

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTER DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE DE JIJEL
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE



N° d'ordre : **Mémoire**
Série : Présenté pour l'obtention du diplôme
De master
Science des textes littéraires

**L'étude des personnages dans *la mante religieuse*
de Jamel ALI KHODJA**

Présenté par :
- BOUDRAA Amel

Sous la direction
Mr : BOUACHE Nasredine

Membres de jury :

Président : Mr BAYOU Ahcen

Examineur : Mr RADJEH Abdelouahab

Rapporteur : Mr BOUACHE Nasredine

Maitre de conférences B

Maitre-assistant A

Maitre-assistante A

Université de Jijel

Université de Jijel

Université de Jijel

JUIN 2015

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTER DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE DE JIJEL
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE



N° d'ordre : **Mémoire**
Série : Présenté pour l'obtention du diplôme
De master
Science des textes littéraires

**L'étude des personnages dans *la mante religieuse*
de Jamel ALI KHODJA**

Présenté par :
- BOUDRAA Amel

Sous la direction
Mr : BOUACHE Nasredine

Membres de jury :

Président : Mr BAYOU Ahcen

Maitre de conférences B

Université de Jijel

Examineur : Mr RADJEH Abdelouahab

Maitre-assistant A

Université de Jijel

Rapporteur : Mr BOUACHE Nasredine

Maitre-assistante A

Université de Jijel

JUIN 2015

remerciement

Je tiens à remercier particulièrement mon enseignant encadreur Monsieur BOUACHE Nasredine pour ses conseils, ses orientations, et sa patience.

Nous ne cesserons de remercier nos enseignants pour avoir pleinement assuré notre formation.

Je désire aussi remercier toute ma famille pour la patience quelle a consentie devant les changements d'humeur occasionnés par ce travail. Ainsi que ma mère qui sans son aide et son soutien ce modeste travail n'aurait pu voir le jour.

DEDICACE

A ceux qui me sont les êtres les plus chers :

A ma mère, raison de toutes mes réussites.

Exceptionnellement à mon très cher papa.

A mes frères, Amine, Bilal.

A mes sœurs, Kenza et Roukia.

A mes meilleurs amis, Aziza, Randa, Amel haf, Amel abb,

Messouda, Hala medj, Hala mous, Donia ben, Donia bouk, Ahlem,
Khadija, Noha, Hoda, Amina. Kenza, houda, safa.

A tous ceux qui partagent mes peines et mes joies.

Table des matières

Introduction générale.....	8
Partie théorique :	
<u>Chapitre1 : sociocritique.....</u>	12
1 : théorie du reflet.....	16
2 : théorie de la vision du monde.....	17
A : structuralisme génétique.....	19
B : héros problématique.....	20
<u>Chapitre 2 : Autour de la notion du personnage.....</u>	22
1 : la différente conception du personnage et son évolution	23
2 : la fonction du personnage dans le roman.....	26
Partie pratique :	
<u>Chapitre1 : analyse paratextuelle.....</u>	29
1 : Analyse du titre.....	30
<u>Chapitre 2 : étude des personnages.....</u>	33
1 : Analyse du personnage central « Aziz »	34
2 : Analyse des personnages référentiels.....	37
A : Analyse des personnages historiques.....	37
B : Analyse des personnages sociaux.....	39
C : Analyse des personnages embrayeurs.....	40
D : Analyse des personnages anaphores.....	43

<u>Chapitre 3 : Analyse thématique</u>	46
1 : thème de l'isolement et de la folie	47
2 : thème de la névrose.....	49
<u>Chapitre 4 : analyse spatiotemporelle</u>	52
1 : L'analyse du temps.....	53
a : L'ellipse.....	53
b : Le sommaire.....	54
c : La scène.....	55
d : la pause.....	55
B : Les moments de la narration.....	55
a : La narration ultérieure.....	56
b : La narration antérieure.....	56
c : La narration simultanée.....	56
d : La narration intercalée.....	57
2 : l'analyse de l'espace.....	57
Conclusion générale	60
Résumé en français	63
Résumé en Anglais (summary)	64
Résumé en arabe	65
Référence bibliographie	66

Introduction générale

Après avoir rappelé, dans l'introduction de son livre *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib* (1989: 07) que la littérature algérienne de langue française c'est d'abord des noms (Feraoun, Kateb, Fares, Boudjadra), des œuvres (Le fils du pauvre, La grande Maison, Nedjma, etc.), Beida Chikhi nous rappelle que celle-ci est aussi et surtout « des prises de position idéologiques, des techniques d'écriture, des itinéraires, des parcours qui se définissent les uns par rapport aux autres »¹.

Dans cet ensemble composite, certains auteurs algériens et leurs œuvres, célèbres ailleurs, restent aujourd'hui encore mal connus du grand public algérien malgré le fait que beaucoup de travaux universitaires leur ont été consacrés. Tel est le cas, nous semble-t-il, de Djamel Ali Khodja et de son roman *La mante religieuse* qui date des années soixante-dix. C'est que le gap, entre recherche universitaire et une société comme la notre où la lecture n'a pas la bonne cote demeure assez importante et difficile à vaincre, pour essayer de le réduire. Par conséquent, le présent travail de recherche n'a nullement l'intention de s'inscrire dans cette logique qui consiste à rendre service à un romancier et à son œuvre. Il a pour ambition de soumettre ce roman à une analyse susceptible de mettre en évidence le système des personnages.

Gilbert Durand disait que « Toute œuvre est démiurgique : elle crée, par des mots et des phrases, « une terre nouvelle et un ciel nouveau »² (Tome 1, 1990: 392). Cette terre nouvelle que Ali Khodja crée dans son roman *La mante religieuse*³ sous un ciel nouveau et qu'il habille à sa manière semble peuplée de personnes dont chacun a un nom, un âge, une famille, un statut, un vécu, une histoire et un rôle à jouer dans la fiction et qui font évoluer la trame narrative. Ils ne viennent pas du même milieu même s'ils vivent tous dans le même lieu, Constantine. L'écrivain opère, dans son roman, une stratification qui se donne à lire comme le sédiment de deux mondes contradictoire dont l'un se situe dans un passé toujours présent dans l'imaginaire des personnages et un présent qui ne répond pas aux attentes du peuple. En effet, *La mante religieuse* raconte la société algérienne et le vécu de cette génération de l'après guerre, déçue par une Algérie qu'ils ont tant voulu voir autrement et qui s'est construite malgré eux à l'encontre de leurs aspirations. C'est ce mal que le romancier a voulu raconter dans son roman, à travers les histoires personnelles

¹ : CHIKHI, Beida (1989). *Problématique de l'écriture dans l'œuvre de Mohamed Dib*, OPU, Alger

² : DURANT, Gilbert, « *Les fondements de la création littéraire* », Encyclopaedia Universalis, Enjeux, Tome 1, 1990, p.392.

³ : ALI KHODJA, Jamel, *la mante religieuse*, Alger, SNED, 1976.

d'un certain nombre de personnages qui se croisent et s'entrecroisent pour mieux se compléter et donner sens à un monde insensé. Aziz, Slimane et d'autres sont les témoins de cette génération qui a souffert le martyr dans une ville jadis glorieuse. A travers eux, c'est toute l'histoire de l'Algérie des années soixante dix qui se met en scène pour mieux se dévoiler.

C'est donc ce système des personnages du roman que nous allons, dans le présent travail étudié pour mettre en évidence la stratification sociale que le romancier dresse de la ville de Constantine, dans son roman.

Deux parties constituent ce travail de recherche: l'une théorique et l'autre pratique. Dans la première partie, nous ferons appel à un certain nombre de théories: la sociocritique et la théorie du reflet la théorie de la vision du monde. Chaque théorie sera présentée dans un chapitre.

Dans la deuxième partie, nous étudierons le système des personnages, à la lumière des trois théories évoquées en première partie.

Choix et motivations

Dans son mémoire de fin d'études intitulé : *L'analyse des personnages dans L'incendie de Mohammed Dib*, Boudjerida Loubna, justifie le choix de son sujet par le fait « l'étude des personnages comme sujet de mon mémoire, s'explique par le fait que le personnage est la base de la création romanesque »⁴. Nous partageons entièrement son point de vue. Mais qu'est-ce qu'un personnage sinon un être de papier qui se définit comme suit :

Le personnage littéraire est la représentation fictive d'une personne. Une telle définition délimite les problématiques liées à cette notion. En tant que représentation, le personnage littéraire apparaît en effet indissociable, depuis les écrits d'Aristote, d'une interrogation sur la place et les pouvoirs de la mimésis. La scène théâtrale dote ici le personnage d'un statut particulier, « entre le mot et le corps » (Abirached, 1994). Il y paraît en effet comme en attente de son complément que li apportera l'incarnation par l'acteur. L'appartenance du personnage littéraire à la fiction, par ailleurs, exige du lecteur une conscience claire de la part d'imaginaire qui le construit. Pour autant, oublier les

⁴ : BOUDJERIDA, Loubna, Mémoire de Master, 2009-2010, université de Constantine, p105.

liens étroits du personnage avec la personne reviendrait à nier un des modes de fonctionnement essentiel de la lecture littéraire. C'est la raison pour laquelle on réserve le terme de personnage « au sens strict à la création textuelle d'un être humain ou d'une réalité explicitement anthropomorphisée. « Le personnage, qu'il apparaisse dans un roman, une nouvelle, un poème ou une pièce de théâtre, joue un rôle central dans l'intérêt que le lecteur spectateur porte à l'œuvre littéraire. »⁵

Ce roman est l'histoire d'un jeune licencié en Lettres françaises Aziz, âgé de 28 ans qui mène une vie solitaire à Constantine. Souffrant de la névrose, il se soigne alors chez le docteur Mahmoud qui devient très vite son ami. Ce docteur trouvait une grande ressemblance entre Aziz et un ami d'enfance, mort, et qui était névrosé lui aussi. Le hasard fait qu'Aziz rencontre Solange, sœur religieuse qui essaiera de l'aider à dépasser sa maladie. Aziz passe son temps à errer, à observer les gens, à fréquenter les endroits publics ; il participe quelquefois aux assemblées qu'il rencontre et préfère parfois l'isolement. Tout comme une mante religieuse, la ville rapace dévore Aziz, l'entraînant Malgré lui vers une lente agonie. Il y subit une mort silencieuse. Aziz apparaît Parfois en marge de la société, une sorte d'antihéros. Bien que souvent, en Cherchant ses repères identitaires, il s'y rapproche, il vit à la fois en dehors et dans le plus profond de la société.

D'abord, notre choix de Djamel Ali Khodja, l'un des pionniers de la littérature algérienne, n'est pas fortuit, et peut être expliqué par le désir de découvrir le talent littéraire de l'écrivain. Ainsi nous sommes aussi motivée par décrypter la symbolisation sous-jacente que contiennent le texte, la portée idéologique de l'auteur qui pénètre dans les enjeux essentiels de l'œuvre.

Dans notre étude, nous essayerons d'éclairer un élément primordial à l'intérieur de l'œuvre, le personnage qui porte en lui l'idée de l'auteur qu'il veut transmettre. De grandes ressemblances ont marqué les œuvres d'Ali khoja. Jamal Ali-Khodja est auteur de *Constantine l'ensorceleuse*⁶ et *Le temps suspendu*⁷, ainsi que de nombreux récits et témoignages sur Constantine, sur Malek Haddad et des études sur la littérature contemporaine et moderne.

