un petit sourire ; elle aime Aïni et sa famille dont ils lui en échangent. Elle rend visite à grand-mère de temps à autre, et l'aide à être propre.

II-1-2-3-Les comparses :

Yamina est une veuve, elle a un beau visage. Elle vive aisément. Elle demande d'Omar poliment de lui faire des commissions ; et elle lui donne à manger comme récompense. Elle « *ne le traitait pas comme un chien ; et cela lui plaisait* » (p.9), par contre, elle le respecte et elle a tant d'affection pour lui.

Driss Bel Khodja est « *un garçon bête et fier* » (p.13). Tandis qu'il appartient à la classe moyenne, il porte à chaque récréation, de bons gâteaux et des confiseries. Il est toujours accompagné par ses annexés, parmi eux un gamin qui se charge de lui porter son sac de cuir, brodé d'argent et d'or. **Rachid Berri** est aussi un enfant aisé qui porte toujours avec lui son casse-croute. Entouré par des pauvres élèves, il est impossible de les nourrir tous, il préfère de prendre la fuite pour les esquiver, mais il n'y a pas de refuge, les enfants le suivent partout.

Veste de Kaki est un petit misérable enfant « *aux grands yeux noirs comme de l'anhracite* » (p.9), qu'Omar lui rencontre à l'école. Pâle, maigre, malheureux, et antipathique. Vêtu d'une veste de kaki d'été et d'une longue culotte. Il est toujours inquiet ; et affamé. Le morceau du pain que lui laisse Omar, fait briller ses grands yeux de joie. Son camarade d'école, **Halim** est aussi un pauvre enfant, parmi d'autres qui demandent un morceau de pain de la main de Rachid Berri.

M. Hassan est le maître d'Omar à l'école arabo-française. Il est aussi un indigène, musulmans, mais il parle fréquemment en français. Il explique à ses élèves, le mensonge disant que la France est leur pays : « *ça n'est pas vrais, fit-il, si vous dit que la France est votre patrie* » (p.27), et il leur demande implicitement de défendre leur terre des colons : « *Les habitants doivent défendre la patrie de leur existence* » (p.20). **Brahim Bali** est un élève redoublant. Il répond à la question du maître à propos du sens de la patrie, mais avec faute.

Si Saleh est un vieillard, pieux et barbeau. Il est le propriétaire de Dar-Sbitar. Les locataires le craignent beaucoup. Il déteste les bruits des enfants et les interdit de jouer à la cour de la maison. **Sa femme** est présentée sans aucun nom ni appellation. C'est une « *vieille à figure chafouine* » (p.11). Elle est naine et grosse. A l'absence de son mari, elle prend sa place ; elle ne s'arrête pas de crier sur les habitants de la demeure, surtout Aïni qui lui ordonne une fois de quitter l'endroit où elle s'abrite avec sa famille.

Sennya est une femme courageuse. Elle ouvre la porte aux agents de police et elle leur demande la raison de leur présence. Elle est toujours responsable de sa parole. **Aïcha** sa voisine, est une vieille femme. Elle défend Hamid Saraj face à la police française.

Lalla Zohra est une vieille femme. Elle est douce, souriante, affectueuse, et brave. Omar l'aime beaucoup. Elle croit énormément en Dieu, « *Rondons grâce au Ciel pour ses bienfaits* » (p.43). Elle est malheureuse à cause de la maladie de sa fille **Menoune**, qui est abandonnée chez elle par son mari, en gardant chez lui ses enfants, dont elle passe tout son temps à se lamenter. Elle sent qu'elle va mourir sans pouvoir les voir.

Zoulikha est une locataire qui habite en bas. Elle est comme Aïni, se met en colère face à ses enfants, à cause de la misère. Sa voisine **Khediouj** nettoie toujours la cour de Dar-Sbitar. L'autre voisine, **Yamina bent Snouci** travaille comme vendeuse de laine qu'elle file, à Socq-el-Ghezal. Sa fille **Amaria** tâche dans une manufacture de tapis avec sa voisine **Salih bent Nedjar**.

Attyka est une femme possédée. Elle a deux filles. Elle a souvent des crises. Elle donne des prophéties sur « *la fin du monde* » (p172). Ses **deux filles** anonymes, souffrent beaucoup à cause de la maladie de leur mère.

Le commissaire envahit Dar-Sbitar avec ses agents à la recherche de Hamid Saraj, et il s'adresse aux habitants, en français et en arabe. Il est gros, et nain. Il porte un costume marron clair. Ses yeux sont horribles « *dont les bêtes n'auraient pas voulu* » (p58).

Abdelcrim est le fils de tante Hasna. Il réserve à Omar une place chez un coiffeur, pour travailler. **Djanet**, sa tante est déjà morte, il y a bien longtemps. Avant son décès, elle est toujours en désaccord avec sa mère Hasna.

Mustapha est le cousin d'Aïni. Il est le fils de **Lalla Kheira**. C'est un bon homme, et gentil. Il porte à sa cousine un panier plein de légumes et de la viande pour l'aider un peu dans sa vie difficile. **Mourad** est un membre de sa famille, il est le cousin d'Omar, qui veut tuer sa sœur qui a souillé la dignité de sa famille.

Moulay Ali travaille comme « *serre-freins sur les trains de marchandise de la ligne Tlemcen-Oujda.* » (p.69). Son voisin **Hamadi** est le fils de Zina. Il est le seul qui travaille dans sa famille composée de six membres. Leur voisin **Ben Sari** est un vieux qui proteste contre l'injustice pratiquée sur eux par le colon, après le départ de la police, de la maison.

Ahmed Dziri est le père d'Omar. Il est un souldard. Il travaille avant sa mort comme menuisier. La cause de sa mort est une maladie à la poitrine. **Djilali** qui est son fils aîné quitte le monde, à l'âge de huit ans à cause de la même maladie.

Gonzales est un Espagnol, c'est un homme aisé, vivant à la ville. C'est « *un homme-bedaine* » (p.125). Ses joues pleines lui gonflent le visage. Aïni travaille pour lui, elle lui pique des espadrilles. A Bni Boublen, vive **Kara Ali** qui est le beau frère de Zhor. C'est un homme aisé aussi, il possède sa propre terre qui la conserve par son anxiété au colon.

Mohammed Cherak est un bon tisserand et « *l'un des plus réputés athlètes de sa ville.* » (p.129). Il dépense le peu de l'argent qu'il gagne pour acheter du vin. Les enfants se moquèrent de lui en l'appelant « Dido Borracho » et les grands s'en dégoutent.

Oncle Kadour est un boulanger. Il travaille avec agilité et enthousiasme malgré l'annonce du déclenchement de la guerre. Les deux amis **Kader** et **Krimou** sont deux citoyens parmi les Tlemcéniens qui protestent contre la guerre.

Hitler est un personnage historique. Il est le président de l'Allemagne. Reconnu comme le faucheur des juifs. Il est le responsable du déclenchement de la deuxième guerre mondiale. C'est un homme puissant. « [...] *la ceinture qui lui serrait la taille portait la chahada : Il n'y a de Dieu qu'Allah, et Mohammed est son prophète ! Cette ceinture ne lui quittait ni jour ni nuit. C'est pourquoi il était invincible.* » (p.p.167-168).

Les sœurs et frère d'Aïni sont anonymes, ils abandonnent leur mère pour de bon à leur sœur. Aussi, **la belle fille de grand-mère** ne porte pas de nom. Pendant la résidence de Mama chez elle, elle engendre les problèmes pour rendre sa vie impossible. Avec son mari, elle exploite cette dernière au travail de la maison et à autres choses.

Lekhal Mohammed est un homme pris par la police sans aucune raison, et tué à la prison. **Le médecin Vertuel**, appelé par la femme de Lekhal Mohammed, « Bertuel » est un Français. Il est le médecin des morts.

Il y a aussi d'autres personnages qui sont ajoutés juste pour remplir les vides, ils ne jouent aucun rôle, comme les hommes de la compagnie, les fellahs, autres femmes de Dar-Sbitar, les élèves...

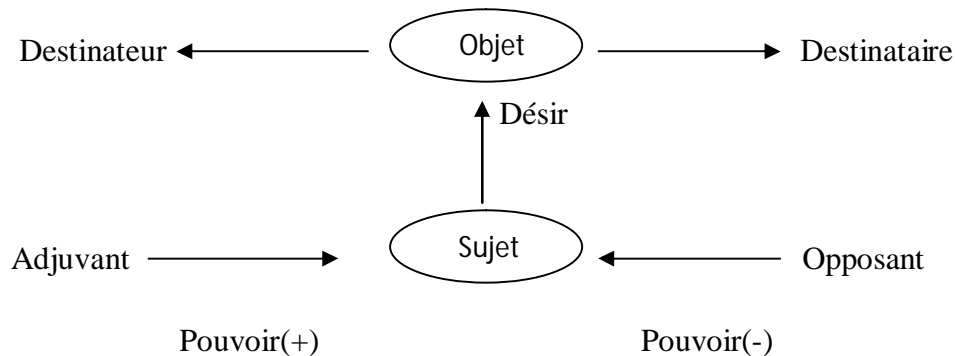
II-1-3-Les fonctions des personnages :

Tout récit est une recherche. Et « *Tout récit est composé d'une multitude d'actions.* »¹⁶. Le personnage cherche à atteindre quelque chose, par exemple le succès, le bonheur, etc. Evidemment, à la présence d'un adjuvant qui présente la main d'assistance au sujet, pour

⁽¹⁶⁾ Yves, REUTER, *Op.cit.*, p.39.

atteindre son objet ; se présente aussi un opposant, qui cherche à l'empêcher de le réaliser. « *Les actions varient selon que le sujet est homme ou femme, jeune ou âgé, honnête ou corrompu, faible ou puissant, pauvre ou aisé, victime ou coupable, etc.* »¹⁷

Le schéma suivant (de Greimas) résume les fonctions des personnages participants à notre corpus :



Nous allons expliquer ce schéma en abordant d'un côté, l'action d'Omar (pour son intérêt personnel) ; de l'autre, l'action de Hamid Saraj (pour l'intérêt collectif) :

Commençons d'abords par Omar. Il est le sujet (le héros) et le destinataire en même temps. « *Il vivait pour ainsi dire impunément, et tout à son plaisir. Il s'abandonnait à l'insouciance, protégé qu'il était par son enfance.* » (p.105). Poussé par la faim, la misère, et son inconscience de choses qui sont le destinateur, il cherche à apaiser sa faim seulement sans faire attention à celle de sa famille, aussi à jouer et à suivre ses études ; en général, vivre une vie facile (cet objectif est impossible à réaliser lors de la colonisation). Dans sa quête désirée, sa mère Aïni, tante Hasna, Yamina, Mustapha, Rachid Berri, et Gonzales jouent le rôle des adjuvants qui lui présentent l'aide. Pour ce qui est des opposants, ce rôle est joué par le colon, ses assistants (le commissaire), et quelques femmes de Dar-Sbitar qui se nuisent du bruit de la machine à coudre sur laquelle travaille Aïni, et protestent contre elle, surtout, la propriétaire.

Ensuite, nous passons au sujet de Hamid Saraj. Le destinateur qui lui pousse à chercher à réaliser son objectif est son amour à son pays, et son dégoût de la tyrannie française exercée sur son peuple. Il cherche alors à délibérer son pays en éveillant la conscience des indigènes à la nécessité à la révolte. Les assistants ou les adjuvants qui le soutiennent, sont ses voisins, qui

(¹⁷) Wadi, BOUZAR, *Op.cit.*, p.73.

lui défendent pendant sa recherche par la police, à la grande demeure ; sa sœur aussi (Fatma) ; ainsi que les paysans et les hommes de la campagne. Nous disons auparavant que lorsqu'il y a des adjuvants, inséparablement il y a des opposants. C'est toujours le colon qui joue le rôle de l'adversaire, également tante Hasna qui n'a pas confiance aux communistes qui les considère comme des menteurs et des coupeurs de routes. Le destinataire est Aïni et sa famille, et les locataires en particulier, puis les Tlemcénien, et entièrement le peuple algérien (son objectif alors porte un intérêt collectif).

II-1- 4 -Les paroles des personnages :

Dans notre corpus, les paroles des personnages sont rapportées par le narrateur au style direct, car il a une valeur de vérité, il est plus expressif que le style indirect ou indirect libre, etc. « *Aïe ! Ne disons pas, Zina ma chère, que nous avons déjeuné. Disons seulement que nous avons trompé la faim, répliqua Aïni. Nous souhaiterions, bien sûr ; nous souhaiterions...* » (p.54). Il est aussi très vivant pour les paroles fondamentales pour la progression de l'histoire :

M. Hassan était-il patriote ? Hamid Saraj était-il patriote aussi ? Comment se pouvait-il qu'ils le fussent tous les deux ? Le maître était pour ainsi dire un notable ; Hamid Saraj, un homme que la police recherchait souvent. Des deux, qui est le patriote alors ? (p.20).