⁵ : BORDAS, Bordas et autres, *l'analyse littéraire* : Armand colin, 2006, paris, pp 147-15.

⁶ : ALI KHOJA, Djamel, *Constantine l'ensorceleuse*, les éditions du panthéon, 2009.

⁷ : ALI KHOJA, Djamel, *le temps suspendu*, les éditions du panthéon, 2009.

Dans Constantine l'ensorceleuse, la ville de Constantine est décrite comme une créature organique, troublante, faite de chair et de sang. De la même façon, on trouve dans la mante religieuse une suite de tableaux de la vie algérienne et constantinoise, des premières années de l'indépendance où la guerre de libération que l'on croyait terminée reste discrètement présente.

C'est sur cette question que notre travail s'articulera pour montrer comment ce destin individuel devient-il support d'une réflexion sociale. Et en quoi ce choix énonciatif permet-il au narrateur de porter un jugement sur les personnages et sur la société.

Notre hypothèse est par l'auteur porte des jugements de valeur non seulement pur de l'époque post-coloniale mais aussi sur les personnages en tant que produit d'un parcours littéraire.

Chapitre 1

La sociocritique

Le présent chapitre s'emploie à présenter la sociocritique, à rappeler sa méthode et à définir les concepts qu'elle utilise pour l'analyse des textes littéraires. Donc Qu'est-ce que la sociocritique ?

Le mot « sociocritique » a été créé pour la première fois par Claude Duchet en 1971, dans son article « pour une sociocritique ou variation sur un incipit »⁸, s'inspirant des autres disciplines surtout de la sociologie de la littérature, son approche englobe et recouvre d'autres approches complémentaires mais distinctes. Cette sociologie consiste à établir et décrire les rapports entre la société et l'œuvre littéraire.

Presque une décennie après, Claude Duchet définit dans son célèbre ouvrage *sociocritique* (1979), la sociocritique comme suit : « La sociocritique est l'étude du discours social-mode de pensée, phénomène de mentalité collective, stéréotypes et présupposés-qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction ». ⁹De son côté, Bernard Marigot, l'a défini en ces termes :

Ce mouvement (la sociocritique) apparaît comme problématique fructueuse se développant autour d'une exigence : tenir compte du moment historique, du moment social des textes littéraires, prendre en considération tout ce qui concerne la socialité, c'est-à-dire tout ce qui fonde du dedans l'existence sociale du texte ¹⁰

Toujours en ce qui concerne la sociocritique, Najat khadda l'a défini ainsi :

La sociocritique présuppose une sociologie de la production et de la réception des textes en amont et en aval du texte. Mais, dans ses procédures propres, la sociocritique braque les feux de son analyse sur le travail textuel en tant que transformation de matériaux linguistiques et culturels en

⁸ : In la revue littéraire n° 1 Larousse.

⁹ : Claude, Duchet, *sociocritique*, Paris, Nathan 1979, Couverture de l'ouvrage. P177.

¹⁰ : MERIGOT, *Lecture de the clockwork testament* d'Anthony Burgess, article in sociocritique.

somme socio-idéologique par la verra du pouvoir imagitatif
fictionnel et scriptural.¹¹

C'est trois définitions sont d'accord pour dire que la sociocritique est un discours qui s'intéresse aux conditions socio-historique de la production littéraire. En effet, la littérature est le domaine par excellence où l'écrivain vise de projeter la réalité sociale et historique dans l'œuvre qu'il propose, on peut aussi dire qu'il y a toujours un rapport direct entre la société et la littérature, et on peut le considérer comme un fait ou un phénomène social centré sur le social c'est-à-dire sur la vie humain. Le texte littéraire reflète un monde avec ces changements socio-historique, où « la sociocritique » apparait comme l'outil qui permet de mettre en évidence l'aspect social qui reflète le texte.

Cependant l'analyse des relations entre la société et la littérature ne date pas d'aujourd'hui puisque depuis le XIX^{ème} siècle et avec des critiques comme Madame de Staël et Taine, des philosophe comme Hegel et Marx.

Ce qui est nouveau c'est que l'objectif de la sociocritique est de démontrer que toute production artistique relève de la pratique sociale et par le même elle est production idéologique qui vise à rendre au texte son contenu social.

Selon Duchet « c'est dans la spécificité esthétique même la dimension valeur des textes que la sociocritique s'efforce de lire cette Présence des œuvre, au monde qu'elle appelle leur sociabilité.»¹²

Il est donc tout à fait normal que, la sociocritique s'appuie en premier lieu sur le texte c'est-à-dire sur des dimensions sociologique, historique et idéologique : « la compréhension est un problème de cohérence interne du texte qui suppose qu'on prenne à la lettre le texte, tout le texte. »¹³

Pour la sociocritique le texte et la société sont deux entités inséparables.

La sociocritique prétend tenir les deux bords d'un dilemme ou d'un paradoxe. D'une part, le texte littéraire est immigré dans le discours social, les conditions même de lisibilité du texte ne lui sont jamais immanentes et ceci en apparence le

¹¹ : KHADDA, N, *Ecrivain maghrébins et modernité textuelle*, Paris, L'Harmattan, 1994, p11.

¹² : CLAUDE, Duchet, *sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p.4

¹³ : LUCIEN, Goldman, *marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1970. P168.

prive de toute autonomie. Cependant l'attention sociocritique est vouée d'autre part à mettre en valeur ce qui fait la particularité du texte comme tel, à faire voir les procédures de transformation du discours en texte.¹⁴

Dans toute analyse socio-historique on accorde une attention particulière à la relation qu'entretient l'intra-texte, c'est-à-dire tous les savoirs qui peuvent venir à la rencontre de ce texte. Dans « sociocritique ».

Claude Duchet écrit :

Effectuer 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, 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 institutionnels¹⁵.

Donc, l'intention de la sociocritique est de décoder, analyser, expliquer, et évaluer la présence de l'œuvre au monde social, historique, idéologique ; appelé « socialité ». Celle-ci reste marquée par trois théories :

1 : la théorie du reflet.

2 : la théorie de la vision du monde.

3 : la théorie de l'idiologie.

¹⁴ : MARC Angelot, *que peut la littérature ?* Paris. Gallimard, 1948. P, 11.

¹⁵ : BEN ACHOUR, Nedjma, *sociocritique, Aperçus théorique*, polycopie, 2007, p. 6.

1. La théorie du reflet :

Cette approche est fortement liée au roman réaliste qui était considéré comme « le miroir que l'on promène le long des routes », selon l'expression de Stendhal. Ce concept de miroir a été attribué aux romans réalistes de Léon Tolstoï, écrivain russe du 19^{ème} siècle auteur de *guerre et paix* (1878). Dans cette époque, la théorie du reflet propose d'analyser et de traiter l'œuvre littéraire et plus spécialement le roman réaliste en donnant une importance majeure à son ancrage sociologique et historique.

Deux étapes caractérisent cette théorie, la première étape de l'analyse sociologique du roman réaliste consiste à repérer et à délimiter la période historique et temporelle du roman. C'est à dire que l'œuvre littéraire ne peut être séparée de l'histoire comme le précise Macherey « elle apparaît dans une période historique délimitée et ne peut être séparée. »¹⁶

La deuxième étape consiste à analyser l'œuvre par rapport à son encrage socio-temporel. A ce niveau le roman devient un moyen d'informer et qui témoigne d'une époque. Et qui met en exergue les faits importants et les événements dignes d'être retenus. C'est à travers le roman qu'est mise en scène une société sous la forme d'un spectacle aux multiples personnages. Ainsi la relation de la littérature de l'Histoire ne se donne pas de manière explicite. Dans ce cas, il n'y a pas de spontanéité entre l'œuvre et l'Histoire ; celle-ci est cachée dans le texte.

Selon la théorie du reflet, l'œuvre littéraire n'est jamais la reproduction fidèle de la réalité. Comme le disait Macherey :

Le texte littéraire produit un effet de réalité plus exactement le
texte littéraire produit en même temps en effet de fiction
privilegiant tantôt l'un et tantôt l'autre inter-pétant l'un a
l'autre et inversement mais toujours sur la base de ce
couple.¹⁷

¹⁶ : MACHEREY, Pierre, *pour une théorie de la production littéraire*, édition Maspéro, p107.

¹⁷ : MACHEREY, Pierre, *pour une théorie de la production littéraire*, op, Cit, p28.

Etant le fruit d'une période précise, l'œuvre littéraire n'a de sens que dans son rapport à l'histoire avec laquelle elle entretient avec l'histoire une relation nécessaire et réciproque.

Macherey estime que l'œuvre littéraire reflète certaines conditions qui l'ont vu naître même si elle ne peut être réduite à l'idéologie. Pour lui le livre n'est pas un reflet direct du réel puisque le rapport du miroir à l'objet qu'il réfléchit (la réalité historique) est partiel. Le miroir opère un choix, une sélection, et ne réfléchit pas la totalité de la réalité qui lui est offerte.

Ainsi, l'œuvre littéraire est considérée comme un « produit social », c'est-à-dire qu'elle est le fruit d'une production qui puise dans le vécu social et historique de l'écrivain et de son entourage. En revanche, il faut signaler que l'image reflétée par l'œuvre littéraire n'est jamais identique, réelle, ou complètement fidèle à la réalité. On peut estimer que l'image reflétée par l'œuvre littéraire n'est donc qu'un mélange de fiction et de réalité, et non pas de fiction pure ou de la réalité pure. La notion de *théorie du reflet* par ailleurs, aussi une valeur polémique.

On peut aussi conclure que le texte littéraire ne représente qu'un point de vue, celui de l'auteur que ce dernier cherche à partager avec son lecteur par la médiation de personnages fictifs que ce dernier opère afin d'aboutir à l'œuvre réaliste, à travers la mise en scène de la société, comme la disait madame Benachour « C'est à travers le roman qu'est mise en scène une société sous la forme d'un spectacle aux multiples personnages »¹⁸.

¹⁸ : BENACHOUR, Nedjma, *cours de littérature et société*, université Mentouri, Constantine

2 . La théorie de la vision du monde :

Une nouvelle tendance de recherche dans le domaine de la sociologie de la littérature naît vers la fin des années vingt, comme une nouvelle orientation de la sociologie de la littérature, c'est la théorie de la vision du monde. Elle s'inspire des travaux philosophiques de Hegel (philosophe allemande 1770-1831) selon lesquels un savoir absolu résulte de l'action de penser à la vie.

Dilthey fait mention explicitement du concept de vision du monde. Il la conçoit comme le lieu dialectique où se rencontrent le génie de l'individu et l'esprit du peuple.

Selon Lukacs tout œuvre littéraire est le résultat d'affrontement de diverses idéologies, ce dernier est contre le réalisme socialiste. Selon lui ce vrai réaliste doit être plus total. Donc c'est dans ce sens que la théorie littéraire sociologique de Lukacs s'appuie sur l'homme dans sa totalité sans négliger l'histoire.