En parlant du dialogue externe, et interne, Yves Reuter explique :

Il faudra donc encore distinguer les modes de présence, médiés ou non, du discours " extérieur ", prononcé, et du discours " intérieur ", non prononcé, qui nous installe dans l'intimité des personnages pour tenter de saisir les mouvements les plus infimes de leur vie psychique dans une sorte de " discours immédiat ".¹⁸

Au style direct, le dialogue poursuit deux manières : dialogue externe, qui est l'entretien entre deux ou plusieurs personnages « *_ Vite, Ma ! Suppliait Aouïcha en traversant la cour à toute allure. Omar fermait la marche et méditait. _ Ma, qu'est-ce que le mauvais œil ? _ Le diable t'emporte. _ Tu verras, Ma, promet Aouïcha.* » (p.146), ou même le monologue (dans une scène théâtrale monologuée, où un seul personnage joue le rôle de plusieurs autres personnages). Le dialogue interne se fait dans l'esprit du personnage, il est appelé aussi « monologue intérieur ». Le personnage se fait parfois destinataire, autre fois destinataire

(¹⁸) Yves, REUTER, *Op.cit.*, p.55.

« Ses idées se bousculaient, confuses, nouvelles, avant de se perdre en grand désordre. Et personne ne se révolte. Pourquoi ? C'est incompréhensible. Quoi de plus simple pourtant ! Les grandes personnes ne comprennent-elles donc rien ? Pourtant c'est simple !simple ! » (p.113).

Depuis l'ouvrage d'Edouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés* (1887), les romanciers contemporains comme Joyce, Faulkner, Beckett, Sarraute, découvrent la notion de « monologue intérieur » dont ils sont fascinés et qui préfèrent de l'utiliser dans leurs œuvres, car il a un effet purement expressif, qui permet de dévoiler au lecteur, le côté caché de la personnalité et ses sentiments, et cela lui rapproche beaucoup plus au personnage et lui permet de comprendre son histoire successivement.

Le dialogue avec ses deux genres, marque l'interruption dans l'histoire, qui lui donne une dynamique et une vivacité, comme si nous sommes entraînés à assister à une pièce de théâtre.

II-2-Etude de l'espace :

L'espace est un lieu fictif, il ne fait son existence que dans le roman. Pour le dictionnaire de littérature : « *L'espace est saisi par l'imagination de l'écrivain, [...] »*¹⁹. Il joue un rôle fondamental dans le déroulement de l'histoire. Il situe la scène sur laquelle les personnages font leurs actions.

Dans notre corpus, l'espace existe réellement, c'est à Tlemcen que se situe **Dar- Sbitar**, qui se trouve à l'ancienne ville. Elle est l'espace dominant d'entre autres espaces. La description des endroits, ajoute ce qui est appelé « l'effet du réel », c'est-à-dire, faire une ressemblance à la réalité. Elle est usée aussi comme une pause à la narration.

Dar-Sbitar est le nom donné par les autochtones, qui traduisent le nom français « hôpital ». Pendant la première guerre mondiale, la demeure existe comme un hôpital des soldats. Après la guerre, elle devient le refuge de plusieurs pauvres familles algériennes, parmi eux celle d'Omar :

Ses dimensions, qui étaient très étendus, faisaient qu'on ne pouvait jamais se prononcer avec exactitude sur le nombre de locataires qu'elle abritait. Quand la ville fut éventrée, on avait aménagé des voies modernes et les édifices neufs repoussèrent en arrière ces bâtisses d'antan disposées en désordre et si

(¹⁹) Paul, ARON, Saint-Jacques, DENNIS, Alain, VIALA, *Le dictionnaire de littérature*, Quadrige/PUF, p.249.

étroitement serrées qu'elles composaient un seul cœur : l'ancienne ville. Dar-Sbitar, entre des ruelles qui serpentaient pareilles à des lianes, n'en paraissait être qu'un fragment. Grande et vieille, elle était destinée à des locataires qu'un souci majeur d'économie dominait ; après une façade disproportionnée, donnant sur la ruelle, c'était la galerie d'entrée, large et sombre : elle s'enfonçait plus bas que la chaussée, et, faisant un coude qui préservait les femmes de la vue des passants, débouchait ensuite dans une cour à l'antique dont le centre était occupé par un bassin. A l'intérieur, on distinguait des ornements de grande taille sur les murs : des céramiques bleues à fond blanc. Une colonnade de pierre grise supportait, sur un côté de la cour, les larges galeries du premier étage. [...]. Dar-Sbitar était pleine comme une ruche. (p.67).

Elle est l'axe de toute l'histoire, ses murs témoignent la misère, l'amour, la peur, le respect, l'entraide, les bagarres, etc. Le narrateur se transporte aussi entre autres espaces qui sont :

D'abord, **l'école**. C'est l'endroit où les élèves apprennent le savoir, apprennent la vérité. Mais, elle devient la source des mensonges, quand les maîtres leur font comprendre que la France est leur patrie. Grâce au maître Hassan, les élèves ouvrent leurs yeux sur la vérité. Entre ses murs, Omar découvre une hiérarchie dans sa propre société : il fait la différence entre les enfants dont leur père ont relation avec le colon, qui mangent en plein estomac ; et les enfants affaiblis par la faim et la misère, plus pauvres que lui. Il apprend aussi comment vivre dans le monde des loups, où il devient apte à arracher le morceau du pain d'entre les mains de ses camarades.

Ensuite, **la rue**. Elle représente à Omar sa deuxième maison, où il passe la totalité de son temps à pourchasser ses ennemis jusqu'aux d'autres quartiers, en utilisant des cailloux. Elle est aussi son abri de sa mère, aux moments de sa colère. A cet endroit, il apprend à travailler pour faire taire sa faim, il tâche pour Yamina en lui faisant des commissions, en lui remplissant de l'eau à la fontaine, etc.

Puis, **Bni Boublen**. Il se situe à la campagne. C'est l'endroit où Hamid Saraj se rencontre avec les paysans, pour discuter leur problème avec le colonialisme, et leur proposer des solutions (la révolte), et où il est emprisonné par la police française. Omar et Zhor passent quelques jours de vacances d'été, là-bas, chez Kara Ali. Un jour, en se promenant, Omar découvre **la route de Sabdou**, qui est un monde différent complètement de celui de Kara et d'autres cultivateurs de terres, qui vivent aisément ; il voit des gens vivant dans les trous des

montagnes au dessous d'une cimetièrre, entourés de danger de mort à cause des maladies, de la famine, et de la misère.

Egalement, à **la rue Basse**, Omar assiste, au hasard, à la réunion orale de Hamid Saraj avec des hommes de la compagnie. Ce dernier expose son discours de conscience à propos des droits de paiements, du mépris et de l'exploitation des patrons français, en cherchant à les pousser à s'unir et à révolter pour conquérir leur pays.

Enfin, **la ville Oujda** se situe à « 90 kilomètres, de l'autre côté de la frontière » (p.122), au Maroc. C'est l'endroit où Aïni prend le risque de franchir en espérant gagner un peu d'argent à travers la contrebande, pour nourrir sa famille.

II-3-Etude du temps :

Raconter un récit, c'est le fait de situer les événements et les actions des personnages à un certain moment, dans une certaine durée, suivant un certain ordre : c'est le temps de l'histoire.

[...] le genre narratif entretient une relation privilégiée avec le temps : dans le récit, logique événementielle et chronologique se répondent (Ricœur). Plus intimement, à travers la temporalité verbale, le temps s'inscrit dans l'action, et marque la position de la voix narrative ; ces " jeux avec le temps " (Genette) élaborent ainsi pour une grande part le monde raconté.²⁰

Le récit de notre corpus est rétrospectif au passé, c'est-à-dire que le narrateur raconte l'histoire déroulée avant le moment de sa récitation dans ce qui est appelé « la narration ultérieure ». Les événements de l'histoire se réalisent entre les deux guerres mondiales. Le narrateur respecte l'ordre chronologique, qui s'introduit par le dernier moi d'hiver (**février**) ; ensuite, le premier moi du printemps (**mars**) ; puis, du dernier moi d'été (**août**) ; enfin, du premier moi d'automne (**septembre**). Il concentre alors dans sa narration, sur les mois de l'année, qui représentent les quatre saisons.

Le narrateur peut entrer ses jeux sur le temps. Nous allons les voir ensemble avec des exemples tirés de notre corpus. Il modifie le rythme du récit en jouant sur le rapport entre la durée de l'histoire et la longueur du texte, nous prenons l'exemple de l'histoire de grand-mère avec son fils, racontée par Aïni. Le temps de son histoire dure trois mois (parce qu'elle passe

⁽²⁰⁾ *Ibid*, p.755.

chaque trois mois chez l'un de ses quatre fils), et le narrateur lui consacre seulement un paragraphe :

Son fils ? Un fils dénaturé. Et sa mère, que voici, courait tout le temps comme une petite fille. Elle passait ses journées à faire des commissions pour sa bru. Il trouvait ça bien. Il laissait faire. Et quand elle venait manger, lui et sa femme se querellaient. Ils lui faisaient faire les comptes du marché sou par sou. Ces comptes ne pouvaient jamais être justes. Son fils criait alors. La femme faisait comme si elle voulait le calmer, mais c'était pour mieux jeter l'huile sur le feu. Une vipère, je vous dis. Et la pauvre vieille s'éloignait de la table. Ils abandonnaient eux-mêmes leur repas. Ma petite mère n'osait plus manger toute seule. Elle attendait. Elle attendait. Mais ils ne revenaient ni l'un ni l'autre. Elle se levait finalement sans manger. Le fils partait à son travail sans manger. Sa femme restait sans manger. Mais, quand sa mère sortait, elle chauffait le repas et bâfrait toute seule. La vie de ma mère était comme ça. Vous voyait l'état dans lequel elle se trouve maintenant. (p.p.153-154).

Il utilise quatre vitesses de narration, nous distinguons :

D'abord, **le sommaire**, il résume une longue période en quelques mots. Le narrateur résume les trois mois froids : décembre, janvier, et février par le mot « hiver » : « *Par ces journées d'hiver, comme une bande de chacals, ils envahissent des chantiers où ils arrachaient des planches qu'ils brûlaient. Ils alimentaient de grands feux [...]* » (p.23).

Ensuite, **la scène**, ici le temps de la narration a à proximité un rapport avec le temps de l'histoire ; le dialogue montre bien cette relation. Le narrateur, en rapportant les paroles des personnages, il les conserve. Lisons le récit, nous avons l'impression d'assister directement au déroulement de l'histoire réelle, sans médiation du narrateur : « *_ Krimou, est-tu là ? _ Oui, et toi ? _ Oui, moi aussi. Je suis par là. _ Alors, c'est la guerre, ou quoi ? _ Oui, la guerre. »* (p.174).

Puis, **l'ellipse**, est la suppression d'un moment donné de l'histoire, cette technique existe aussi sous le titre « des blancs chronologiques », où se trouve un vide par rapport au temps. Le narrateur ne parle pas des deux derniers mois du printemps : avril, et mai ; et les deux premiers mois d'été : juin, et juillet, il se suffit de dire : « *Mars vint* » (p.37). Et :

Depuis que les forces de police avaient perquisitionné, aucun autre incident nouveau ne troubla l'existence de la grande maison. [...] Lentement le

printemps arriva. Il libéra les premières feuilles, frêles et frémissantes, de la vigne dont la ramure emmêlée coiffait la cour. [...] Et la blancheur étouffante d'août remplaça la flambée du printemps. (p.65).

Enfin, **la pause**. Nous avons déjà abordé ce mot. C'est le fait que le narrateur développe la narration, alors que l'histoire se coupe ; c'est dans le cas de la description, du dialogue, ou même pendant l'intervention du narrateur dont nous allons donner un petit exemple :

Les deux femmes ne se disputèrent plus. Grand-mère cessa ses jérémiades. Aïni fut prévenante, la plus prévenante des femmes. Cela étonnait ; mais était-ce vraiment quelque chose de nouveau ? On les avait vues déjà d'accord. C'était Aïni, entourant grand-mère, qui semblait être la mère, bienveillante et tendre. Alors pourquoi cela les étonnait-il ? Pourquoi cela paraissait-il nouveau ? (p.153).