La théorie littéraire sociologique conçue par Lukacs s'appuie sur l'homme dans sa totalité : son évolution, ses contradictions engendrées par une société de classe qui n'est pas uniforme. C'est cette notion d'homme total qui a poussé George Lukacs à désapprouver le naturalisme qu'il qualifiait de courant littéraire réducteur : le naturalisme réduit et atrophie l'homme en ce sens qu'il isole le personnage de la société globale. Lukacs montre que cette attitude naturaliste, qui consiste à décrire scientifiquement l'âme et la vie intime de l'homme, et en contradiction avec les positions et les convictions politiques de certains engagés dans des causes plus libérales et justes (Zola) face au naturalisme qui fait du personnage un être limité, et face au réalisme social qui contrôle la création artistique, canalise et contrôle des possibilités et les capacités créatrices de l'artiste, Lukacs soutient une littérature qui s'investit et s'inscrit dans « une vision du monde totale ». La vision du monde d'un écrivain est le lieu où se rencontrent les différentes luttes : idéologiques, culturelles, familiales et politiques de l'écrivain et de la société dans laquelle il vit. Une œuvre littéraire atteint une vision du monde ou une dimension totale de l'univers quand l'écrivain a pu saisir l'espace social

qui est en perpétuelle mobilité historique dans lequel évolue le personnage central.¹⁹

A . Le structuralisme génétique :

Le structuralisme est un courant des sciences humaines qui vient du modèle linguistique notamment du « cours de la linguistique générale de Ferdinand de Saussure » (1916). Il prend la réalité sociale comme un ensemble formel de relations. Le structuralisme génétique s'exerce aussi à travers l'analyse structurelle des textes littéraires.

Ce concept se définit comme une analyse socio-textuelle (mettant en évidence la société et le texte), ayant pour objet de dégager la vision du monde d'un groupe d'individu par l'intermédiaire de l'auteur.

Le structuralisme génétique de Goldmann veut démontrer que la structure d'un texte littéraire prend un sens grâce à la vision du monde que celui-ci exprime. Chacun des grandes œuvres littéraires ou philosophiques exprime avec cohérence la vision du monde d'un groupe social. Du moins tel fut le cas des grandes œuvres du passé, du théâtre de Racine.²⁰

Goldmann propose une analyse plus méthodique et plus rigoureuse que celle de Lukacs, jugée trop théorique et peu littéraire. Cette analyse vise la mise en évidence de deux structures : la structure de l'œuvre et celle de la société (l'ancrage social de l'œuvre).

Goldmann a étudié à fond le rapport entre la création artistique et les couches sociales entre le roman et la vie sociale. Il a mis l'accent sur l'idée que le contenu exprime la relation entre l'œuvre littéraire et la vie sociale.

Le structuralisme génétique, comme toute analyse s'appuie sur deux étapes : la compréhension et l'explication.

¹⁹ : RADJAH, Abdelouahab, *Réalités et fiction Dans le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni, mémoire de magister, (2007)\2008, université de Constantine, p30.

²⁰ : WADI, Bouzar, *roman et connaissance*, Essai, office des publications universitaires, p126.

D'abord, la compréhension se basant sur une analyse bien détaillée du texte littéraire, regroupe l'étude des personnages, du temps, de l'espace, du style et des thèmes. Selon Goldmann « la compréhension est la mise en lumière d'une structure significative immanente à l'objet étudié dans le cas précis, à telle œuvre littéraire »²¹

Ensuite, l'explication sert à la recherche du sens et de la représentation intratextuelle dans l'hors-texte. Elle vise à situer l'œuvre littéraire dans une structure plus vaste, celle de la société et de l'Histoire(le contexte) Elle permet donc de mieux comprendre l'œuvre dans sa totalité. Selon Goldmann :

L'explication n'est rien d'autre que l'insertion de cette structure, en tant qu'élément constitutif et fictionnel, dans une structure immédiatement englobant, que le chercheur n'explore que dans la mesure où cela est nécessaire pour rendre intelligible à la genèse de l'œuvre qu'il étudie²²

Cependant, il est important de signaler que *le structuralisme génétique* ne néglige pas la forme de l'œuvre. Celle-ci constitue une expression concrète et sensible, une telle analyse permet de constater que l'œuvre est le résultat d'une corrélation entre des structures internes et des structures externes.

B. Le héros problématique :

Lukacs est le premier qui a proposé le concept de héros problématique, un personnage insatisfait, obsédé continuellement par la recherche d'un idéal, d'un autre monde différent du sien, ou ses valeurs authentiques pourraient se réaliser.

Le héros problématique c'est le héros qui refuse la réalité et fait l'impossible pour la transformer. La caractéristique essentielle du héros problématique est la quête ou l'errance. Il est solitaire, étranger ou marginalisé dans sa société, à la recherche d'un autre monde qui correspond à son idéal. Cette recherche désespérée entraîne le héros problématique jusqu'à la fin tragique : mort, suicide, élimination par le groupe ou alors la folie. Lucien Goldmann affirme que :

²¹ : LUCIEN, Goldmann, *Marxisme et science humaines*, op, Cit, p66.

²² : Ibid., p66.

Le héros démoniaque des romans est un fou ou un criminel, en tout cas un personnage problématique dont la recherche dégradée par la même inauthenticité de valeurs authentiques et de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'on a appelé roman.²³

Lukacs affirme que le héros qui refuse la réalité et fait l'impossible pour la transformer est un héros problématique. Donc le héros du roman est un être « problématique » à la recherche du sens de sa vie, c'est-à-dire de la connaissance de soi. Pour Lukacs :

Dans le roman il y a une analyse de deux dégradations (celle du héros et celle du monde) qui doivent engendrer à la fois une opposition constitutive, fondement de cette rupture insurmontable et une communauté suffisante pour permettre l'existence d'une forme épique.²⁴

Cela veut dire que le roman, selon lui, est un genre intermédiaire tenant à la fois de l'épopée et de la tragédie.

En conclusion, tous les obstacles qui peuvent se dresser entre le héros et son idéal sont appelés par Goldmann « dégradations ». Avant sa mort, ce héros agit non pas en menant une action historique ou politique mais en essayant d'imposer au monde son propre idéal.

²³ : LUCIEN, Goldmann, *pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p186.

²⁴ : Ibid., 24.

Le deuxième chapitre :
Autour de la notion du personnage

1 : La différente conception du personnage et son évolution :

Selon le dictionnaire de la littérature, le mot personnage vient du latin « *persona* » qui signifie « le masque de lecteur ». il est composé de deux éléments, le préfixe « *per* » signifié « a travers » et « *sonum* » qui veut dire le son.

Traitant des personnages dans l'ouvrage intitulé *le personnel du roman*, Philippe Hamon affirme que :

Le personnage est une unité diffuse de signification construit progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait.²⁵

Ainsi, les personnages constituant le maillon indispensable dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donne du sens, d'une certaine façon dira Yves rutier « toutes histoire est histoire des personnages »²⁶.

Ensuite, beaucoup d'études ont été faites sur le concept de personnage dont plusieurs analyses ont proposés différentes dénomination comme celle de sa « fonction ».

Todorov quant à lui choisi la notion d « agnat », Claude Bremond pour sa part propose à la fois « agent et patient » et Grimas, à son tour réduira la notion de personnage a celle d' « actant » c'est-à- dire à une force agissante.

Donc, tous ces théoriciens incluent dans leur classification : les êtres humains, les animaux, les êtres célestes, les choses animées ou inanimées qui jouent un rôle dans une œuvre littéraire.

La caractérisation du personnage peut être explicite. Le narrateur indique les marques de l'état civil qui fixent les distinctions sexuelles et sociales. Il brosse les portraits ou analyse les ressorts psychologique qui dépeignant une connotation attachées

²⁵ : HAMON, Philip, *le personnel du roman*, Genève, Droz 1983, P 220.

²⁶ : YVEES, Rutier, *introduction à l'analyse du roman*, 2^{ème} édition, Paris, Dunod 1996. P120.

aux noms mêmes, les combinaisons narratives, les discours et les relations sociales qui complètent indirectement notre connaissance du personnage.

Après l'appariation du nouveau roman ou le roman moderne, Kundera met en évidence la modernité des personnages et livre sa propre conception : « le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire « un égo expérimental »²⁷.

En outre, ces personnages ne possèdent plus des caractères détaillés, sur le physique, l'habillement, l'habitation. Kundera définit les personnages romanesque par leur essence leur être

Le roman renoue ainsi avec ces commencements. Don Quichotte est quasi impensable comme être vivant. Pourtant, dans notre mémoire, quel personnage est plus vivant que lui ? » On retiendra bien évidemment cette définition du personnage du roman moderne comme « égo expérimental ».²⁸

La catégorie du personnage dans le récit littéraire est restée l'une des plus obscures des études se rapportant à la poétique. La raison de ce retard est sans doute le peu d'intérêt que les écrivains et les critique ont accordé, à quelques exceptions près, depuis les années 1970 à cette notion, en réaction contre la soumission totale au personnage qui fut la règle pendant très longtemps.

Le personnage ne peut être considéré comme un pur caractère, en tous points semblable à celui d'une personne vivante, mais un être de papier, un être imaginaire, lié à un ensemble littéraire, même si sa genèse peut le rattacher à des personnes vivantes.

L'analyse structurelle elle, refuse d'aborder le personnage littéraire comme la transposition d'une ou de personnages, comme une essence. Le formaliste russe Boris Tomachevski alla jusqu'à lui contester toute utilité dans le récit. Il déclare :

Le héros n'est guère nécessaire à la fable. La fable comme système de motifs peut entièrement se passer du héros

²⁷ : MILAN, Kundera, *l'art du roman*, Paris : Gallimard, 1986, p51

²⁸ : Ibid., p 51

d'enchaînement de motif et d'autre part une motivation personnifiée et de ses caractéristiques. Le héros résulte de la transformation du matériau en sujet et représente donc d'une part un moyen du lien entre les motifs.²⁹

A l'encontre de Tomachevski, le personnage s'imposa comme un élément indispensable du récit, mais en même temps, qui ne saurait être confondu avec une personne. Comme le résume Roland Barthes : « L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologique, s'est efforcée, jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage, non comme un *être*, comme un *participant*. »³⁰

Kundera, dans *L'art du roman*, retrace l'évolution du personnage depuis le roman traditionnel :

Deux siècle de réalisme psychologue ont crée quelque normes quasi inviolable : il faut donner le maximum d'informations sur un personnage : sur son apparence physique, sur sa façon de parler et de se comporter.

Il faut faire connaître le passé d'un personnage, car c'est là que se trouvent toutes les motivations de son comportement présent : le personnage doit avoir une totale indépendance, c'est-à-dire que l'autre et ses propres considérations doivent disparaître pour ne pas déranger le lecteur qui veut céder à l'illusion et tenir la fiction pour une réalité.³¹

Après l'apparition du nouveau roman ou le roman moderne, Kundera met en évidence la modernité des personnages et livre sa propre conception : « le personnage

²⁹ : BORIS, Tomachevski, in : Todorov, *Tzvetan, éd-théorie de la littérature*, textes des formalistes russes. Paris, seul, 1965, p. 296.