Le narrateur fait passer la fréquence de la narration d'un ton à un autre :

Il raconte une fois des faits habituels qui se passent plusieurs fois, cette technique est nommée « récit itératif », par exemple :

Ils revenaient à la maison ce jour-là, Omar en avant, un couffin au bras contenant des herbes, des légumes avariés qu'il avait ramassés entre les étals du marché, Aïni, derrière, dans son haïk blanc qui s'effiloçait de plus en plus sur les bords, un grand seau débordant lui tirant les bras. Lui, apportait de quoi manger, elle, de l'eau de la fontaine commune pour boire. Dans la maison, le puits était trop près des cabinets, si près qu'il y avait des infiltrations. Aïni ne voulait pas de son eau. (p.144).

Il fait recours aussi au « récit singulatif », où il raconte une fois un fait qui est passé une seule fois « la deuxième guerre mondiale », exemple : « *Les gens de Dar-Sbitar avaient plusieurs fois de suite entendu cette sirène au cours des semaines précédentes ; on l'essayait régulièrement. On leur avait bien dit que la guerre aller éclater.* » (p.167).

Notre récit est coupé de la situation d'énonciation, car il est raconté au passé : « *Aïni tenta de le saisir par un bras. Peine perdue. Il se déroba. Soudain elle lança le couteau de cuisine avec lequel elle tailladait les cordons. L'enfant hurla ; il le retira de son pied sans s'arrêter et se précipita dehors [...]* » (p12).

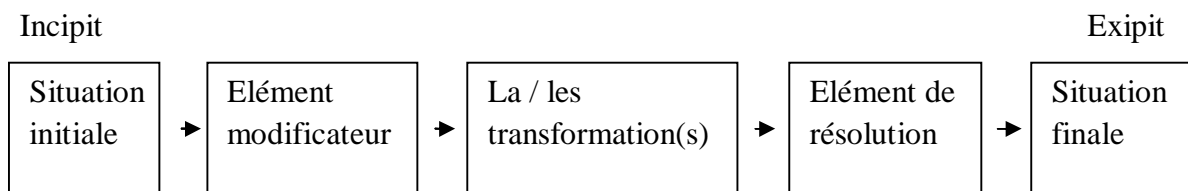
Egalement, il utilise un présent qui est loin du présent d'énonciation (ou d'actualité), c'est celui de la narration (le présent antérieur), par exemple : « *Ces paroles qui expliquent ce qui est, ce que le monde connaît et voit, c'est étrange, à la vérité, qu'il se soit trouvé quelqu'un des nôtres pour les dire : de cette façon calme, nette, sans aucune hésitation.* » (p.117).

Nous disons ainsi que le temps de l'imparfait se donne pour la description : « *La nuit abrupte et claire flambait avec douceur. Toutes les nuits, à cette époque, avaient la même âpre limpidité.* » (p.133).

Aussi, le temps au futur indique, dans notre corpus, deux cas. Le premier est celui de la projection de l'avenir : « *Je veux m'instruire. Quand je serai grand, je gagnerai beaucoup d'argent.* » (p.82). Le second est celui du conseil (quand tante Hasna conseille Omar) : « [...] *Tu auras à être un homme, ou tu seras écrasé. Il te faudra supporter la dureté des autres, être prêt à rendre dureté pour dureté.* » (p.83).

II-4 -Le schéma narratif :

Dans notre corpus, le texte narratif raconte l'histoire des habitants de Dar-Sbitar en une centaine de pages ; le schéma suivant permet de la résumer en cinq grandes étapes :



D'abord, l'incipit (situation initiale) se fait ouvert ; le narrateur introduit son histoire par l'inscription d'un dialogue à l'école, entre les élèves pour informer son destinataire de la mauvaise situation de la vie des Tlemcéniens et du peuple algérien, en général. Puis, il commence à présenter le temps (pendant la colonisation), et l'espace dominant (Dar-Sbitar), et les personnages jouant un rôle fondamental (Omar, Aïni, et Hamid Saraj...), pour accrocher le regard du lecteur et lui hâter à poursuivre la lecture jusqu'à la fin de l'histoire.

La situation initiale se caractérise par un état d'équilibre. Elle contient des informations essentielles sur la misérable situation de vie des habitants de Dar-Sbitar, et leur problème quotidien ; pour permettre une bonne compréhension de la suite. Ici le narrateur donne comme exemple premier, la famille d'Omar qui souffre de la faim, et de la pauvreté à l'absence de

père et le travail de la mère pour les nourrir qui, à cause de la pression, elle est toujours énervée.

Ensuite, **la complication** qui est l'élément modificateur (ou perturbateur), entre des changements sur la situation initiale ; elle se manifeste dans l'avènement de Hamid Saraj de la Turquie, pour s'installer chez sa sœur à Dar-Sbitar : « *Son arrivée était discrète. [...] Mais quand on apprit qu'il venait de Turquie, tous les regards convergèrent vers lui, [...]* » (p. 59). Il travaille pour le bien de ses voisins et pour celui de son pays. Il diffuse la conscience entre les rangs de son peuple, et lui pousse à réfléchir à la révolution.

Puis, **la transformation** ou la dynamique, est le conflit qui se montre à la recherche de Hamid Saraj par la police française, à Dar-Sbitar, en faisant une grande perturbation : « *Les agents de l'ordre occupaient la cour ; ils s'adressent à la maison : «" [...] Dans quelle chambre habite Hamid Saraj ?" »* » (p.42).

Aussi, **la résolution** est l'intervention d'un élément qui rééquilibre la situation (le changement peut être positif ou négatif). Elle se présente dans l'emprisonnement de Hamid Saraj par la police française, à Bni Boublen lors d'une réunion avec les paysans : « *[...] Hamid Saraj venait d'être appréhendé avec plusieurs fellahs. On ne parlait à la compagnie que de ses arrestations.* » (p.103). Dorénavant, la police ne dérange pas les locataires, qui demeurent à vivre dans la pauvreté.

Enfin, **la situation finale** se réalise lorsque un nouvel équilibre s'établit ou lorsqu'il apparaît qu'il ne peut pas être établi. Notre histoire est achevée par le déclenchement de la deuxième guerre mondiale, par l'Allemagne. Elle porte de l'inquiétude aux autochtones, qui ne veulent pas participer à ce grand combat.

La fin du récit ou exipit, se fait dans le dernier chapitre. Comme nous avons dit auparavant, notre corpus fait l'ouvre introductive d'une trilogie, l'auteur par exprès laisse la fin ouverte et ajoute deux autres romans (*l'incendie* et *le métier à tisser*) comme suite du quotidien algérien.

III-Etude thématique :

L'approche thématique s'intéresse à l'étude des thèmes dans le texte littéraire. En linguistique, le thème peut être un mot ou un groupe de mots...qui représente une idée. L'auteur ne le dit pas mais l'exprime, nous découvrons son existence à travers des mots-clés,

pendant la lecture du récit romanesque. A ce propos, Rima Bouhadjar exprime : « *Le thème est un sujet, idée autour desquels s'organise une action [...]* »²¹. A son tour, David Erlich exprime :

Le thème est représenté par une séquence linguistique (une phrase, un groupe nominal, un nom propre ou commun : [...]) Il nous est donc nécessaire de traduire le thème en une liste de mots-clés que nous appelons formes d'entrée : Nous nous placerons d'un point de vue pratique, en cherchant si une forme d'entrée peut permettre la sélection d'un grand nombre d'extraits qui illustrent le thème.²²

Dans notre corpus, les thèmes se diversifient et se multiplient ; nous choisissons seulement ceux qui sont essentiels.

III-1- La mystérieuse vie de Hamid Saraj :

Le thème du « mystère » (ambiguïté) existe depuis longtemps, et dans des plusieurs œuvres qui précèdent la notre. Nous y faisons recours pour parler de la vie de Hamid Saraj, qui est pleine de secrets. A travers la lecture, et à l'aide de quelques mots-clés, nous découvrons son mystère. Personne ne sait ses secrets, mêmes les personnes les plus proches de lui :

Son arrivée été secrète. Personne ne l'entendait parler. [...] Il gardait le silence, et vraiment personne ne prêtait attention à lui. [...] Sa vie, pour ceux qui l'approchaient, paraissait pleine de secrets. [...] En Turquie, à quinze ans, Hamid disparut et Dieu seul sait où il alla se fourrer. Absent pendant plusieurs années, il ne donna de nouvelles ni à ses parents, ni à son unique sœur, restée en Algérie. [...] Un beau jour, il réapparut. La police surveilla ses allées et venues. (p.p.59-60).

III-2-L'amour avec ses nuances de divergence :

Le thème de l' « amour » apparaît dans notre corpus, avec diverses façons : amour entre homme et femme, amour fraternel, amour maternel et amour de la patrie.

(²¹) Rima, BOUHADJAR, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib*, Mémoire de Magister, Université de Constantine ,2008-2009, p.116.

(²²) David, ERLICH, *Une méthode d'analyse thématique, Exemples De L'Ennui et De l'Ambition*, Université de Paris IV, p.p.85-86.

D'abords, l'amour entre homme et femme se manifeste dans la relation entre Omar et Zhor. C'est un amour enfantin que porte le gamin dans son cœur, pour sa voisine. Ce qui nous aide à déchiffrer ce sentiment, c'est l'existence de quelques mots qui l'indiquent :

L'enfant se sentait secrètement lié à ce corps de femme à l'abandon. Une douceur sourde s'amassait en lui, qui finit par faire place à un sentiment de dépaysement. [...] Omar sentit son odeur qui lui plaisait, quoiqu'elle fût naître en lui une vague envie de vomir qui montait le long de sa gorge et lui chavirait le cœur. [...] Elle fut toute surprise quand il l'embrassa à son tour, et elle se rembrunit. Lentement, mais aussi avec force, elle le repoussa et se mit debout. (p.74).

Sa rencontre avec elle, lui pousse à l'aimer de plus en plus ; cet amour lui paraît étrange, il ne s'adapte pas encore avec lui, malgré cela, il est heureux :

Omar se retrouvait souvent en tête à tête avec Zhor et chaque fois il découvrait cet univers d'affection qui l'inquiétait. Aussi n'en parlait-il à personne. Bien sûr, c'était extraordinaire, à Dar-Sbitar. Aussi ce sentiment prenait-il chez l'enfant un caractère clandestin. L'affection qui liait Omar à Zhor poussait comme une fleur sur un rocher sauvage. (p.77).

Ensuite, l'amour fraternel apparaît bien dans la relation qui unit les locataires entre eux et avec d'autres gens. Quelques fois, les voisins assistent Mansouria : « *Mansouria vivait de la sorte. Elle allait chez les uns et les autres. Elle recevait un morceau des uns ; on lui donnait des effets chez des autres.* » (p.157). Aussi, tante Hasna lui donne un coup de main : « *Je la connais, ma pauvrete. [...] Enfin ! Si elle se montre chez toi, envoie-la-moi. J'ai quelque chose pour elle.* » (p.93). A côté de cette pauvre femme s'ajoute une autre, c'est Aïni qui est aussi aidée par Lalla : « *Elle aidait Aïni et ses enfants à supporter les moments de dénouement. Elle les pourvoyait en morceaux de pain bis. Des quignons entamés, parfois souillés. [...] Il est compréhensible que l'arrivée de Lalla fût attendue avec impatience.* » (p.91). A son tour, la petite cousine aide la grand-mère : « *Elle l'avait tirée par les bras pour la mettre debout. Grand-mère s'était ainsi reposée pendant quelques secondes. Ensuite Mansouria l'avait replacé commodément sur sa chaise trouée, et lui avait fait sa toilette.* » (p.158).

Egalement, l'amour maternel se présente précisément chez Aïni qui, malgré qu'elle traite mal ses enfants parfois, mais son amour pour eux l'empêche de les laisser affamés. Elle ne

peut pas les voir souffrir de la misère et de la faim, sans bouger le doigt. Elle sacrifie de sa jeunesse et de sa vie, en travaillant jour et nuit et en faisant de la contrebande. Elle est prête à tous les dangers pour les protéger. Ce qui fait naître les sentiments de satisfaction, de fierté et du respect chez ses enfants. Ils comprennent l'amour de leur mère caché sous sa colère : « *Bâtard ! Fit Aïni. Il sourit, comprenant la tendresse qui se masquait sous l'injure.* » (p179).

Enfin, l'amour de la patrie se montre fortement chez Hamid Saraj qui, en regardant la tyrannie française envers son peuple, il se met contre le colon. Ainsi, il commence à éveiller la conscience politique des paysans pour les pousser à la révolte, pour obtenir leur liberté.

Des salaires de 8 à 10 francs par jours. Non, ce n'est plus possible. Il faut une amélioration immédiate des conditions de vie des ouvriers agricoles. Il faut agir résolument pour atteindre ce but. [...] Les travailleurs unis sauront arracher cette victoire aux colons et au Gouvernement général. Ils sont prêts pour la lutte. (p.116).

III-3-Le pouvoir des femmes :

La femme est la base de la famille. Elle construit sa maison avec sa sagesse et son intelligence, et veille sur son époux et ses enfants. Elle a beaucoup de caractéristiques bonnes ou mauvaises.

D'abord, à sa nature, elle est curieuse, elle veut en savoir tout. Dans notre corpus, les voisines de Fatma s'assemblent au seuil de sa chambre et jettent un coup d'œil sur Hamid Saraj qui lit des livres. Il leur paraît bizarre qu'un homme porte un livre entre les mains et le lit. Évidemment, elles veulent savoir pourquoi il est différent de leur homme ; et bien sûr, elles se demandent sur la raison de sa lecture successive des livres :

En ce temps-là, les femmes allaient souvent épier Hamid. Il était toujours en train de lire. [...] Elles riaient. [...] Elles riaient tout simplement parce qu'elles trouvaient bizarre qu'un homme lût des livres. Pourquoi lui seul, parmi tous les hommes qu'elles connaissent ? (p.61).

Ensuite, elle est travailleuse. A Dar-Sbitar, certaines femmes tâchent dehors comme les hommes « *Yamina bent Snouci allait à Socq-el-Ghezal vendre ses livres de laine, filées la veille. Sa fille, Amaria, et Saliha bent Nedjar partirent aussi de la maison. Elles travaillaient dans des manufactures de tapis ; [...]* » (p.p.69-70). Les autres, restent à la maison travaillent là-dedans « *Khediouj nettoyait la maison, [...]* » (p.73). Il y a aussi l'exemple de la femme

veuve qui nécessite le soutien, c'est Aïni qui, seule, elle travaille durement pour le bien de sa famille.

Enfin, elle est gouvernante. A Dar-Sbitar, quand les hommes vont à leurs travaux, la demeure devient féminine ; les femmes gouvernent cet environnement, elles se comportent librement :

Les hommes sortaient tôt, aussi les apercevait-on rarement. Ne demeuraient là que les femmes : la cour, sous les branches enchevêtrées de la vigne, en regorgeait. Elles l'emplissaient de leurs allées et venues. Elles encombraient la porte d'entrée. (p.p.77-78).

Indubitablement, « Les filles de Satan » (filles du diable), comme les nomme tante Hasna, se réunissent pour « *faire marcher leur langues* » (p.80). Presque souvent, leur rencontre conduit à des conflits, à cause de la jalousie, et de la haine, etc. Dar-Sbitar englobe en un tout, la société des femmes, en général, cela se dévoile dans la grande bagarre qui se passe entre les voisines. A cause de la jalousie portée aux cœurs de ces dernières envers Aïni, qui lutte toute seule et refuse de mettre la main aux autres, elles se mettent contre elle sous prétexte du bruit de sa machine à coudre, ainsi que la mauvaise éducation de ses gosses :

De longtemps, on n'avait entendu pareil raffut. Le feu couvait depuis pas mal de jours ; ça n'était un mystère pour personne. De brèves répliques avaient crépité de temps à autre. Mais les femmes, ça ne leur suffisait pas. Elles s'agitaient, à bout de nerfs, le sang piqué. Cet après midi, à la fin de la sieste, l'orage devait crever. Il le fallait, sinon elles seraient toutes devenues folles. (p.99).

Mais, à la présence de la propriétaire dont les femmes craignent, elles ferment leurs gueules. Cette dernière déteste fortement Aïni :

J'ai longtemps attendu ce jour ; laissez-moi dire ce que j'ai sur le cœur. Tu envies nos plaisirs et nos joies. Nous en avons toutes assez, tu entends, assez de sentir tes regards sur nous. Ton œil nous a suffisamment fait de mal. Vous allez, toi et tes bâtards, déguerpir de ma maison, sinon vous la quittez de force. (p.101).

Avec son courage, Aïni lui répond avec irrespect, elle n'a pas peur d'elle : « *Que la mort t'emporte, toi, emporte ta famille, emporte tous tes proches. Je suis ici chez moi, lécheuse d'assiettes. Je te montrerais qui je suis.* » (p.101).

III-4-La guerre :

Le thème de la « guerre » apparaît pendant plusieurs siècles, et adopté par plusieurs écrivains. Dans notre corpus, la guerre qui se déclenche n'a aucune relation avec l'Algérie, mais la France qui est l'ennemi de l'Allemagne, oblige les indigènes d'y participer, et combattre sous le drapeau français. Cela convoque le refus des autochtones qui se positionnent contre. Il y a des mots-clés qui l'indiquent comme : la sirène qui annonce son déclenchement, la panique des habitants de Tlemcen, et leur protestation contre.

III-5-La misère :

Le thème de la « misère » domine l'œuvre, car l'auteur l'utilise comme modèle de la société algérienne, pour dénoncer la tyrannie française, et ses mauvaises conséquences. Ce mot caractérise Dar-Sbitar, il résume la vie de ses habitants :

Un jour passait. Puis un autre. Et un autre encore. La misère rendait tristes les gens de Dar-Sbitar. Chez Aïni, ils étaient comme ils avaient toujours été. Il y avait seulement un peu plus de misère. Les enfants tenaient un peu moins solidement sur leurs jambes. Les visages, à la maison, se creusaient, devenaient plus gris. Les yeux, constamment dilatés, avaient chez tout le monde un éclat fiévreux. » (p.141).

A ce moment de colonisation, la faim et la misère épuisent et détruisent les corps et les esprits des gens « *Cependant, plus que la chaleur, la faim restait pour eux terriblement présente.* » (p.p.120-121). Du début à la fin du roman, le souci des personnages se consacre uniquement à trouver un peu de pain pour apaiser les gémissements de leur estomac. Le pain devient sacré ; il est impossible d'abandonner l'occasion de le posséder, mais aussi, impossible de l'obtenir sans avoir sué pour lui. Tout au long du récit, Omar ne s'arrête pas de penser au pain, et le plaisir de dormir rassasié.

Cette faim métamorphose les esprits des personnages. Aïni devient agressive surtout avec sa pauvre mère. Mais, elle se comporte avec elle, avec humanité, grâce au panier de légumes que lui apporte son cousin Mustapha. Ainsi, la nourriture a aussi l'aptitude de changer la morale des hommes.

De toutes façons, les locataires s'adaptent avec la misère et la pauvreté, même les enfants, comme Omar qu' :

Il avait terriblement faim, toujours, et il n'y avait presque jamais rien à manger à la maison ; il avait faim au point que certaines fois l'écume de sa salive se durcissait dans sa bouche. [...] Il était cependant habitué à n'être jamais rassasié ; il avait apprivoisé sa faim. (p.105).

Nous concluons ce chapitre, en disant que faire une analyse détaillée d'une œuvre est un travail un peu compliqué, mais si nous faisons recours à l'étude narrative, cela facilite la tâche. Seule, elle représente la moitié du travail. Elle nous donne les grandes lignes, qui nous assistent à compléter facilement notre étude, et parvenir à notre but d'éclaircir l'objectif de l'auteur à ses lecteurs.

Chapitre II

Etude symbolique et sociocritique

Nous avons consacré ce chapitre pour une étude symbolique et autre sociocritique. Analyser les symboles de mots, c'est de déchiffrer en quelque sorte les connotations, le sens sous-jacent, que l'auteur nous laisse comme examen de compréhension de son œuvre. Faire une analyse sociocritique de l'œuvre, c'est alors analyser le discours utilisé par l'auteur.

I-Présentation symbolique :

En littérature, les origines du mouvement symboliste reviennent au roman *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, en 1858. De 1860 à 1870, Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine développent une esthétique symboliste, qui attire, durant les années 1880, un nombre assez lourd d'écrivains.

Le symbolisme apparaît comme réaction contre le réalisme naturalisme et le formalisme parnassien ; son objectif se présente à l'étude des symboles que représentent les êtres et les objets, c'est-à-dire, il cherche à leur donner des signes représentatifs, des sens à travers l'imagination. D'après le dictionnaire de *Petit Larousse*, le symbole se définit comme un : « *Signe figuratif, être animé ou chose, qui représente un concept, qui en est l'image, l'attribut, l'emblème. Le drapeau symbole de la patrie. La balance, symbole de la justice.* »²³

Notre roman est associé à une esthétique symbolique, nous allons la découvrir au fur et à mesure.

I-1- Présentation symbolique des personnages :

I-1-1- Aïni :

Aïni représente l'image de la femme algérienne travaillante, et active. Elle est la mère idéale, sacrifiant, qui ne délaisse pas ses enfants proies à la faim et à la misère. Elle est alors, l'œil protecteur de sa famille.

Son prénom « Aïni », signifie à la langue arabe « mon œil » ; cela veut dire que, l'auteur lui donne cette appellation pour représenter sa propre vision de la misérable situation de la société tlemcénienne, pendant l'existence du colon sur la terre algérienne. A travers ce personnage, il photographie la vie de tout un peuple, dans le but de dénoncer la réalité, au monde extérieur.

I-1-2- Omar :

(²³) *Petit Larousse*, Librairie Larousse, Paris, 1988, p.950.

Omar symbolise l'enfance et l'innocence. A travers ce gamin, qui n'est pas totalement conscient de tout ce qui l'entoure, l'auteur veut montrer la réflexion politique limitée du peuple algérien, qui ne dépasse pas celle d'un enfant de dix ans. Mohammed Dib veut représenter sa naïveté face aux mensonges du colon.

Comme un petit gosse, le peuple croit aveuglement aux paroles françaises ; en dépit de son ignorance, il n'est pas conscient de son droit à la révolte pour restaurer sa terre ; il attend seulement l'aide qui va venir de l'extérieur, par Hitler (la deuxième guerre mondiale). Il a peur d'exprimer ses souffrances, et de revendiquer contre la tyrannie. Depuis longtemps, il se patiente au mal sans faire quelque chose pour l'arrêter.

I-1-3- Hamid Saraj :

Dans la langue arabe, le nom « Saraj » signifie « flambeau ». Il représente la lumière luisante qui éclaire la voie du peuple, via la diffusion de la conscience politique, pour son émancipation (la liberté). Il se présente comme le parleur au nom du front de libération, qui révolte pour le bien du pays. En général, il symbolise l'espoir. Espoir d'être dépendant, à l'avenir.

Son prénom « Hamid », vient aussi de l'arabe ; il signifie « la personne qui remercie beaucoup Dieu au malheur comme au bonheur ». Il symbolise tout le peuple musulman, qui croit infiniment en Dieu, et qui lui présente des remerciements pour tous ses biens et tous ses maux.

I-1-4- La Grand-mère « Mama » :

La grand-mère qui est sous la pitié de sa maladie et de sa fille, symbolise le peuple enchaîné et paralysé par les conditions françaises infinies, et les lois tyranniques imposées par le colon. Le pouvoir d'Aïni sur elle, et sa crainte de la colère de cette dernière ne symbolisent que le pouvoir et la domination des Français sur la terre d'Algérie, et en conséquence, la peur des autochtones, de sa colère et de son oppression au cas où il ne suit pas ses ordres.

Sa solitude symbolise la marginalisation de la quête algérienne par le colon. Sa révolte pour dépasser sa situation de malaise et de l'inconscience, symbolise le conflit des révoltants pour faire entendre l'écho de la question de libération.

Son prénom « Mama » signifie « la mère ». La terre est la deuxième mère de ses habitants. Le gémissement de cette pauvre mère, qui appelle souvent sa fille à son aide, symbolise le

gémissement de la terre algérienne, à cause de l'emparât de ses richesses, et la violence qui détruit tout aspect de vie banale ; la patrie appelle ses enfants (les indigènes) à se mouvoir avant qu'il se sera trop tard.

I-1-5- Aouïcha :

« Aouïcha » est un mot arabe. C'est une diminution du prénom « Aïcha », celui de la femme de notre prophète Mohammed. Il signifie « vivante ». Il symbolise la lutte des indigènes contre la vie difficile, ils demeurent à vivre malgré la pauvreté et la misère, vivement, solidement, et unanimement.

I-1-6- Meriem :

« Meriem » est un prénom occidental ; il vient du nom de la Sainte Marie, qui le porte dans le Coran. Nous avons tous connu la célèbre histoire de cette femme, et son accouchement de Jésus Christ, sans être touchée par aucun humain ; seul, le pouvoir de Dieu peut le réaliser « [...] Dieu envoya Gabriel vers elle, afin qu'il soufflât dans sa manche et qu'elle conçût Jésus. »²⁴, cela veut dire que, Marie a conservé sa virginité avant et après son accouchement. Ce nom alors, symbolise que le colon ne peut pas ôter l'identité du peuple algérien et sa dignité malgré les destructions menées par lui, ses stratagèmes et ses stratégies pour les dominer.