³⁰ : ROLAND, Barthes, kayser, Wolfgang ; Booth, Wayne C ; Haman, Philippe, *poétique du récit*, Seuil, paris, 1977. p 214

³¹ : MILAN, Kundera, *L'art du roman*. Paris: Gallimard, 1986, p.51.

n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire. « Un égo expérimental » ». ³²

Pour Roland Barthes :

Les personnages, se définissent certes par leurs fonctions, c'est-à-dire par ce qui est de l'ordre du « faire », mais aussi par des « informations » et par des indices qui sont de l'ordre de l'être. Les informations sont des éléments d'informations facilement repérable sur les personnages, qui permettent de les situer dans une structuration taxinomique, selon un nombre d'axe limités : le nom, le prénom, l'âge, le sexe, le milieu social, la profession, l'appartenance à un pays, à une époque ³³.

Dans le récit littéraire, le personnage est la représentation d'une personne. C'est un être de fiction qui n'existe que par les mots du texte et par l'imaginaire du lecteur, un « être de papier » qu'il convient de ne pas confondre avec une personne réelle. L'illusion de réalité provient de la caractérisation du personnage : un nom, des traits physique et moraux, un ancrage social, un âge et un passé.

2 . La fonction du personnage dans le roman :

Les personnages ont toujours ou une fonction primordiale dans le récit. Ronald Barthes disait dans son ouvrage *Introduction à l'analyse structurel du récit* « il n'ya pas de récit sans personnage » ³⁴.

Le rôle du personnage est de simplifier l'attention du lecteur en représentant un point de convergence car :

Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle (...) Attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entres eux et sa répulsion ou pour certaines autres

³² : Ibid. p. 51.

³³ : BARTHES, Roland, *introduction a l'analyse structurale des récits*, in : communication, n°8, 1966, p 1-27.

³⁴ : BARTINE, Michel, *la poétique de dos toievski*, édition de seul, paris1970, chap2, p82

entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros.³⁵

Le personnage est une des unités principales du roman ; c'est par les personnages qu'on se connaît ou que l'on connaît les sentiments des autres personnes. Le personnage nous permet donc à vivre une autre vie, de nous enrichir de nouvelles expériences, vécues seulement dans la fiction.

Enfin, le personnage romanesque, comme le genre qui assure sa pérennité le roman, ont évolué ensemble. Il emprunte nombreuses voies suite à son développement à travers les traditions littéraires qui sont centrées sur la présence d'un personnage central. Au début, il est réservé au théâtre et au conte, caractérisé par la fiction et la sémantisation, ensuite, il est devenu de plus en plus l'équivalent d'une personne, d'un individu.

³⁵ : ACHOUR Christiane, REZZOUG Simon, *convergence critique*, introduction à la lecture.

Partie pratique

Chapitre 1 :

Analyse para textuelle

1 . Analyse du titre :

D'abord, le titre est un repère, il est la carte d'identité de l'œuvre littéraire. A ce propos, Françoise Arcod, disait que « Le moment le plus important à mes yeux, c'est celui qui précède la lecture. Parfois le titre suffit pour allumer en moi le désir d'un livre »³⁶ . C'est-à-dire l'importance du titre qui est le premier élément de la réception littéraire, celle-ci est considéré comme l'une des composantes majeures d'une œuvre littéraire. Il semble toutefois qu'il existe des relations entre ces signes du texte et les objets auxquels ils renvoient. ces signes sont indispensables pour l'explication du texte.

Le titre est un élément autoritaire dans le texte, parce qu'il joue un rôle très important. C'est lui qui programme, guide et oriente la lecture. Il localise une lecture par rapport à une autre, ouvre le texte, l'identifie et le désigne. C'est la partie plus vue dans un texte ou dans une œuvre, donc la plus lue. Le titre est le « nom » du livre, et comme tel, il sert à le nommer.

Pour bien analyser le titre du roman *La Mante religieuse* nous retenons d'abord cette définition:

MANTE [mât]. Genre d'insectes orthoptères qui ont quelque rapport avec les sauterelles et dont une espèce s'appelle : *La mante religieuse*. Insecte abondant dans les lieux ensoleillés du Midi, et qui chasse à l'affût, caché sur des herbes de sa propre couleur. (Carnassier vorace, la femelle dévore le mâle après la fécondation; ses pattes de devant, repliées dans une attitude de dévote, se détendent pour capturer les proies qu'elle dévore aussitôt: cette posture lui a valu le nom de MANTE RELIGIEUSE ou MANTE PRIE-DIEU.) *¹

Dans le roman de Jamel Ali Khodja, l'insecte fait partie du décor domestique de Aziz il évoque pour la première fois en page (06-07) « Aziz observa un pan du plafond où se détachait une mante religieuse. (...)Aziz appréciait la grâce de cette demoiselle, sans doute satisfaite de sa nuit de noce et ivre du repas criminel. » (p06-07). Ici la mante

³⁶ : Françoise ARCOD-DUTARD, *la linguistique littéraire*, Armand colin, Paris, 1998, P.16.

*¹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Mante_religieuse

religieuse renvoie à des thèmes de l'appréciation et de la culpabilité (repas Criminel) selon les jugements de Aziz son apparition dans le trame romanesque est aussi liée à un cauchemar où Aziz se voit dévoré par une gigantesque mante religieuse « Il se souvint qu'il avait fait un cauchemar: il se sentait dévoré par une gigantesque mante religieuse. »(p63)

Dans cette conversation qui suite entre Aziz et Mahmoud, « – Ta ville est un monstre, marmotta Mahmoud à son interlocuteur estomaqué. – Ah! Un monstre? Je ne le savais pas. Je croirais plutôt qu'elle est une mante religieuse à certains moments. » (p65). La mante religieuse s'identifie à la ville.

Il est de même pour les extraits suivants:

« La mante religieuse engloutira le cœur de la ville, un jour que je ne connaîtrai pas, un jour où je serai bien loin. » (p95)

« Au cœur de la ville, la mante religieuse valsait:... » (p117). Elle évoque aussi le thème de la mort et l'engloutissement dans le néant.

Mais nous avons également deux extraits où la mante religieuse apparaît comme élément de décor et comme titre d'un roman éventuel écrite par Aziz lui-même : « Sur une feuille morte, tombée à terre, une mante religieuse dévorait son amant » (p82). Cet extrait à l'air d'un message adressé au lecteur pour l'informer sur la réalité biologique et comportementale de cet animal, ne serait ce peut-être que pour inviter la lecture à la réflexion.

Et ce qui est remarquable aussi c'est que le titre du roman que nous étudions est écrit en majuscule et en gras. En effet, Le titre nous donne une pluralité thématique à mettre en corrélation à travers l'évolution du personnage central. Aziz est fasciné par la ville rapace qui le dévore ce qui tend à exprimer l'exclusion dont souffre l'intellectuel des premières décennies de l'indépendance.

Le titre entretient un rapport métaphorique avec le personnage central du récit, Aziz qui symbolise l'être l'intellectuel. Si la femelle de la mante religieuse dévore son mâle, la société rejette et exclut l'intellectuel qui a joué un grand rôle dans la vie politique et qui a servi à la révolution pendant l'ère coloniale. Ce rôle devrait se perpétuer dans la réforme sociale post-indépendance mais les intellectuels ont mal fonctionnés. La ville,

également conçue comme une grande prison, connote cette dévoration voire l'isolement de Aziz.

Enfin, c'est une invitation de la part de l'auteur dans l'objectif de pousser le lecteur à détecter les symboles utilisés dans l'œuvre et puis l'assimilation du titre et la compréhension de l'œuvre.

Chapitre 2

L'étude des personnages

1 : L'analyse du personnage central « Aziz » :

Aziz est le personnage principal du roman. Pendant l'ère coloniale, il était très jeune et suivait des cours élémentaire. Il a été profondément marqué par la disparition de Assia morte morte à un jeune âge, suite à une maladie cancéreuse, Aziz la visitait quand soudain, il apprit qu'elle était morte :

- comment vas-tu ? et Assia ?
- Elle est morte, cette nuit.
- Que dis-tu ?
- Elle est morte.
- Lah yarhamha ! dis-je hébété. »

L'image de la morte revient souvent dans ces discours :

« J'aurais voulu voir Assia me raconter de sa voix envoûtante ses premiers pas dans la haute Casbah. J'aurais voulu voir Assia se dorer au soleil sur une plage de Tipasa, l'après-midi... (p112)

Dans le roman, l'enfance de Aziz correspond à l'ère coloniale où il avait suivi des cours élémentaire. L'école française donnait, d'histoire dont l'objectif est de gommer le passé des Algérienne. Aziz nous dit ceci : aux cours élémentaires, on m'enseignait l'histoire : la France est ta patrie, et les gauloises nos ancêtres. C'est pourtant à l'école que Aziz prend conscience de ces racines. Il se savait des arabes et différents des français. Il ne pouvait accepter l'idée d'être gommer: Aziz avait à la rigueur bien compris que la France était sa patrie, mais les Gauloise ses ancêtres, il ne pouvait digérer cette mauvaise plaisanterie. (p26-27).

Aziz avait reçu la première punition historique de sa vie. Le soir, il raconta à son oncle. Ce dernier en lui disant :

« - tu sais, nos ancêtre, ce sont les Arabes ». Le cheikh Ben Badis disait : « L'Algérie est notre patrie, l'Islam notre religion et l'arabe notre langue. Le drapeau français n'est pas notre drapeau, nous n'avons pas de drapeau » (p27)

D'autre part, Aziz n'avait pas compris la notion de pays, car pour lui : « l'Algérie était la France et la France, une carte postale représentant la ville d'Alger. » (p27)

Face à ce dilemme, les premiers dont s'installent. Aziz doute de sa nationalité : « Nana, est-ce que je suis un Arabe, ou un Français » (p28). Aziz doutait des propos de l'enseignant mais il voulait confirmer les propos de son oncle. Il fut alors Punit :

–« Monsieur, est-ce bien vrai que les Gaulois sont nos ancêtres? Mon oncle me disait hier soir que nos ancêtres étaient les Arabes. L'instituteur vit rouge. Il s'arma de sa baguette et cingla les cuisses du garçon avec rage » (p27)

On peut repérer dans *la Mante religieuse* des passages qui exposent un bilan de la vie de Aziz avec les intertitres :

6 ans :

« L'entrée à l'école. Une révolution interne naissait en moi. Je volais êtres à la fois à la maison, dans la rue et e classe. On m'interna, et pour la première fois, une des portes de la prison s'ouvrit.» (p33)

12 ans :

« Première baiser sur une bouche fiévreuse. Je rêvais d'évasion, de corps nus, de femme, l'érotisme, quoi ! J'avais une étoile rouge, et quelque fois blanche. On s'aimait bien. Je lui parlais des lendemains loin du pensionnat.» (p33)

18 ans :

« La guerre, il fallait la connaître, s'y familiariser. J'étais seul avec moi, que je supportais cahin-caha. Je lisais Verlaine et Rimbaud. Je suivais ma vie dans le culte de l'innocence, la religion vraie me fascinait : je voyais Dieu dans une clairière.» (p33)

24 ans :

« Je me cherche, je me sens vieillir. J'entre dans la vie avec un vide. Je ne comprends plus rien, ni le présent, ni le passé, ni l'avenir. Je n'espère plus rien, pourtant j'ai une foi ardente.»(p34)

28 ans :

« Un voile devant mes yeux : j'ai l'impression d'avoir aimé des cadavres. J'ai peur de l'infection. Je fouille des cendres mortes. J'ai envie de me saigner, de boire mon sang de mourir pour pouvoir aimer. » (p34)

Dans la vie de tous les jours, Aziz passe son temps à errer, à observer les gens, à fréquenter les endroits publics ; il participe quelquefois aux assemblées qu'il rencontre et préfère parfois l'isolement :

Il se réveilla de très bonne heure et déambula dans des quartiers de son enfance. Il passa près de l'école Sidi Djellis, parcourant des dizaines de ruelles où les toits des maisons se touchent, soutenues par des tenants de bois centenaires. Il reconnut la Place des Galettes à l'odeur de nougat, de bonbons rouges et verts. (p7)

Aziz, ce personnage principal souffrant de la névrose, névrosé par la société. Cette maladie de gravité mineure et d'angoisse et de dépression est l'objet de discussions avec son ami médecin :

- « Toubib, la névrose se soigne-t-elle? » (p80)
- « la névrose, brave gosse, ça se guérit. Tu sais bien, nous sommes tous névrosés, plus ou moins » (p80)

Malgré sa névrose, Aziz avait des relations avec les autres personnages tel que le docteur Mahmoud, son oncle Malek, son amant Assia...etc.

Mais dans quelle catégorie de personnage peut-on classer Aziz ? Et combien de catégories des personnages existe-il dans la littérature religieuse ? Un personnage est un être réel ou fictif. Il peut s'agir d'un être humain, d'un animal, d'un objet ou d'une créature imaginaire qui possède des attributs humains.

Selon Philip Hamon, nous pouvons classer et analyser les personnages du roman selon les catégories suivantes :

- Catégorie des personnages référentiels :

- Catégorie des personnages embrayeurs :
- Catégorie des personnages anaphores :

2 . Les personnages référentiels:

« Cette catégorie des personnages (référentiels) renvoient à des signifiants sûrs et repérables immédiatement, historiques mythologiques, qui renvoient à une culture. »^{*2}

Ces personnages sont à la fois historiques, mythologiques ou sociaux qui aide à transmettre des messages sociohistorique réels.

D’abord, On repère dans le texte d’Ali-Khodja l’évocation par Aziz de personnages historiques et sociaux:

A. Les personnages Historiques :

C'est une personne qui a réellement existé et qui a joué un rôle reconnu significatif dans l'histoire.

Un personnage historique peut être, par exemple :

- un politicien
- un artiste ou un artisan
- un inventeur....etc.

Dans notre roman *la mante religieuse* les personnages historique indiqué par l’auteur sont les suivants : Ben Badis, Sidi Rached, Charles X et Hussein-Dey.

Dans les extraits suivants« Tu sais, nos ancêtres sont les Arabes. Le cheikh Ben Badis disait: « L'Algérie est notre patrie, l'Islam notre religion et l'arabe notre langue. Le drapeau français n'est pas notre drapeau, nous n'avons pas de drapeau.»(p.27) Ben Badis est connu comme le pionnier de la réforme contre la discrimination française de l'identité algérienne, qui derrière ses propos rapportés dans le texte s'affirment les éléments constitutifs de cette identité.

^{*2} : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie>.

Le nom de Ben Badis évoque surtout la lutte inlassable menée par le cheikh pour préserver et revaloriser la langue et la culture arabes, pour affirmer et sauvegarder la personnalité algérienne. « Ben Badis est une des grandes figures nationales de l'Algérie. »^{*3}

Dans les extraits suivants : « Car L'Algérie est voué à la France. Elle a vaincu Abdelkader. Nous ne sommes pas encore indépendants » (p.27) « Je lui promets la lune, des fiançailles avec les Aissawas, un mariage dans la mosquée de Ben Badis » (p43), Abdelkader est une référence historique, connu comme le fondateur de l'Etat algérien. L'homme qui appela au djihad contre l'agression étrangère, c'est aussi celui-là même qui sut chanter l'amour; et l'amour proclamé par l'émir c'est l'amour de Dieu, l'amour du prochain, l'amour de la vie, l'amour de l'humanité mais aussi l'amour paternel et l'amour sentimental.

Dans cet extrait :« Il aimait Pasteur et Victor Hugo. Nous comparions ces deux grands-mères à Ben Badis et Sidi Rached. » (p45)

Dans cet extrait l'auteur fait une comparaison entre pasteur et Ben Badis, le grand problème chez de Ben Badis était de combattre la maladie de l'ignorance cette maladie est perçue comme une des maladies spirituelles dans le système éthique islamique. Dans cet extrait luis pasteur est considéré comme le père de tout les applications médical. Quant à Sidi Rached ou le Saint Rached est un des principaux places d'art de Constantine, menacé depuis plusieurs années de disparition, c'est encore un élément propre à Constantine, connu par son aspect religieux.

Dans l'extrait suivant : « Vous m'avez fait la guerre pour une histoire de prestige. Votre Charles X est bien mort, Hussein-Dey aussi. Je vous vendrai de la misère à gogo... » (p.42), il ya une évocation des conflits du passé est présente dans l'évocation de Charles X et Hussein-Dey qui signa le Traité de soumission à la France (05 juillet 1830), mais ici l'insistance se focalise sur leur mort, symbolisant des conflits à dépasser mais à ne pas oublier.

Ces personnages constituent un référent ou un ancrage historique, derrière lequel s'identifie cette composante référentielle de Aziz, l'enfant de l'après-guerre. Evoquer de tels personnages relève de leur connaissance par une postérité algérienne et française qui connaît l'histoire des deux pays et qui fait partie du code culturel auquel renvoie le texte.

^{*3} : http://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelhamid_Ben_Badis

B- Les personnages sociaux :

Le personnage reflète un milieu par ses vêtements, sa profession, son langage, son idéologie. Il peut encore être cerné par le truchement d'une caractérisation implicite:

Il se révèle en effet au lecteur par ce qu'il fait (actions, comportement) et par la façon dont il agit (mimiques, gestes, apparaissant notamment dans les incises du dialogue). Il peut encore se révéler à nous par ce qu'il dit (vocabulaire, niveau de langue, teneur du discours).

Les personnages sociaux dans notre roman sont le cadi, le père de la jeune mariée, les témoins et le futur élu Slimane auxquels s'ajoute Aziz en spectateur dans une scène où « Ils parlaient de « djéria », la dot de la future promise » (p8)

Le cadi :

Le cadi c'est un personnage social c'est lui qui va décider le jour et le lieu du mariage de la fille de Kaddèche et Slimane. Le personnage du cadi est de même connu dans la littérature francophone.

« Le cadi parla tout en pelotant la main de Slimane, l'acheteur occasionnel :

- Tu épouseras la fille de Kaddèche le saint jour de vendredi. Nous irons ensemble à la mahakma à dix heures du matin » (p11)

En bref, Slimane n'était pas satisfait car la somme de la dot était un peu exagérée.

« Tu apporteras la dot à Kaddèche ce jeudi matin. Slimane était pâle. Il se demandait ce qui lui arrivait. Il avait envie de vomir ce thé-sirop, d'étrangler ce cochon d'entremetteur et de le couper en quartiers. » (p11)

Ainsi Slimane vit une vie pauvre et en même temps qu'il évoquait son enfance misérable pendant l'ère coloniale et la mort de sa sœur et sa mère.

« Il avait dû quitter l'école pour aider sa maman âgée, ainsi que sa petite sœur de santé fragile. »p11

Les quatre autres personnages se dispersent laissant Slimane plongé dans un fou rire, délirant et dans un état névrotique.

Bien entendu, ces personnages sont connus par la postérité algérienne ou magrébine voire arabe du fait de leur présence dans une scène sociale référentielle.

Un autre personnage s'appelle si Moussa porte des jugements sur la jeune fille endoctrinée par une civilisation nouvelle. Il est vraiment choqué.

« Une fille musulmane doit porter une robe jusqu'à la cheville, un chemisier jusqu'au poignet, un foulard qui lui couvre les cheveux. » (p10)

On retient alors les jugements que s'en fait Aziz:

« Aziz eut envie de crier, de frapper ces singes, mais il jugea qu'il avait passé d'agréables moments. » (p10)

« Ce qui l'écœurerait, c'étaient ces faux dévots, ces gros lards qui avaient mal digéré le Coran et se piquaient de philosophie et de phraséologie. Tous ces vicieux. Le vice est dans leur sang, se disait-il. » (p10)

Ces personnages évoqués dans le texte constituent des voix auxquelles se contredit la voix dénonciatrice d'Aziz, du fait d'une hypocrisie sociale qui a tendance à considérer l'homme matériellement.

C . Les personnages-embrayeurs:

Les personnages embrayeurs ce sont les personnages désignés par les déictique (les pronoms : je, tu, nous, vous], des catégories de temps et d'espace, ils dessinent aussi la place de l'auteur ou du lecteur dans la fiction (narrateur-témoin, observateur)^{*4}

Ces personnages sont :

Les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leur délégués: personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus, compteur et auteurs intervenant (...)

^{*4} <http://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie>.

personnages de peintres, d'écrivains, de narrateurs, de bavards,
d'artistes, etc.³⁷

Dans notre roman *la mante religieuse*, on regroupe à titre d'exemples, les personnages suivants : l'oncle Malek, le docteur Mahmoud, l'infirmière Malika et Slimane.

L'oncle Malek :

D'abord, l'oncle Malek symbolise une génération d'intellectuels, partagée entre militantisme politique, intellectuel et devoir familial :

« L'oncle un militant, un grand poète aussi faisait chaque soir sa petite leçon d'histoire à l'enfant ». (p27).

Ce dernier à l'espoir que un jour nous aurons notre drapeau et que l'Algérie sera indépendante. Mais il faut toujours avoir de la patience.

« Un jour, nous aurons notre drapeau, et nous récupérerons notre pays. Il faut du temps et de la patience. Si tu aimes les oiseaux, les fleurs, les plantes, il faut aimer ton pays qui s'appelle l'Algérie, ta ville Constantine et tes copains, les Algériens. » (p27). On entend par cela combattre le colonisateur et éveiller la prise de conscience sociale. De même, celle des générations venantes; et par devoir familial.

On comprend dans le récit que Malek est le père symbolique de Aziz qui fut très jeune orphelin. On retient: « Il le prit sur ses genoux, et lui dit de crier: «Vive les Arabes, vive l'Algérie indépendante!» Aziz hurlait à s'égosiller: «Vive les Arabes, vive l'Algérie indépendante!» Puis, Malek l'embrassa très fort. » (p.28)

Le docteur Mahmoud :

Quant au docteur Mahmoud, il symbolise le prolongement de cette première génération dans une seconde déchirée par la bureaucratie du régime et le conflit avec l'Autre symbolisé dans les mariages mixtes entre Algériens et Françaises dès la post-indépendance.

³⁷. Philippe Hamon, *pour un statu sémiologique, poétique du personnage*, poétique du récit, paris, Seuil, 1977, p.225.