I-1-7- Zhor :

Dans la langue arabe, « Zhor » signifie « la fleur ». Ce prénom symbolise l'Algérie qui se présente comme une fleur, qui, malgré sa faiblesse, résiste face à l'orage, et survive pour accueillir le demain. Disons fleur, nous disons « espoir », espoir d'un bel avenir, même s'il est lointain. L'Algérie alors, ne perd pas la volonté de continuer sa lutte, au centre des perturbations, des embûches, et des embuscades.

I-1-8- Zina :

« Zina », mot arabe signifiant « belle ». Ce personnage avec son beau visage, symbolise la beauté de l'Algérie avec ses paysages magnifiques, que le colonisateur ne peut pas les faire périr avec ses bombardements et ses brûlures des propriétés algériennes. Il symbolise aussi avec sa bonne personnalité, la bonne relation que partage l'Algérie avec certains pays.

⁽²⁴⁾ TABARI, traduction : Herman, ZOTENBERG, *Les prophètes et les rois De Salomon à la chute des Sassanides*, Editions Sindbad, par Pierre, BERNARD, Paris, 1984, p.93.

I-2-Présentation symbolique de l'espace :

Tout d'abord, **l'école** a pour symbole « la source du savoir », c'est à cet endroit que les élèves apprennent des informations fondamentales, mais malheureusement un savoir fabriqué, plein de mensonges. Elle est considérée comme le meilleur biais à la main du colon, pour créer une génération annexée à lui, à sa civilisation, à condition qu'elle oublie toute relation avec l'arabe et l'islam. Elle représente son premier succès de domination.

Elle a pour symbole aussi, la mixtion des cultures, et la rencontre avec la civilisation de l'Autre, et évidemment avec toute espèce de stéréotype. Ce qui présente la culture du colon, c'est qui appartient à son rang, qui parle sa langue et impose aux élèves d'imaginer une vie occidentale, qui n'ont jamais vécu, et écrire sur une civilisation et des mœurs qui ne leur appartiennent jamais ; ils les encouragent tout simplement à mentir avec habilité :

Alors Omar était obligé de mentir. Il complétait : le feu qui flambe dans la cheminée, le tic-tac de la pendule, la douce atmosphère du foyer pendant qu'il pleut, vente et fait nuit dehors. [...] Ainsi : Noël. L'arbre de Noël qu'on plante chez soi, les fils d'or et d'argent, les boules multicolores, les jouets qu'on découvre dans ses chaussures. (p.19).

Ensuite, **la rue** pour Omar symbolise la liberté, l'évasion des problèmes entre sa mère et sa grand-mère ; elle représente un refuge de la colère d'Aïni. C'est le lieu où l'enfant expose sa force face à ses adversaires, à côté de ses amis.

Mais, elle symbolise aussi l'insûreté et le danger, surtout pendant la nuit, parce que le mal n'apparaît que lorsque fait noir, pendant le silence et la solitude « [...] *Il était au moins neuf heures du soir. Il savait où habitait le patron du four : c'était au fond d'une impasse un peu perdue. Mais il ne s'y aventurerait pas seul, dût-on lui couper la tête.* » (p.176).

Puis, **Dar-Sbitar** « [...] *large et sombre : elle s'enfonçait plus bas que la chaussée, et faisant un coude qui préservait les femmes de la vue des passants [...]* » (p.67). Avec ses pierres grises, elle est imitée à la prison dont elle porte aussi la même couleur, qui, avec ses hauts murs, elle ne donne la chance à quiconque de s'y évader.

A la chambre où descend Aïni et ses enfants :

Les murs étaient pourtant chaulés, mais on ne découvrait toujours. Aïni allumait à plusieurs reprises, la nuit, et en écrasait quelques-unes. Le jour, on

remarquait de longues traînées brunes laissées sur les murs par le doigt qui les érabouillait. Il n'y avait rien à faire. Même sans punaises la peau grattait toujours. (p.120).

Ainsi, **la cuisine** où s'installe Mama « [...] *était une grande pièce aux murs noirs, [...], elle était envahie par un petit jour peureux. Le froid ici touchait la mort.* » (p.30) ; les chambres et la cuisine apparaissent comme des cellules à la prison, elles sont pleines d'insectes, obscures, et le froid gouverne.

Comme une pièce à deux faces, Dar-Sbitar est aussi un environnement de sûreté, et de la douceur familiale. Elle embrasse ses locataires comme une mère douce, qui approche ses enfants à son sein, et les protège de tout mal menaçant. Pour la première fois, elle ne représente pas à Omar une prison, mais un abri, au moment de l'annonce du déclenchement de la guerre, il n'oublie sa peur que lorsqu'il met le pied là- dedans.

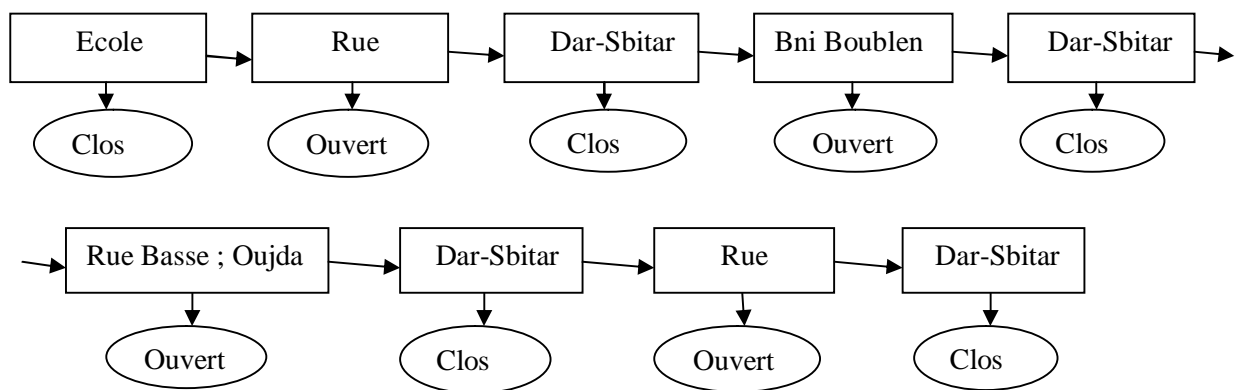
Egalement, pour **Oujda**, elle représente à Aini et d'autres gens, l'espoir. Espoir de pouvoir amasser un peu d'argent pour alléger un peu la difficulté de la vie impitoyable causée par le colon.

Mais, elle est aussi symbole du danger. Faire de la contrebande n'est pas une simple affaire. Le danger d'être fouillé par l'adouan et être puni par l'Etat français, qui refuse toute attitude contradictoire de l'indigène, même si elle est banale et pacifique.

Enfin, l'environnement de **Bni Boublen** représente le monde rural. Cet endroit ne comprend pas un grand nombre d'écoles, comme le cas de la ville. Il symbolise alors l'acculturation des paysans, ou même du peuple entier, qui ignore ses droits, et qui est inconscient des enjeux de la politique française à son pays et du moyen pour se débarrasser du colonisateur.

Aussi, il symbolise l'isolation. Le peuple algérien est isolé dans son pays. Il est condamné par le colonialisme à une prison étendue, où personne ne parvient pas à connaître ses nouvelles, ou d'entendre ses gémissements.

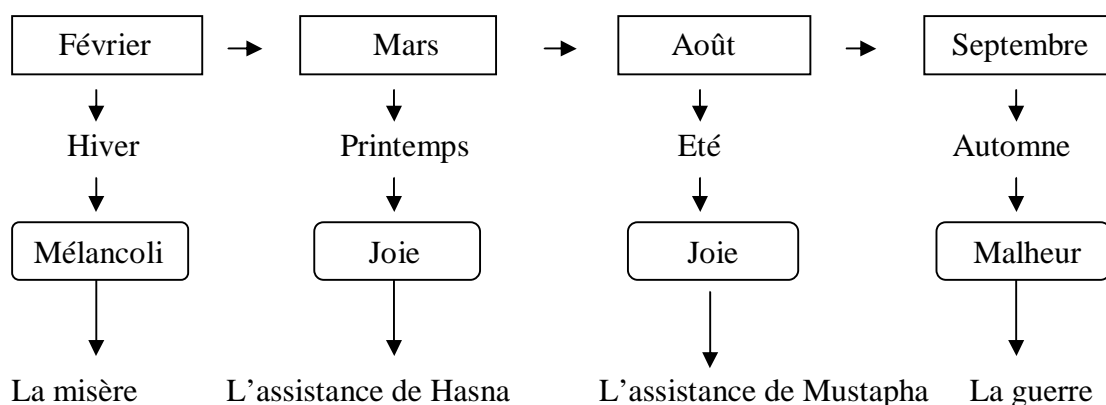
Notre résultat d'analyse symbolique montre qu'il y a une transportation entre deux espaces : espace ouvert, et autre clos. Nous faisons recours à un schéma qui dessine cette transportation avec simplicité :



A conclure, l'école et Dar-Sbitar représentent l'espace clos ; alors que la rue, Bni Boublen, la Rue Basse, et Oujda représentent l'espace ouvert. L'organisation successive de notre schéma, qui débute avec clôture, et s'achève aussi avec clôture, détermine la situation des Algériens. Pour simplifier les choses, nous suggérons l'exemple d'Aïni et de sa famille, qui ont parfois mangé, d'autres fois non ; ils demeurent sur ce même rythme de pauvreté qui ne va pas se changer.

I-3-Présentation symbolique du temps :

Comme nous avons dit auparavant, le narrateur, pour raconter la chronologie de l'histoire, focalise sur le nombre ordonné des mois de l'année. Il tire seulement un moi parmi les trois mois qui figurent une seule saison. A l'aide d'un schéma, nous présentons leur symbole :



Pour bien expliquer notre schéma, nous donnons de nouveau l'exemple d'Aïni dont sa vie avec sa famille se prolonge dans la pauvreté, où le malheur domine ; mais il y a des jours où la joie s'intervient grâce à l'aide de quelques personnages tels Hasna et Mustapha. Mais cette assistance ne peut pas durer si longtemps, et ne va pas changer beaucoup la situation.

Toujours dans la pauvreté et la misère dont elle ne peut pas s'échapper, mais il reste souvent un fil fin d'espoir.

Tout d'abords, l'**hiver** se peint avec la teinte grise, qui représente la tristesse, avec des nuages noirs qui font appeler la mélancolie. La température se baisse horriblement. La pluie tombe sans cesse, ce qui rend la terre souillée. Toutes ces caractéristiques symbolisent la mauvaise situation des autochtones. Ces nuages noirs représentent les problèmes infinis, qui viennent l'un après l'autre, surtout ceux de la faim et la misère. Et la tombée de la pluie symbolise les larmes des enfants pauvres, affamés.

Ensuite, le **printemps** avec les différentes couleurs des fleurs, le poussage des feuilles sur les arbres, et la sortie des animaux de leur abri à la nature après un long hiver sévère, symbolise la joie et l'espoir de rencontrer de beaux jours à l'avenir.

Puis, l'**été** représente la saison du bonheur, où les fruits, les légumes, et les grains parviennent à la phase de maturité, dont les gens se jouissent avec les différents goûts. Cela symbolise les jours du bonheur qui passent sur les locataires, comme le cas d'Aïni avec le panier dont elle se jouit de sa fortune avec ses enfants, pendant trois jours.

Enfin, l'**automne** avec son air froid, et son ciel panaché du blanc et du gris, donne un sentiment de malheur, de tristesse, et du danger (annonce l'arrivée de l'hiver). La tombée des feuilles des arbres, symbolise le désespoir, la perte de l'envie aux choses quelconques, et la peur de ce qu'il va arriver. Dans notre corpus, il représente la peur des Tlemcéniens, de la guerre et de ce qu'elle cache pour eux.

I-4- Présentation symbolique des thèmes :

I-4-1-La misère :

Le thème de « la misère » représente au premier lieu, une pauvreté politique. Les colonisés sont misérables au domaine de la politique, ils manquent de la conscience politique, ils ne savent pas quels sont leurs droits comme habitants de leur pays, et ils ne savent même pas comment peuvent-ils garder et protéger leurs propriétés de la loi coloniale. Ils n'ont aucune idée sur le sens de la patrie, ni pour la question de leur identité presque détruite, depuis l'installation du colon sur leur propre terre.

Au second, elle symbolise la pauvreté culturelle. Les indigènes vivent dans l'ignorance et l'acculturation, entourés par la décadence intellectuelle. Ils sont renfermés sur eux, leur

culture est quasiment effacée, et ils ne peuvent pas pratiquer ce qui reste de cette culture, avec liberté. A part la leur, ils ne connaissent aucunes autres cultures, ils ne sont pas ouverts sur le monde. Le pire, la génération créée par le colon est totalement éloignée de sa culture mère, elle est pauvre dans la langue arabe, et pauvre dans sa religion, car elle suit la civilisation occidentale, parle son français, et parfois embrasse sa religion chrétienne.