Bien entendu, Aziz est le patient du docteur Mahmoud avec qui il établit des relations amicales et profondes, comme le montre le passage suivant:

« Le docteur écrasa son mégot, posa ses lunettes sur son bloc-notes, et attendit Aziz, qui arriva d'ailleurs très vite. Ayant entendu la sonnette, le docteur se leva et invita son ami à dîner avec lui dans une pension de famille. » (p.57)

Malika :

En suite, Malika, jeune infirmière, symbolise une jeune génération féminine dont la vocation dépend du secteur privé représenté par le docteur Mahmoud. Ce dernier sera dépourvu de son cabinet et Malika se trouvera alors au chômage, proie à la délinquance morale et à une survie précaire. Cela s'affirme dans ces réflexions et interrogations d'Aziz:

Malika ne sourit plus. (...) Elle avait des jambes blanches, une bouche chaude et des yeux en amande. (...) Malika est devenue une prostituée. (...) Ai-je rêvé? J'ai peut-être rêvé. Qu'est devenue la lycéenne qui me parlait de Ben Badis, d'Ibn Khaldoun? De révolution par le peuple et pour le peuple? (p.93)

Slimane :

Slimane, ayant vécu une enfance misérable pendant l'ère coloniale, a participé à la révolution de libération. Il symbolise une génération déçue par la nouvelle Algérie indépendante. Nous avons ces propos de Slimane qui s'adresse à Aziz:

« Un jour, Si Zoubir, un gars du F.L.N, m'engagea afin de tirer sur une vieille ronéo les premiers tracts. Je faisais, entre autres, un peu de comptabilité ». Je ne sais pas pourquoi je te raconte ça, bâtard. Mais, tu vois, ta révolution a dévié. » (p.24)

D. Les personnages-anaphores:

« Ils sont en quelques sortes les signes mnémotechniques du lecteur ; Personnages de prédicateur, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, ce sont des éléments à fonction organisatrice et cohésive etc. ».³⁸

Nous regroupons dans cette catégorie Aziz l'enfant, Slimane, le mendiant, Solange et la ville-personnage.

Dans l'extrait suivant :

L'Algérie, c'est ce sillon, cette fille qui sourit, et la maison que construit ce maçon pour Ali et Fatima. La révolution, c'est une histoire 'on racontera plus tard à nos enfants, sans haine et sans passion. Non ! Non ! La révolution, ce n'est pas vos gueules de chien, vos goûts de femmes enceintes, vos allures de putains, vos maitresses laides. La révolution' c'est l'histoire d'Ali et de Fatima, racontée par yemma, après la prière du soir. La révolution, c'est : ils prirent une truelle, un stylo pour dessiner le beau village... (p26)

Aziz revient par sa pensée à la période coloniale et effectue une comparaison entre répression coloniale et déception post-indépendance. Comme personnage doué de mémoire.

Dans l'extrait suivant « Je vais te dire quelque chose, fils de bâtard, ta révolution a engendré des monstres. Et si j'avais su qu'elle aboutirait à ce merdier, je n'aurais jamais pris de révolver. Maintenant, il faut saigner le bétail, compris? » (p86), Slimane annonce la révolte du peuple et d'une classe sociale constituée par les ouvriers qui ne vivent que du revenu de leur travail, revenu généralement très bas contre un régime social incorrect qu'il juge d'injuste, on peut le considéré, ici comme un personnage prédicateur.

Dans l'extrait suivant :

³⁸ : Philippe Hamon, *pour un statu sémiologique, poétique du personnage*, poétique du récit, paris, Seuil, 1977, p.225.

La fin du monde, Aziz, est pour bientôt, les mauvais seront brûlés, les bons nageront dans des ruisseaux de miel et de parfum. la bas, l'amour à un gout de chimère, des femmes nues aux poitrines généreuses calmeront les passions des élus. C'est mon fils, le paradis. Les autres iront aux enfers. L'épreuve du feu est difficile (p.30)

Le mendiant représente un prédicateur qui rappelle à Aziz la sanction de la mauvaise foi et celle de la bonne foi. Mais cette voix est jugée par Aziz muette car on retient:

« Pauvre mendiant, il n'avait pas compris que personne ne croyait en rien, que chacun menait sa petite barque sournoisement » (p.30)

Solange :

Solange est la figure de l'Autre, avec qui Aziz entretient des dialogues amicaux et parfois thérapeutiques. Elle symbolise ou "*interprète*" l'ouverture sur l'Autre et le dialogue des religions, élément constituant de la quête idéale d'Aziz. Et c'est ainsi qu'il s'exprime pour parler de Solange:

« Solange agenouillée priait. Je ne sais pas pourquoi dans ce silence j'ai senti une présence. J'ai senti Dieu, je suis sorti le cœur léger et j'ai attendu Solange. De son récent voyage en France, elle m'a rapporté fromage, des lames, et des médicaments. » (p96)

Solange parlait, je l'écoutais. C'était la clairière où coulait une eau pure. (...) il y avait un je ne sais quoi qui vous fait dire: Solange, elle est à nous. Que c'est bon, d'être simple, une bonne pâte, cette Solange! (...) On a longtemps marché dans les rues arabes. Solange a tout compris: l'Islam et l'arabisme... (p.96)

Aziz est le porte-parole de tous les personnages du roman. il est au centre de cette polyphonie que nous venons d'exposer. Car *la Mante religieuse*, nous le constatons, est un discours alternant entre narration, monologue et dialogues, traduisant divers conflits.

Enfin, la ville-personnage, par son aspect infernal, rapace et dévorateur, annonce l'impasse pour Aziz et une mort prédictive et fort probable.

Chapitre3

L'analyse thématique :

1 :l'isolement et la folie de Aziz :

L'analyse des thèmes, ou précisément l'analyse du contenu thématique (ACT), est une démarche d'analyse comme le dit Mucchielli qui sert à «repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets. »³⁹

Elle est la méthode à laquelle on recourt le plus fréquemment en sociologie. Définie par Blanchet et Cotman. Dans chaque analyse thématique il y'a des thèmes, où le thème est ce qu'indique ce dont on parle, ou centre d'intérêt du locuteur. C'est à propos de quoi une parole est dite, un texte est décrit, une œuvre est composée.

Le thème est indiqué par une séquence linguistique (une phrase, un groupe nominal, un nom, un group...) selon Saldana un thème est « Une expression ou une phrase qui identifie ce sur quoi porte une unité de données ou ce qu'elle signifie »⁴⁰

Dans notre roman *la mante religieuse*, on constate que le l'isolement et la folie de Aziz et sa maladie sont les thèmes dominante dans cet histoire :

D'abord, la folie n'est pas une maladie mentale. C'est Un « emballement », Un sentiment passionnel et Une extravagance qui échappe à la raison et au bon sens Par exemple : l'amour fou, des dépenses folles, folie des vieux livres. « La folie est un trouble mental quant il y a un dysfonctionnement neuropsychologique du cerveau. »^{*5}

Aziz s'isole dans son studio loué dans la ville. Il observe les murs, délire, fuit la foule et fuit la réalité. Le délire ici se pose comme un langage intérieur, niant les contraintes sociales communes, un inconscient qui se manifeste dans une forme de liberté conditionnée, car, dans sa chambre, personne ne l'observe ou ne le contraint mais il est entre quatre murs :

Il se jeta sur son lit et rêva. Il imagina qu'il était à coté d'une jeune fille nue, qu'il lui caressait les seins roses, lui baisait le front, le nez, les lèvres. Il rêvait d'une jeune fille à 37° au

³⁹ : Mucchielli, Alex, 1992, *les méthodes qualitatives*, paris, PUF.

⁴⁰ : SALDANA, Johny, 2009, *the coding Manual for Qualitative Reasearchers*, London, page 107.

^{*5} : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Folie>.

coucher du soleil. Délire. Il la voyait le long des rideaux de sa chambre, soulevant délicatement sa jambe de marbre blanc... et la danse reprenait en sourdine, une, deux. La danseuse tournait amoureusement, ivre de soleil. Aziz bondit, ouvrit la fenêtre, la lune à l'angle de l'encoignure du carreau montrait son crâne orange. Aziz évita la danseuse et s'allongea sur le lit. (p 29)

Le personnage ici descend dans les profondeurs de son inconscient, provoquant chez le lecteur un effet de voyeurisme et l'invitant à déchiffrer et partager une crise personnelle. Ici on est dans une lecture psychanalytique vouée à l'interprétation car tout œuvre littéraire peut ouvrir une crise personnelle

Ensuite, le personnage Aziz ici présenté dans un agencement de thématique du délire à un espace fictif jouant sur la tension de celui-ci « 37^o au couchait du soleil » (p29)

En fait, il s'agit d'une invitation à lire cette scène à travers soi et en dehors de soi-même, car le refoulement affectif du personnage remonte à la surface lorsque celui-ci est isolé. Encore, fuir le réel par le délire signifier que la réalité est réprimante, voire déprimante. « Aziz eût envie de vomir, il étouffait dans son studio aux murs nus.» (p06). « Aziz eut envie de vomir, de cracher et surtout de crier. A quoi bon coucher dans un asile, être ausculté par une infirmière et dormir dans une cellule ? ». (p07)

Dès l'ouverture du roman, on assiste à un passage qui dévoile cette charge affective refoulée :

L'amour se faisait à n'importe quel moment de la journée, il suffisait d'emprunter ses ruelle, de suivre son labyrinthe de s'enfoncer dans son gouffre, au fond du vagin de la ville. Là, on goutait des plaisirs violents, les filles de joie offraient toujours leurs corps dodus, près des précipices pour quelques pièces de monnaie....de la misère (p06)

Aziz défoule par le délire et la rêverie, nous avons l'impression que l'auteur l'allonge sur une sorte de divan textuel, en le laissant dire sans parti pris les idées qui lui viendront, tout comme un patient. Tout cela donne à lire de façon claire, dans les pensées de Aziz et à donner à explorer son inconscient.

2 . Le thème de la névrose :

D'après notre lecture du roman *la mante religieuse* de Djamel Ali Khodja, nous énonçons que le thème de la névrose occupe une place importante, mais avant toute analyse, nous voudrions d'abord penser ce que c'est la névrose ?

D'abord le terme de névrose désigne un trouble durable de la personnalité dont le sujet reste douloureusement conscient mais qui n'affecte pas profondément les fonctions essentielles de la vie psychique (pas de délire). Les troubles névrotiques sont extrêmement fréquents et ils se déclinent en plusieurs tableaux, les névroses phobiques, d'angoisses, hystériques et hypochondriaques.^{*6}

Autre définition, les névroses ce sont des maladies de la personnalité, de gravité mineure, qui n'entraînent pas de troubles graves du comportement et ne nécessitent pas d'hospitalisation (internement).^{*7}

Les névroses s'expriment par des troubles dont les malades sont conscients et dont la survenue est liée à des traumatismes psychologiques (récents ou anciens). Le sujet névrosé a une perception exacte de la réalité qui l'entoure, de son trouble qu'il peut décrire en général.

Dans l'esprit du névrosé en effet :

La réalité ne présente aucune altération profonde mais seulement une certaine déformation. Les troubles, d'ordre affectif, ne diminuent en rien les facultés du malade. Il garde toute sa lucidité, toute sa raison, encore que cette dernière apparaisse sensiblement infléchie et le conduise à vivre sur ce qu'on peut appeler une « logique morose.»⁸

^{*6} : http://www.doctissimo.fr/html/sante/encyclopedie/sa_1002_nevroses.htm

^{*7} : <http://www.associationscientifiquedurouvray.fr/fichiers/ifsi/aph/nevrose.html>

Une autre caractéristique des névroses réside dans le fait que le sujet a parfaitement conscience du mal qui le frappe et le combat en recherchant les causes autour de lui.