Elle peut symboliser aussi, la marge qui sépare la société algérienne à celle des Européens. Les colonisés se trouvent marginés, jetés dans l'abîme noir de la société pauvre et basse.

Les concepts de misère et d'absence du bonheur, prennent à proximité la même signification. Une personne misérable, c'est quelqu'un qui n'a pas de chance dans sa carrière, ou dans sa vie spécifique. Pour ainsi dire que, les autochtones sont des misérables dans tous les domaines de vie, à cause de règlement sévère pratiqué sur eux.

Egalement, elle a pour symbole l'arme que l'auteur utilise contre le colon. En dénonçant au monde la situation de l'Algérie, il se base beaucoup plus à présenter la misère sociale, dans laquelle le peuple se trouve. C'est une épreuve perceptible par la vision, qui éprouve les travaux terroristes du colon. Elle représente la clef par laquelle le roman dibien s'ouvre pour le monde extérieur.

I-4-2- La guerre :

La guerre a pour symbole le malheur, la destruction, et l'abolissement de toute vie paisible et sûre. Qui dit « guerre », dit la mort. Elle est le symbole du canal entre le monde des vivants et celui des morts. La guerre est le faucheur des âmes. Elle est la cause de la rupture des relations entre les gens. Elle est le symbole de la tristesse et des larmes, les larmes que la mère fait tomber à la perte de son fils.

Mais pour Omar, elle symbolise la joie, et l'espoir. L'enfant sent que leur avenir va bientôt se changer, sa misérable situation de vie, de sa famille, et aussi celle de son peuple. Au futur, ils ne vont pas souffrir de la famine, parce que le déclencheur de cette guerre va les aider à chasser le colon de leur patrie.

I-4-3- Le pouvoir des femmes :

La femme représente la faiblesse, la fragilité, et la sensibilité. Mais, aux cas difficiles, elle se métamorphose à un être fort, courageux, elle se comporte parfois mieux qu'un homme.

Le travail de la femme symbolise la nécessité. Sa nécessité à nourrir sa famille, pendant l'absence du père, lui donne la force et lui encourage à quitter la maison pour tâcher et gagner son pain. Nous avons entre les mains, l'exemple d'Aïni qui occupe plusieurs métiers, et travaille jours et nuits, et même à franchir les frontières d'une autre patrie, en confrontant plusieurs dangers, dans le but de protéger sa famille de la mort à cause de la faim.

Son travail aussi, représente son pouvoir et son aptitude comme femme à confronter la loi qui lui ôter le droit de tâcher dehors. C'est un défi pour la société elle-même.

Les conflits quotidiens entre les femmes de Dar-Sbitar, symbolisent le conflit entre les révoltants et le colon. La bagarre entre la propriétaire (que la maison lui appartient), qui cherche à chasser Aïni (qui est une locataire), qui refuse de quitter sa chambre et sortir de la demeure, symbolise le conflit des révoltants, qui sont les propriétaires du pays, contre le colon qui s'empare de l'Algérie, et s'y installe pour de bon, et qui refuse de sortir du pays et de délaisser ses richesses.

I-4-4- L'amour :

L'amour symbolise la continuation de vie, symbolise la paix et la compréhension. Qui peut aimer peut vivre avec les gens, et peut changer le monde avec ses idées sur l'amour, la fraternité, et l'amitié. Il symbolise aussi l'espoir pour la vie. Il peut métamorphoser quelqu'un criminel à une bonne personne, il change sa personnalité au bien.

Il peut symboliser aussi le malheur et la peine. Il peut être la cause d'un pire changement dans la personnalité de l'homme à cause de la trahison de la personne à qui il a de l'amour.

I-5- Présentation symbolique des objets et des bêtes :

I-5-1- La sirène :

La sirène symbolise l'avertissement d'un danger ; dans notre corpus, elle symbolise un grand danger qui touche le monde entier, c'est le déclenchement de la deuxième guerre mondiale. Tandis qu'elle symbolise le danger, alors le malheur.

I-5-2- Le haïk :

Le haïk dans l'ancienne communauté musulmane symbolise le déguisement, le voile de la femme qui la cache de l'œil étrangère. Sa couleur blanche symbolise le deuil, car dans la

religion islamique, le mort se couvre avec une toile blanche. Elle a aussi le symbole de la paix et de la soumission.

Il symbolise aussi, les actes de l'Etat français à travers des lois et des stratégies, pour garder la question algérienne loin du ouï et de la vue du monde extérieur.

I-5-3- La maïda :

La maïda qui est une petite table aux courts pieds, qu'autour de laquelle la famille musulmane prend son déjeuner unanimement, symbolise l'union et la réunion du front de libération pour mettre des stratégies pour affronter le colon, et élaborer pour la grande révolution pour l'indépendance.

I-5-4- La ceinture d'Hitler :

La ceinture symbolise le support. C'est le renforcement d'Hitler aux musulmans, qui désirent la chasse des Français de l'Algérie, par cet homme. Cette ceinture qui porte la chahada, symbolise la croyance, premièrement d'Hitler qui est entouré d'elle, à Dieu et à l'islam parce qu'il est ami des musulmans et croit aussi en notre prophète Mohammed (d'après le roman). Deuxièmement, la croyance des Algériens en tant que musulmans, en Dieu et en son prophète. Leur croyance que Dieu va les protéger du colon, et va les supporter de l'aide venant du dehors, pour restaurer leur pays.

I-5-5- Les chiens :

La présence de ces figures bestiaires n'est plus surprenante ou étonnante car elle remonte aux productions prémices dans la carrière romanesque de Mohammed Dib. De grandes recherches ont été effectuées dans ce but entre autre nous citons Yasmina Attika KARA qui, a éprouvé après une quête approfondie dans sa recherche intitulée *La poétique du bestiaire dans l'œuvre de Mohammed Dib* que : " Quel que soit le cycle considéré, de la trilogie de la Grande Maison à la trilogie nordique, en passant par les œuvres de transition, la présence d'animaux est notable et permanente; c'est un monde animal dans tous ses états : domestique, sauvage et exotique, monstrueux, fabuleux, protecteur ou dangereux, ennemi ou complices." [...] le symbole bestiaire a une importance notoire dans l'œuvre dibienne, il jouit d'une valeur discrétionnaire dans la sémantique. On peut dire qu'il constitue un des éléments clés de la poétique de l'auteur dans la mesure de la création de véritables mythes littéraires. Ce

pouvoir de création a donné à l'écrivain l'opportunité de surélever à une place transcendante, réservée seulement au Dieu tel qu'un Démonstrateur en littérature.²⁵

Dans notre corpus, l'auteur invoque un animal qui est le chien. Depuis longtemps, le chien symbolise l'amitié avec l'homme. Il est apprivoisé par lui, et conserve une place dans son cœur et dans sa maison.

Mais chez les musulmans, il est considéré au songe comme ennemi. Dans notre corpus, l'invasion des chiens sur la bonne-maman, symbolise l'union des pays occidentaux pour s'emparer de l'Algérie, mais c'est la France qui peut le faire.

Le chien représente aussi la soumission. Il se soumet aux ordres de son patron, l'homme. Alors, il symbolise aussi la soumission du peuple algérien, depuis longtemps, à l'Etat français.

II- Pratique sociocritique :

L'approche sociocritique, « *Ce qui l'intéresse au premier chef c'est l'incorporation de l'histoire dans l'espace imaginaire multidimensionnel du sujet culturel, telle qu'elle se manifeste dans l'objet étudié.* »²⁶, elle étudie la présence de l'aspect social dans l'œuvre de Dib. A son rôle, l'auteur donne un aperçu sur le quotidien des habitants de Tlemcen, il écrit :

A onze heures, aux portes mêmes de l'école, une bagarre s'engagea à coups de pierres. Elle se poursuivit encore sur la route qui longeait les remparts de la ville. Violentes, parfois sanglantes, ces rencontres duraient des journées entières. Les deux camps, composés de gamins de quartiers différents, comptaient bon nombre de tireurs hors ligne. Ceux du groupe d'Omar l'emportaient par leur habilité, leur prestesse, leur témérité. Ils étaient les plus redoutés, bien que peu nombreux. [...]. Que de parfois ils avaient poursuivi leurs adversaires au centre même de la ville et jusqu'au Grand Bassin en semant la terreur parmi les paisibles citoyens. (p.23).

L'auteur inscrit des mots et des expressions que la sociocritique en fait recours lors du décodage et du déchiffrement de la présence du social au-dedans du texte. Ces mots se diversifient et se multiplient tels : la faim « *Elle prenait alors une poignée de haricots secs qu'elle semait à toute volée [...]. Se jetant sur le sol, les marmots les cherchaient et dès qu'ils*

(²⁵) Nour Elhouda, DALHOUM, *La légende dans "Laëzza" de Mohammed Dib*, Mémoire du Magister, Université Kasdi Merbah- Ouargla, 2007/ 2008, p.115.

(²⁶) Edmond, CROS, *La sociocritique*, Editions L'Harmattan, 2003, p.106.

découvraient un des grains blancs éparpillés, ils se mettaient à le grignoter. » (p.54) ; également, le chômage ; la misère ; la police française, etc.

« *La sociocritique étudie la production du sens par le discours, la transgression, l'innovation et les tensions internes de " mystification " propres à certaines pratiques discursives, comme la littérature.* »²⁷, le discours qu'étudie la sociocritique dans notre corpus, est plus ou moins social. Tandis que l'auteur veut présenter une société, il va évidemment l'inscrire avec son parler.

Le point à discuter à propos du discours, c'est qu'il ne se définit chez Ferdinand de Saussure, dans le domaine de la linguistique que comme une analyse de la langue elle-même. Mais, sa théorie se base sur un désaccord entre langue et parole. Cette opposition langue/parole conduit à une opposition société / individu. La parole (individu) est intérieure à la langue (société).

Or la langue est une structure socialisée, que la parole asservit à des fins individuelles et intersubjectives, lui ajoutant ainsi un dessin nouveau et strictement personnel. La langue est un système commun à tous ; le discours est à la fois porteur d'un message et d'instrument d'action. En ce sens, les configurations de la parole sont chaque fois uniques, bien qu'elles se réalisent à l'intérieur et par l'intermédiaire du langage. Il y a donc antinomie chez le sujet entre le discours et la langue.²⁸

A travers son discours social, l'auteur transmet au monde son message qui aborde la souffrance de son peuple sous l'ombre du colonialisme français. Ce qui rend ce discours difficile, c'est qu'il est impossible pour telle ou telle personne de le rédiger, sans avoir possédé une dimension idéologique, et le pouvoir à convaincre, cela montre le don de notre auteur qui, en utilisant la langue qui représente la société française, il conserve son idée purement arabe, via l'utilisation de quelques mots qui reviennent sur sa société de souche arabo- musulmane, tels : le haïk, la maïda, Allah, Dar-Sbitar, Omar, fellahs, etc. Il n'utilise pas, avec grande chose, sa langue d'origine, qui représente sa société algérienne ; mais tout lecteur de son roman comprend qu'il parle d'une société arabe et non pas française, parce qu'il sème des indices qui l'indiquent. Le français ajoute à son œuvre la force et la lisibilité qui lui manquent pour pouvoir universaliser son œuvre et son désir à libérer son pays. Il

⁽²⁷⁾ Robert, F.BARSKY, *Op.cit.*, p.203.

⁽²⁸⁾ Edmond, CROS, *Op.cit.*, p.183.

utilise son intelligence au choix du français, non d'une façon pèle- mèle, car cette langue est utilisée et connue dans le monde occidental, à la différence de la langue arabe, qui ne dépasse pas encore le stade d'être universelle. Alors, son utilisation de la langue française ne signifie pas son rattachement aux Français, il avoue franchement son amour de sa patrie : « *Nous somme attachés à notre pays d'une manière que je qualifierais de charnelle, avec une sorte de passion renforcé de violence, allant parfois même jusqu'à l'agressivité.* »²⁹ . Par l'utilisation du français et de l'arabe ensemble, il donne un aspect de nouveauté à son texte romanesque, et manifeste le pouvoir de sa parole sur les deux mondes : islamique et occidental. En conséquence de ce couplage entre ces deux langues, la lecture devient plus amusante et jouissante comme un concert musical créé par la diversité et la pluralité des mots arabes/ latines qui, pendant la lecture, changent le rythme de la prononciation à chaque instant.

Pour supporter son discours, Dib laisse la parole parfois, à ses personnages dans des dialogues, qui parlent aussi le français avec un mélange d'arabe vulgaire (dans la société réelle, ils parlent seulement l'arabe vulgaire). Chaque personnage choisit ses mots purement algériens, ses paroles personnelles et subjectives expriment ses idées et ses pensées ; il utilise des expressions inspirées du quotidien, sans donner importance à l'éloquence. Nous avons donné quelques exemples sur ce sujet : « *Gorha ! Quilla !* » (p.35), ces deux mots s'utilisent dans la société algérienne pour espérer le mal à quelqu'un. Pour exprimer la plainte d'une personne chère, on dit « *Ha hai ! [...]. Ha hai ! Mon frère. Bouh ! Bouh ! Bouh !* » (p.103). « *Puisse-tu manger du poison.* » (p.136), c'est pour dire à quelqu'un que sa vie et sa mort sont égaux. « *Oncle Kadour, Allah te protège ! Viens me donner mon pain. Le bon Dieu t'accordera une fortune. Qu'il te conduit à La Mecque !* » (p.177), c'est la méthode utilisée pour supplier une personne, en lui accordant des bénédictions pour le pousser à faire quelque chose. « *Tu oublies peut-être, bouche d'égout qui déborde, que ton frère a crevé en prison. Tas de voleurs !* » (p.102), ces mots sont usés pour baisser la valeur d'une personne quelconque. « *Avance-toi. Ne reste pas planté là, [...]* » (p.146), cette expression se dit à quelqu'un qui reste dans un même endroit sans mouvement. Pour exprimer des malédictions et se moquer de quelqu'un :

Pense que chaque jour te rapproche de ta tombe ; tu n'attends pas la mort alors qu'elle est en toi déjà. Et tu passe ton temps à contempler les murs de ta maison ; qu'ils tombent sur toi. Misérable ! Mets Dieu dans ton cœur et sache

(²⁹) Yacine, MANSOURI, *Op.cit.*,p.64.

que la mort est suspendue au dessus de ta tête. Tfou ! Crapaud malfaisant.
(p.101).

Dans ce discours littéraire, social, qui traite les problèmes sociaux de son pays, l'auteur expose aussi sa vision politique par l'inscription d'un discours purement politique, qui enlève la couverture de sur les stratégies françaises visant la domination intégrale de l'Algérie. Il parle directement du bute derrière l'enfermement des écoles arabes et leur remplacement par d'autres françaises, en donnant des indices sur les mensonges des maîtres français, qui essayent d'embrouiller la réflexion des élèves, en leur faisant étudier que l'Algérie est française. Sa position contre le colon apparait clairement dans son discours politique que monsieur Hassan expose sur ses élèves : « *D'une voix basse, où perçait une violence qui intriguait : _ ça n'est pas vrais, [...], si on vous dit que la France est votre patrie.* » (p. 21). Il aborde aussi le crime d'assassina mené par le colon sur des innocents, dans :

Une des femmes se mit à dire : Lekhal Mohammed n'était-il pas un homme que tout le monde connaissait en ville ? N'a-t-il pas été arrêté dans la rue le mois passé sans qu'on en sache la raison ? Et quelques jours après, sa femme n'est-elle allée à la maison de la sûreté ? [...] Lekhal n'avait jamais eu affaire à la justice jusqu'à ce jour. Il est arrivé dans les locaux de la police en bonne santé. Il en est ressorti trois jours après, mort. (p.103).

Dib encourage aussi son peuple à la révolte, à travers quelques paragraphes qui abordent le bal où se réunit le révoltant Hamid Saraj avec des fellahs :

On entend fort bien les paroles. " Les travailleurs de la terre ne peuvent plus vivre avec des salaires qu'ils touchent. Ils manifesteront avec force." L'orateur cite en exemple des domaines que connaissent les fellahs. " Il faut en finir, avec cette misère. " Ses phrases, claires, donnent une sensation reconfortante : tout ce qu'il dit est juste. [...]. " Les ouvriers agricoles sont les premières victimes visées par l'exploitation qui sévit dans notre pays. " Son ton demande que chacun comprenne, que rien ne soit laissé dans l'ombre. Il faut que toutes les explications soient fournies, toute obscurité dissipée. Et l'orateur dit que les travailleurs de la terre vont vers de grandes luttes. Il a le ton de celui qui prend à part chaque assistant. Il entretient celui-ci de la question, ensuite celui-là, puis cet autre..." Des salaires de 8et 10 francs par jour. Non, ce n'est plus possible. Il faut une amélioration immédiate des conditions de vie des ouvriers agricoles. Il faut agir résolument pour atteindre ce but. " [...]. " Les travailleurs unis saurant arracher cette victoire aux colons et au Gouvernement général. Ils sont prêts

pour la lutte. " [...] "A moins de mourir de faim, disent les colons, les indigènes ne veulent pas travailler. Quand ils ont gagné de quoi manger un seul jour, leur paresse les pousse à abandonner le travail. En attendant, se sont les fellahs qui travaillent pour eux. De plus ils les volent. Ils volent les travailleurs. Et cette vie ne peut plus durer. " (p.p.115-117).

Par ces discours politiques, Dib :

[...] a inlassablement et avec beaucoup de constance manifeste son engagement et a fait de ses œuvres " autant d'armes de combat " afin de promouvoir la cause nationale. En effet, elle retrace les configurations d'un colonisé à la recherche de sa liberté, de sa destinée, de son devenir chez lui, dans son pays. En un seul mot à la recherche de " son appartenance ontologique à son peuple ".³⁰

L'œuvre dibienne avec son discours pertinent, peut s'identifier d'elle-même, elle ne nécessite pas d'être associée à son auteur pour qu'elle puisse exposer son contenu, elle est un :

[...] " livre qui existe en soi, et non par rapport à un auteur, [...] autrement dit œuvre anonyme ". [...] Si *La Grande Maison* "existe en soi " par la vérité qu'elle représente, il s'agissait aussi pour Dib d'en préciser la nature : celle-ci n'est ni une donnée du destin qui réclame soumission, ni une fatalité insurmontable, mais bien une vérité historique.³¹

La grande maison est une œuvre enfantine, Dib décrit une enfance pauvre et misérable, ce qui le prouve est que le rôle du héros, dans sa trilogie, se fait de la part de l'enfant Omar qui, à travers ses yeux et ses sentiments, l'auteur nous invite à découvrir l'environnement qui l'entoure. D'après ses émotions et ses réactions, il nous pousse à prendre position : se dégouter du monde impitoyable, ou de revendiquer contre. L'écrivain présente cette personnalité avec beaucoup de chaleur et de délicatesse, il nous démontre sa spontanéité, ses sensations, et sa conscience de la situation de son pays grâce à Hamid Saraj, avec une grande habileté guère trouvée dans les romans classiques, et avec un renouvellement dans le style d'écriture ; à ce propos, Ben Malek lui rend hommage en parlant de son aptitude comme écrivain :

[...] Mohammed Dib a été un très grand écrivain jusqu'à la fin de sa vie, avec une capacité extraordinaire à se renouveler, à expérimenter de nouvelles formes

⁽³⁰⁾ *Ibid*, p.69.

⁽³¹⁾ *Djazair, revue De l'Année De l'Algérie En France*, N° 04, 2003, p.p.8-9.

d'écriture. Avec, à chaque fois, une indéniable réussite. [...] il aurait dû être le premier Prix Nobel algérien. Malheureusement, aujourd'hui, il est décédé.³²

L'auteur nous présente le héros à la classe, à la rue, et au sein de sa famille ; depuis les premiers coups de sa plume, nous sentons qu'il insiste à dévoiler la misère et la pauvreté d'un côté ; de l'autre, il nous présente l'exploitation de l'ignorance et de l'inconscience des indigènes par le colon de ce qui lui convient (à l'école). Sans exagération, sans commentaire, ni explication, il expose le réel avec ses vérités amères :

La misère rendait triste les gens de Dar-Sbitar. Chez Aïni, ils étaient comme ils avaient toujours été. Il y avait seulement un peu plus de misère. Les enfants tenaient un peu moins solidement sur leurs jambes. Les visages, à la maison, se creusaient, devenaient plus gris. Les yeux, constamment dilatés, avaient chez tout le monde un éclat fiévreux. (p.141).

Ainsi, pour accrocher le lecteur et s'emparer de ses sentiments, il utilise un style d'écriture incroyablement fluide et souple, avec une exquise imagination, loin de l'affectation et de la propagande, c'est pour cela que son art parvient à son zénith. Il se permet alors de dire :

J'écris surtout pour les Algériens et les Français. Pour essayer de faire comprendre à ceux-ci que l'Algérie et son peuple font partie d'une même humanité, avec des problèmes communs, pour l'essentiel, et pour inviter ceux-là à s'examiner eux-mêmes sans sentiment d'infériorité. Ils doivent se croire assez forts pour affronter certaines réalités. Mon ambition reste cependant d'intéresser n'importe quel lecteur. L'essentiel est le fond d'humanité qui nous est commun, les choses qui nous différencient demeurèrent toujours secondaires.³³

Comme modèle mélancolique, il présente Grand-mère qui est l'image de la mère tendre et bonne, à qui nous devons rendre respect. Mais, ce personnage a subi le mauvais sort, elle est abandonnée par sa famille à Aïni, qui, à son tour lui considère comme fardeau, la jette toute seule dans un coin de la cuisine ; cet instant de narration déchire vraiment le cœur ; l'auteur peut avec grand succès éveiller la pitié et la sympathie du lecteur, le convaincre avec ses idées, et le matraquer avec la douloureuse réalité :

Omar se demandait ce qui allait se passer. Il suivait sa mère avec anxiété quand il s'aperçut qu'elle entraînait Grand-mère dehors. Grand-mère, affolée, ne

⁽³²⁾ Anouar, BENMALEK, *Entretien avec Yousef Meraki, Vivre pour écrire*, Editions Sedia, p. 12.

⁽³³⁾ *Revue : L'Afrique Littéraire Et Artistique*, N° 18, août 1971.

s'arrêtait pas d'implorer [...]. Ils s'en allèrent, emportant la vieille femme tout au long de la galerie, jusqu'à la cuisine, où Aïni, lâchant prise, la laissa s'enfoncer mollement sur le carrelage. (p.30).

Evidemment, il ne se suffit pas uniquement de décrire la société malade, il le dépasse à chercher la cause derrière le réel vicieux :

Mais pourquoi somme-nous pauvres ? Jamais sa mère, ni les autres ne donnaient de réponse. Pourtant c'est ce qu'il fallait savoir. Parfois les uns et les autres décidaient : C'est notre destin. Ou bien : Dieu sait. Mais est-ce une explication, cela ? Omar ne comprenait pas qu'on s'en tînt à de telles raisons. Non, une explication comme celle-là n'éclairait rien. Les grandes personnes connaissaient-elles la vraie réponse ? Voulaient-elles la tenir cachée ? N'était-elle pas bonne à dire ? Les hommes et les femmes avaient beaucoup de choses à cacher ; Omar, qui considérait cette attitude comme de la puérité, connaissait tous leurs secrets. (p.p.112-113).

Dans le roman réaliste, l'auteur expose la réalité en réprimant ses sentiments. Mais dans l'œuvre dibienne, l'auteur brise cette règle ; parce qu'il se trouve témoin d'une période sensible de son peuple, qui le touche lui aussi « *" Car, dit-il, nous vivons le drame commun. Nous sommes acteurs dans cette tragédie. "* »³⁴ ; parfois, il se laisse guidé par ses propres sentiments, à cette occasion, nous donnons cet exemple : « *Le monstre ! Il ne se rendit à la prière de l'enfant que lentement et à contrecœur [...]* » (p.177).

Code de signalisation de l'identité culturelle et de validation d'un topo, la parole poétique se distingue au plan esthétique en inscrivant une rupture dans l'organisation romanesque. Rupture visible d'abord dans la disposition typographique. L'intervention du vers dans l'espace prosodique produit son effet déstabilisateur qui incline à la réorganisation / régulation du sens. L'alternance prose-poésie est un jeu de confrontation polémique de deux paroles, celle originelle du terroir qui fait entendre son lyrisme et celle du réalisme-déterministe que se sert de la prose. Mais la poétique dibienne résorbe cette distribution oppositive par les effets de contamination d'une parole sur l'autre, par le travail des métaphores à la faveur de l'inscription polyculturelle.³⁵

⁽³⁴⁾ Yacine, MANSOURI, *Op.cit.*, p.65.

⁽³⁵⁾ *Djazaïr, Op.cit.*, p.10.

L'inscription de la poésie interrompt en quelques sortes le développement du récit ; interruption visuelle, structurale qui se présente dans l'organisation des vers, et par la police italique ; et par son aspect imaginaire qui se différencie du réalisme de la prose :

Pourquoi, me dit-on, pourquoi
Vas-tu visiter d'autres seuils
Comme une épouse répudiée ?
Pourquoi erres-tu avec ton cri,
Femme, quand les souffles
De l'aube commencent
A circuler sur les collines ? (p.p. 46- 47).