Dans notre roman *la mante religieuse*, Aziz est considéré comme la personne névrosée dans l'histoire, souffrant de la névrose, névrosé par la société.

Cette maladie de gravité mineure et d'angoisse et de dépression est source d'inquiétude pour Aziz qui cherche à savoir si elle se soigne.

- « Toubib, la névrose se soigne-t-elle? » (p80)
- « la névrose, brave gosse, ça se guérit. Tu sais bien, nous sommes tous névrosés, plus ou moins » (p80)

Dans le passage suivant on constate qu'Aziz regrette sa vie :

« Quelle connerie la vie ! On lui a appris à lire, à compter, mais jamais à vivre, à aimer » p06.

Malgré qu'il est bien instruit. Il est bien instruit mais il n'arrive pas à bien mener sa vie ou plutôt à la comprendre. En plus de la pression psychologique et sociale qu'il ressent Aziz, il se sent dépourvu du vivre. Il ne sait vivre avec ce qu'il a comme instruction. : « La société l'avait engagé dans la vie avec un simple passeport : vivre » (p06)

On comprendrait donc que l'isolement de ce jeune lettré vient après un long parcours social et intellectuel. D'après notre étude de cette personnalité « Aziz » on peut dire que :

La névrose est une maladie de la personnalité, elle est due alors à des conflits inconscients entre les trois dimensions de la personnalité, à savoir : - le ça qui représente les forces

pulsionnelles - le surmoi pour l'intériorisation des interdits –
le moi qui la fonction synthétique de la personnalité.^{*9}

^{*9} : <http://fr.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9vrose>

Chapitre 4

L'analyse spatiotemporelle

1 . L'analyse du temps :

Raconter, c'est situer des événements dans le temps. Les actions accomplies par les personnages se déroulent à un certain moment dans une certaine durée, selon un certain ordre : c'est le temps de l'histoire. Mais le narrateur peut jouer sur le moment, l'ordre, la durée, la fréquence de la narration par rapport au temps de l'histoire.

Suite à notre analyse de la première partie du texte, nous avons vu que le texte s'ouvre sur la date: « 02 juillet 1972 » (p.5), jusqu'à le « 22 septembre 1973 » (p.117). Durant cette période le personnage central de l'histoire (Aziz) a évoqué ces souvenirs de l'enfance en brisant la linéarité temporelle et en se référant à la période post coloniale qui est historiquement réelle.

« Il avait fait 38° à l'ombre à midi, ce 2 juillet 1972 » (p05)
« Constantine, le 22 septembre 1973 » (p117)

Le narrateur détermine aussi la vitesse de narration. Il peut modifier le rythme du récit en jouant sur le rapport entre la durée de l'histoire et la longueur du texte. Dans *la Mante religieuse*, on peut distinguer chez l'auteur des techniques narratives qui lui permettent de briser la linéarité temporelle ou du moins la modifier à sa guise, c'est ce que nous allons présenter dans l'étude temporelle:

A : l'étude temporelle :

a: L'ellipse :

Dans l'ellipse, la narration passe sous le silence un moment donné de l'histoire, créant ainsi des blancs chronologiques.

Dans ce cas, on remarque l'emploi des dates, on peut supposer que les jours précédents n'ont pas été narrés. Déjà, le texte s'ouvre sur la date du « 2 juillet 1972 » (p.5), on signale aussi un autre extrait de la page 79 où l'ellipse est plus claire: 14 JANVIER 1973.

Je suis seul, vraiment seul. Devant moi, il y a un vide je ne réagis à rien. J'ai nettement l'impression d'être abandonné. La ville me fait peur, la foule aussi. J'ai revu hier un ami

d'enfance, je n'avais plus rien à lui dire, lui non plus. (...) Je passe un très mauvais moment de ma vie et je le sais bien. (...)Je ne sors que rarement pour acheter des cigarettes et du café. (p79)

Dans la même page on croise le passage suivant:

10 FEVRIER 1973 Je prends conscience de mon mal. C'est dur pour un névrosé de faire à tout instant son « mea culpa ». Je prie souvent, car je sais que ma fin approche très bonne heure ce matin la fenêtre, un ange m'a souri, un ange bébé avec des ailes de colombe. Je sens dans ma chambre une présence, quelque chose qu'on n'arrive pas à expliquer. (p79-80)

On peut dire qu'entre le 14 janvier et le 10 février, les autres jours sont passés sous silence. Ce silence du texte relève d'une banalité événementielle que l'auteur n'eut le souci de signaler que par une ellipse temporelle.

b . Le sommaire :

Le sommaire résume une longue période en quelque mot.

Exemple :

...Je me suis traîné jusqu'à la fin de mai 1973 comme une couleuvre blessée. Mahmoud m'a beaucoup aidé, Solange aussi. J'ai revu hier un tas de camarades de classe. Il avait changé. Ils sont devenus instables. Ils veulent l'ordre et l'épuration, pas d'opium, tout cela tout de suite. (...) je ne le sais. Je voudrais savoir. Je cesse de réfléchir. Les mots n'ont plus de signification, ils sonnet faux. (p.93)

c . La scène :

C'est une pratique narrative et intra textuelle où le temps de la narration correspond à peu près au temps de l'histoire ; on assiste en particulier aux dialogues « en temps réel ».

On cite comme exemple à ceci le dialogue qu'effectuent les personnages et centre duquel se place Aziz en tant que pratique narrative et intra textuelle.

Extrait :

« Le 18 septembre 1973 (...)

- Comment vas-tu ? et Assia ?
- Elle est morte, cette nuit.
- Que dis-tu ?
- Elle est morte
- Lah yarhamha ! dis-je hébété. » (p110-111)

Dans cet extrait le moment de la narration correspond à peu près au temps de l'histoire, (1973).

d. La pause :

C'est-à-dire que la narration est développée alors que l'histoire s'interrompt est le lieu de description ou l'intervention du narrateur qui semblent arrêter l'histoire.

Aziz observa ce bouffon, il constata qu'il était grand et gras. Il avait une bouche plombée de dents d'or, un large front où s'éparpillaient en désordre quelques cils noirs et blancs, des yeux de pigeon sans vie ajustés sur un visage rond qui lui donnait un air bon enfant. Sa bouche était petite, mince et supportait une moustache fournie ... (p.9)

Dans l'extrait précédent, on constate que les événements n'avancent pas cédant la place à la description qui donne une figurabilité du personnage, et de l'espace dans d'autres passages.

B : Les moments de la narration :

On distingue quatre moments narratifs dans *la Mante religieuse* :

a . La narration ultérieure :

Le narrateur raconte une histoire qui se déroule avant le moment où il relate, c'est le récit rétrospectif ou passé. Cette pratique est la dominante dans le texte de Ali-Khodja, d'où l'emploi fréquent du passé simple et de l'imparfait. Temps qui démontre que la narration ou la description se font ultérieurement aux actions et états cités.

Aziz rentra dans sa chambre posa son paquet de cigarette sur la table de nuit, ouvrit sa fenêtre et observa la ville. Constantine dormait dans toute sa splendeur. Le Chettaba présentait sa masse de roc noir tandis que les quartiers arabes brasillaient dans une lumière jaune. Au loin, la grande ville offrait des bâtiments géants qui écrasaient les minuscules cubes de la ville arabe. (p5)

b . La narration antérieure :

Dans laquelle on raconte les faits avant qu'ils ne se produisent. C'est le cas rare des prophètes ou des prédictions.

Ceci a été déjà explicité par ce que nous avons essayé d'exposer à travers la vision prémonitoire de l'auteur. En effet, il anticipe sur des événements à venir. Quant à l'emploi des deux futurs, on retient cet extrait où nous soulignons les verbes exprimant ceci: « Il fait chaud. Constantine va sûrement exploser. Je m'imagine la scène. Je la garde pour moi. Mais je vous jure qu'il y aura après de l'eau, des mètres cubes d'eau, qui lavera vos souillures... » (p.43)

c: La narration simultanée :

Elle se situe en même temps que se déroulant les faits racontés. Le narrateur emploie dans ce cas le présent.

« 20 MARS 1973 Je rêve. Je sens que mes jours sont comptés. J'ai peur de mourir... » (p79)

d . La narration intercalée :

On mêle présent et passé. C'est le cas où Aziz songe aux souvenirs de son enfance où passé et actualité sont confus dans le même contexte.

L'entrée à l'école. Une révolution interne naissait en moi. Je volais êtres à la fois à la maison, dans la rue et e classe. On m'interna, et pour la première fois, une des portes de la prison s'ouvrit. On devait m'apprivoiser, on me coupa les ailes. Je m'ennuyais loin de mes copains. J'appris à mentir à haïr.
(p33)

2 . L'analyse de l'espace :

L'espace dans une œuvre romanesque, est montré en tant que réalité inséparable, c'est-à-dire qu'il compose les relations entre les êtres et les choses. Autrement dit, l'espace peut être défini entant que écart changeants, selon les rapports que l'homme veut lui donner. Il peut êtres imprécis, et se montre dans des univers hors de l'atmosphère terrestre. Le dictionnaire définira l'espace comme « une étude indéfinie qui contient et entoure tous les objets. »⁴¹

En littérature, l'espace est une notion importante comme les notions de personnages et de temps. Il est donc la création d'un lieu imaginaire pour représenter certains endroits réels dans la fiction. Le choix de l'espace par l'auteur de la *mante religieuse* par Djamel Ali khoja intègre dans certains passages des lieux et des espaces réels. L'espace est ouvert pour le personnage- narrateur : il se déplace entre la ville de Constantine, cafétéria Nedjma qui existe jusqu'à nos jours. Le pont de Sidi Rached et d'autres lieux.

On rajoute que la scène se passe précisément à Constantine.

Constantine l'une des plus anciennes cités du monde, est une ville importante dans l'histoire méditerranéenne. De son

⁴¹ : Bernard WILLERVAL, *le petit Larousse*, paris, les éditions Larousse, 1989, p. 397

ancien nom Cirta, capitale de la Numidie, elle porte depuis 17 siècles le nom de l'empereur Constantine 1^{er} qui la reconstruisit en 313. Constantine est également surnommée la « ville des ponts suspendus », « ville du vieux rocher », « Ville des oulémas », aussi « ville des aigles » ou bien « Ville du malouf », version constantinoise de la musique arabo andalouse, elle est la capitale régionale de l'Est du pays. »^{*10}

D'après notre lecture, on constate que l'auteur cite des endroits précis et véridiques, tel que la Place de Galettes, la rue des bouchers.