L'auteur écrit avec un style imagé qui se construit sur la métaphore ; ce qui indique la passion et le génie de Dib comme poète et écrivain en même temps. Cette métaphore ajoute de plus en plus, de l'esthétique et de délice au texte romanesque. Nous voulons vous laisser la chance de vous pénétrer avec quelques exemples choisis : « [...] *Dar- Sbitar se reposait.* » (p.53), le concept de Dar-Sbitar revient sur les locataires, qui reposent au moment de la sieste, où la demeure devient calme. « *Réveillé comme par un coup d'aïls [...]* » (p.39), cela signifie qu'Omar est réveillé d'emblée et avec rapidité à cause de l'invasion de la police française sur la grande maison, comme un oiseau qui vole dès l'arrivée d'un danger. « [...] *ses jambes frêles sortaient des tuyaux d'une trop longue culotte.* » (p.p. 9 -10), l'auteur compare les jambes minces de Veste- de - Kaki aux tuyaux, pour indiquer qu'il est maigre. « *Les yeux immenses de Veste - de - Kaki exprimaient une interrogation avide de bête apeurée.* » (p.13), en exprimant la stupéfaction du gosse, l'auteur compare son regard à celui d'une bête affligée. « *Dar-Sbitar était pleine comme une ruche.* » (p.p.67-68), il compare la maison à une ruche (d'abeilles), à cause du grand nombre de locataires qui s'y résident. « [...] *n'ouvre pas le bec ici.* » (p.86), Dib ici fait une comparaison entre Aïni et le oiseau, en lui donnant un bec à la place de la bouche (nous donnons l'exemple du perroquet, un oiseau qui imite les paroles de l'homme à n'importe quel moment) ; le vouloir dire de l'auteur est de ne pas parler à n'importe qui, et de ne dire n'importe quoi. « [...] *il avait apprivoisé sa faim.* » (p.105), il compare la faim (abstraite) à un animal sauvage (concret) qui peut être apprivoisé et éduqué, dans le but de dire qu'Omar est s'habitué d'être toujours faim.

Ces métaphores enrichissent de plus en plus le vocabulaire de l'auteur, et rendent son style d'écriture indubitablement difficile à comprendre de la première lecture ; cela lui conserve une place auprès des célèbres écrivains maghrébins, et aussi dans le monde occidentale ; Jean Déjeux témoigne son style en disant ces mots : « *Sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens.* »³⁶

Nous donnons fin à notre chapitre, en disant que la symbolique et la sociocritique nous ont aidé beaucoup à comprendre notre corpus de plus en plus. Enfin, nous nous permettons de dire, d'après notre petite analyse, que la littérature donne à Mohammed Dib une occasion de lutter pour son pays dont il y reste fidèle.

⁽³⁶⁾ *Revue Kalim, Jean Déjeux dans Hommage à Mohammed Dib*, N° 06, Office de Publications Universitaires, Alger, 1985.

Conclusion Générale

Au terme de cette étude, nous sommes bien loin d'avoir abordé tous les aspects du sujet dont la richesse nous a obligé à faire des choix et à laisser certains points pourtant intéressants qui nécessitent des études futures. Loin d'être épuisé, ce travail de recherche se veut avant tout un fondement pour toute autre étude ultérieure. Signalant que chaque axe peut faire à lui-même l'objet d'une étude approfondie.³⁷

Ce que nous avons présenté n'est qu'une recherche réduite, ou bien une partie infime de ce que notre écrivain donne à la littérature maghrébine, et spécifiquement au roman algérien ; aussi, à la quête de libération de son pays.

Dib est un homme responsable de ses actes et de ses paroles, il consacre sa vie comme citoyen, ainsi que sa vie comme écrivain, pour défendre les droits de son peuple à la liberté et à l'indépendance, après un siècle et trente ans d'esclavage et de colonialisme ; à ce propos, il avoue de son engagement comme soldat portant comme arme la plume et l'encre, en disant :

Mon devoir d'auteur militant pour amener l'Algérie à l'existence littéraire et poser la revendication de mon peuple sous le joug colonial au droit à la liberté, il était normal, une fois mon pays indépendant, de me livrer à une réflexion plus personnelle portant sur les problèmes plus intérieurs de l'écrivain et les plus grandes questions de société.³⁸

Malgré que nous ayons écrit sur son rôle fondamental dans la libération de notre pays, à travers ses œuvres qui témoignent sa lutte, mais nous ne lui donnons pas son droit complet de le présenter à ses lecteurs, qui veulent savoir beaucoup plus sur ses produits littéraires, et même sa vie personnelle. Malheureusement, nous avons diminué notre champ de recherche sur ses œuvres, et nous nous suffisons seulement de l'étude de sa première œuvre, sa première confrontation avec le monde artistique romanesque, et avec le colon.

D'après notre étude, nous voulons rendre hommage à notre grand auteur, qui met les points sur les « i » en ce qui concerne les problèmes de l'Algérie et des Algériens avec le colon, en lui faisant voir que son peuple n'est pas abandonné tout seul, endommagé par la répression et l'oppression françaises ; il le défend jusqu'à la dernière goutte d'encre de sa plume.

⁽³⁷⁾ Aïcha, KHEDRANE, *Imaginaire collectif et symbolique de l'être : L'image de la femme dans l'œuvre dibienne, Un exemple d'étude : La Grande Maison et Un Été africain*, Mémoire du Magister, Université Kasdi Merbah- Ouargla, 2010 / 2011, p.102.

⁽³⁸⁾ *Djazair, Op.cit.*, p.05.

Nous choisissons *La grande maison* parce qu'elle représente le seuil à travers lequel Dib poursuit son rêve d'écrire sur son pays, ses mœurs, ses coutumes, et surtout sa misère. Dans ce roman, nous sommes tombée sur la richesse de ses belles expressions françaises qui représentent « un butin de guerre » pour tout écrivain magrébin et algérien. Cette fortune n'appartient pas seulement au contenant (les mots utilisés), mais aussi au signifié, au contenu. L'auteur ne relate pas l'histoire de ses personnages juste pour s'amuser et amuser, ou pour gagner de l'argent ; non, il veut nous mettre face à la réalité, il veut nous mettre dans l'endroit convenable, qui va nous permettre de connaître et de comprendre intelligiblement, sans ambiguïté, son idéologie dont il cherche à nous transmettre avec divers moyens et biais.

L'œuvre dibienne écrite durant les années 1950 en l'occurrence *La Trilogie-Algérie* est considérée comme une œuvre comme de " refus et de contestations ". Cette littérature, faite d'actualité historique, dévoile les maux coloniaux. Elle est écrite en général en fonction du lecteur européen, non plus pour lui faire plaisir mais pour témoigner, refuser et contester.³⁹

Nous avons vu que la société est la raison derrière laquelle plusieurs œuvres romanesques belles, expressives, voient le jour. Notre auteur ne peut pas rester les bras croisés, après avoir entendu les gémissements de ses frères, il ne peut rester longtemps sourd-muet. Il ne peut pas ignorer ce qu'il voit de ses propres yeux sans contestation. A travers *La grande maison*, ses cris parviennent jusqu'à l'audit du monde extérieur. Alors l'auteur via cette œuvre, gagne une bataille dans la guerre contre le colon, qui devient vaincu pour la première sous la main d'un Algérien, un « barbare » comme il appelle l'indigène.

C'est son courage qui lui donne la force pour continuer son parcours d'écrivain militant, sans avoir peur du pouvoir et du Gouvernement français. Au moment du risque et de danger, apparaissent les hommes ; Dib est l'un d'eux, il s'adresse franchement au colonisateur avec des paroles, qui manifestent son engagement de défendre son pays, et la quête de libération de son peuple. Il insiste à restaurer la vie libre de son peuple, qui la vécu auparavant, et cela se réalise avec le temps ; « *La littérature algérienne a pour maître mot depuis les années cinquante l' "engagement", ce que ce soit pour dénoncer la colonisation, la corruption et les déceptions de l'indépendance [...]* »⁴⁰

⁽³⁹⁾ Yacine, MANSOURI, *Op.cit.*, p.62.

⁽⁴⁰⁾ *La Littérature Algérienne De Langue Française*, Bibliothèque nationale de France, Département Littéraire et d'art, Juillet 2012, p.01.

Mohammed Dib est indubitablement l'un des plus célèbres figures de la littérature contemporaine. Depuis ses premiers écrits, son talent et son habilité sont reconnues. Son sort d'écrivain est dessiné depuis ses premières ébauches à l'âge de quatorze ans. Son amour pour son pays et sa fidélité à son peuple demeurent enracinés à son cœur, malgré son exil de sa mère patrie. Cet exil ne lui ôter pas l'amour de son pays, il demeure à écrire même après l'indépendance sur les maux de sa société arabo-musulmane.

Les écrits hérités de lui, le rendent présent à son absence ; malgré sa mort, il reste vivant dans nos cœurs, ses œuvres ne nous permettent pas de l'oublier, ou d'oublier le développement qu'il ajoute à la littérature algérienne.

De notre part, nous espérons voir d'autres travaux, qui continuent ce que nous avons commencé, et touchent ce que nous ne pouvons parvenir à atteindre.

Et d'ajouter, et ce sera là notre conclusion : " En lui palpite toujours l'Algérie, blessée mais ardente et vivante. Saura-t-on par quelles souffrances il est passé pour continuer son chemin d'homme libre et arriver à cette sérénité ? " ⁴¹

⁽⁴¹⁾ *Djazair, Op.cit.*,p.07.

Références bibliographiques

Corpus :

- DIB, Mohammed, *La grande maison*, Paris, Editions Le Seuil, 1952.
- TABARI, traduction : ZOTENBERG, Herman, *Les prophètes et les rois De Salomon à la chute des Sassanides*, Editions Sindbad, par BERNARD, Pierre, Paris, 1984.

Critiques littéraires :

- CROS, Edmond, *La sociocritique*, Editions L'Harmattan, 2003.
- F. BARSKY, Robert, collaboration de FORTIER, Dominique, *Introduction à la théorie littéraire*, Préface de Marc Angenot, Editions ESKA, Paris, 1997.
- M. MUTOR, *Production de l'intérêt romanesque de CH.Grivel*, Editions Muton, 1973.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Editions Armand Colin, 2009.

Autres ouvrages :

- BEN BADIS, Abdelhamid, rassemblement : KORSO, Mohammed, traduction : MAARADJI, Mohammed, *Textes choisis*, Préface de Abdelaziz Bouteflika, Editions ANEP, 2006.
- BENMALEK, Anouar, *Entretien avec Yousef Meraki, vivre pour écrire*, Editions Sedia.

Dictionnaires :

- ARON, Paul, DENNIS, Saint-Jacques, VIALA, Alain, *Le dictionnaire de littérature*, Quadrige / PUF.
- *Petit Larousse*, Librairie Larousse, Paris, 1988.

Mémoires et thèses:

- AMROUCHE, Afaf, *L'Histoire Et L'Ambigüité Du Sens Dans El Eulj, Captif Des Barbaresques De Chukri Khodja*, Mémoire de Magister, Université de Mentouri-Constantine, janvier 2007.
- BOUABSA, Fouzia, *Tragique et personnages dans les chemins qui montent de Mouloud Feraoun*, Mémoire de Magister, Université de Constantine, 2008-2009.
- BOUHADJAR, Rima, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib*, Mémoire de Magister, Université de Constantine, 2008-2009.
- BOUZAR, Wadi, *Roman et connaissances sociales*, Alger, Editions O.P.U, office de publications universitaires.
- DALHOUM, Nour Elhouda, *La légende dans « Laëzza » de Mohammed Dib*, Mémoire de Magister, Université Kasdi Merbah- Ouargla, 2007/ 2008.
- ERLICH, David, *Une méthode d'analyse thématique, Exemples De l'Ennui et De L'Ambition*, Université de Paris IV.
- KHEDRANE, Aïcha, *Imaginaire collectif et symbolique de l'être : L'image de la femme dans l'œuvre dibienne, un exemple d'étude : La Grande Maison et UN Eté Africain*, Mémoire de Magister, Université Kasdi Merbah-Ouargla, 2010 / 2011.
- MANSOURI, Yacine, *L'engagement dans « L'incendie » de Mohammed Dib*, Mémoire de Magister, Batna, 2011/ 2012.
- RADJAH, Abdelouaheb, *Réalités et fictions dans Le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, Mémoire de Magister, Université Mentouri- Constantine.

Reuves :

- *Djazaïr, revue De l'Année De l'Algérie En France*, N° 04, 2003.
- *La littérature Algérienne De Langue Française*, Bibliothèque nationale de France, Département Littéraire et d'Art, juillet 2012.
- *Revue Kalim, Jean Déjeux dans Hommage à Mohammed Dib*, N° 06, office de publications universitaires, Alger, 1985.
- *Revue : L'Afrique Littéraire Et Artistique*, N° 18, août 1971.