Il passa près de l'école Sidi-Djellis, parcourut des dizaines de ruelles où les toits des maison se touchent, soutenues par des tenants de bois centenaires. Il reconnut la Place des Galettes à l'odeur de nougat, de bonbons (...). En descendant un peu plus bas, la rue des bouchers étalait des certaines de moutons égorgés... (p07)

Il ya aussi l'indication des lieux secondaires tels que la place de la brèche, la rue Carmant, la rue de France, la rue Thiers dans la page (12). Ainsi le pont de Sidi Rached est l'un des principaux ouvrages d'art de Constantine ainsi que la mosquée de Sidi Rached l'un des monuments historiques qui a une place primordiale dans cette histoire, « ...Sa famille logeait au-dessous du pont de sidi Rached, ilot de misère près du quartier réservé » (p12)

« La fontaine se situait à l'intérieur de la mosquée de Sidi Rached » (p13)

Par la suite, l'auteur cite des endroits qui ont bel et bien existé. Cependant, la fonctionnalisation se situe au niveau des personnages eux mêmes, auteurs des évènements fictifs qui puiseraient dans le réel même, mais nos réflexions se concentrent sur la conception de l'espace à travers le regard de Aziz, où l'enjeu de l'auteur est de représenter la ville comme une prison, une ville-rapace, comme le démontrent les extraits suivants:

^{*10} : <http://www.libfly.com/constantine-l-ensorceleuse-djamel-ali-khodja-livre-913295.html>

« Constantine est ma prison, je le sais depuis bien longtemps. Je commence à l'aimer, non pas par masochisme. Je passe mon temps à vagabonder dans l'enceinte de la cité. On m'a coupé mes ailes, j'ai perdu mon prénom. Je connais ma cellule maintenant... » (p.26)

« Constantine, tu dévores tes amants, après la nuit de noces. » (p.29)

« – Ta ville est un monstre, marmotta Mahmoud à son interlocuteur estomaqué.

– Ah ! Un monstre? Je ne le savais pas. Je croirais plutôt qu'elle est mante religieuse à certains moments. » (p.65). De même, la ville est représentée comme une sorte d'étuve brûlante, un espace infernal favorisant le trouble névrotique et s'opposant à toute tentative d'évasion, comme dans ce qui suit:

Pas le moindre vent. Il avait fait 38° à l'ombre à midi, ce 2 juillet 1972. La ville s'assoupissait, cuvait son vin. C'était une vilaine femme, un monstre aux seins meurtris, à la bouche sale et à l'haleine brûlante. Aziz penché sur le rebord de sa fenêtre observait, scrutait le lointain avec une sensation de dégoût.
(p.5)

On peut dire alors que l'espace symbolise une ville meurtrie, veuve de toute tentative de rénovation, monstruosité aggravée par une société qu'infecte la bourgeoisie. L'auteur se permet de le dire et de le généraliser à toute l'Algérie:

« Pauvre Algérie, ravagée par des pieuvres qui sucent jusqu'à la dernière goutte de ton sang. Soleil maudit, mécréant, tu arroses un pays éreinté et à bout de forces. » (p.26)

La conclusion générale

Tout travail de recherche a un objectif important, celui de détecter la valeur symbolique dans l'analyse du corpus. Ainsi, le but de projet narratif tourne autour de désir d'avoir une quête.

Dans ce modeste travail, nous avons choisi l'écrivain Jamel Ali Khodja et son roman *la mante religieuse*, ce dernier est considéré comme un écrivain autofictionnelle. En effet, il semble que ce texte est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur le principe des trois identités (l'auteur est aussi le narrateur et le personnage principal), qui se réclame cependant de la fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péri textuelles (titre, quatrième de couverture...). On l'appelle aussi « roman personnel » dans les programmes officiels. Il s'agit en clair d'un croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et d'un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci.

La mate religieuse est un titre thématique qui renvoi à une histoire beaucoup plus réel qu'imaginaire et notre œuvre porte non seulement un titre mais aussi des intertitres qui se présentent selon un ordre chronologique depuis (2 juillet 1972 jusqu'à le 22 septembre 1973).

Ce roman *la mante religieuse* foisonne de thèmes récurrents dans l'ensemble de sa création : le thème de la folie et de la névrose sont incarnés par le personnage principal Aziz.

Jamel Ali Khodja à travers son œuvre, présente une profonde réflexion sur la société constantinoise dans les années 1970, avec ces différents obstacles qui menacent cette société surtout la génération cultivée tel que Aziz, le personnage principal du roman.

La mante religieuse est considérée comme un miroir qui reflète cette société (constantinoise). Cette œuvre porte en elle le message d'une souffrance des gens qui ont un statut dans leur société et malheureusement ce statut est devenue nihiliste à cause du système politique de l'époque.

Dans notre corpus, la ville de Constantine y est décrite comme une créature riche, et sensible à tous les drames de l'âme et du monde, et assume, dans le même temps, un destin d'écrivain moderne qui sait confier à l'écriture la mission de construire une personnalité alors même que son récit semble la déconstruire.

Nous espérons avoir répondu aux questions de recherche qui nous somme fixées au début. Car une lecture ou une analyse sans interprétation significatif risque de rendre notre travail au niveau le plus bas.

A la lecture de ce roman, l'opinion de l'auteur transparait clairement, il prend position contre tous les injustes de la société constantinoise durant les années 1970, mais il l'exprime par une voix tierce.

On peut rajouter que Jamel Ali Khodja est le seul auteur algérien qui à choisir de transcrire de la ville de Constantine comme une femme. Cette femme est mise en scène par les métaphores et les comparaisons. La première page s'ouvre sur une vision d'ensemble de la ville: « c'était une vilaine femme, un monstre aux seins meurtris, à la bouche sale et à l'haleine brûlante ». (p.5)

Pour conclure, nous pouvons dire que tout travail de recherche, n'est pas complet et porte des insuffisances. Nous souhaitons que d'autres travaux littéraires rendraient compte mieux de la valeur de cet écrivain et de son talent qui demeure peu connu par les lectures de son pays.

Résumé:

Ce présent travail s'intitule : l'analyse des personnages dans *la mante religieuse* de Djamel Ali Khoja, une œuvre qui appartient à la littérature autobiographique, nous sommes basés sur l'analyse des personnages (Historiques, sociaux, embrayeurs et Les personnages-anaphores), car ces derniers ont une importance particulière pour l'écrivain, ils les considèrent plus au moins ses portes paroles. Face à cette étude, nous constatons l'image d'un homme marqué par le conflit qui l'oppose au tyran colonialisme. Il a voulu exprimer la déception souffreteuse de toute une génération des enfants de l'après guerre réduite à la coque intellectuelle de cet époque.

L'objet de l'analyse entreprise à travers ce mémoire est de montrer que ce roman est un exemple parfait de la description de la ville de Constantine ainsi que la souffrance des gens intellectuelle de cette époque.

Abstract :

The current study concerned with the analysis of the characters in libellule novel for jamel khokha belongs to the ego –literature wich based on studying the characters because this latter is crucial for the writer.he considered it as a way to express his thoughts.in this study we have noticed that he was not comfortable in his palastenian society during the 1970's.

The purpose of this thesis is to make this novel appears in its good example wich reflects the author's society. This latter was sffering from the french Of colonialism and the writer wanted to express .The regret of children as well as cultivated people.

الملخص:

إن العمل الحالي بعنوان تحليل الشخصيات في رواية "اليعسوب" لجمال علي خوجة والتي تنتمي إلى الأدب الذاتي, ركز فيها على تحليل الشخصيات لأن هذه الأخيرة لها مكانة هامة عند الكاتب, فهو يعتبرها بصورة أو بأخرى حاملة أفكاره, و خلال هذه الدراسة لاحظنا عدم ارتياحه في مجتمعه القسنطيني خلال سنوات السبعينيات .

الغرض من التحليل الذي أجري في هذه المذكرة هو إظهار هذه الرواية في أحسن مثال عن معاناة الكاتب في مجتمعه الذي بات أيضا يعاني من مخلفات الاستعمار الفرنسي, و الذي أراد من خلاله التعبير عن خيبة آمال أطفال عصره و كذلك المثقفين منهم .

REFERENCES BIBLIOGRAPHIE

-Corpus :

-ALI KHODJA Jamel, *la mante religieuse*, Alger, SNED, 1976.

-AUTRES OUVRAGES CITES DE MEMES AUTEURS :

-ALI KHODJA Jamel, *Constantine l'ensorceleuse*, Les Édition du panthéon, 2009.

-ALI KHODJA Jamel, *le temps suspendu*, Les Édition du panthéon, 2009.

-Ouvrages théoriques :

- Chikhi Beida (1989). *Problématique de l'écriture dans l'œuvre de Mohamed Dib*, OPU, Alger

- Gilbert Durand, « *Les fondements de la création littéraire* », Encyclopaedia Universalis, Enjeux, Tome 1, 1990, p.392.

- ALI KHODJA Jamel, *la mante religieuse*, Alger, SNED, 1976.

- Boudjerida Loubna, mémoire de magister, 2009-2010, université de Constantine,

- Eric Bordas et autres, *l'analyse littéraire* : Armand colin, 2006, paris, pp 147-15.

- Ali Khodja Djamel, *Constantine l'ensorceleuse*, les éditions du panthéon, 2009.

- Ali Khodja Djamel, *le temps suspendu*, les éditions du panthéon, 2009.

- Claude Duchet, *sociocritique*, Paris, Nathan1979, *Couverture de l'ouvrage*.

- Bernard Mérigot, *Lecture de the clockwork testament d'Anthony Burgess*, article in sociocritique. p 107.

- N, khadda, *Ecrivain maghrébins et modernité textuelle*, Paris, L'Harmattan, 1994, p11.

- CLAUDE, Duchet, *sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, couverture de l'ouvrage.
- CLAUDE, Duchet, *sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p.4
- LUCIEN Goldman, *dans marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1970
- MARC Angenot, *que peut la littérature ?*, Paris. Gallimard, 1948. P, 11.
- N, Ben Achour, *sociocritique, Aperçus théorique, polycopie*, 2007, p. 6.
- Pierre, Macherey, *pour une théorie de la production littéraire*, édition Maspero,
- Benachour Nedjma, *cours de littérature et société*, université Mentouri, Constantine
- Wadi Bouzar, *roman et connaissance*, Essai, office des publications universitaires, p126.
- Lucien Goldmann, *pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p186.
- Louis Althusser cité par pierre Macherey dans son ouvrage. *Pour une théorie de la production littéraire*. P 28
- HAMON, Philip, *le personnel du roman*, Genève, Droz 1983, P 220,
- Yves, Reutier, *introduction à l'analyse du roman*, 2^{ème} édition, Paris, Dunod 1996.
- Milan Kundera, *l'art du roman*, Paris : Gallimard, 1986, p51
- Daniel-Henri Pageaux, *ville et roman*La Buenos Aires d'Ernesto Sabato**(in : littérales, 1993).
- Boris Tomachevski, in : Todorov, *Tzvetan, éd-théorie de la littérature*, textes des formalistes russes. Paris, Seuil, 1965, p. 296.
- Barthes, Roland ; Kayser, Wolfgang ; Booth, Wayne C ; Haman, Philippe, *poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.
- Kundera, *L'art du roman*. Paris: Gallimard, 1986, p.51.

- Barthes, Roland, *introduction a l'analyse structurale des récits, in : communication*, n^o8, 1966, p. p 1-27.
- BARTINE, Michel, *la poétique de dos toievski*, édition de seul, paris1970, chap2, p82
- ACHOUR Christiane, REZZOUG Simon, *convergence critique*, introduction a la lecture.
- Françoise ARCOD6DUTARD, *la linguistique littéraire*, Armand colin, Paris, 1998, P.16.
- Philippe Hamon, *pour un statu sémiologique, poétique du personnage*, poétique du récit, paris, Seuil, 1977, p.225.
- Mucchielli, Alex, 1992, *les méthodes qualitatives*, paris, PUF.
- SALDANA, Johny, 2009, *the coding Manual for Qualitative Reasearchers*, London, page 285.
- Bernard WILLERVAL, le petit Larousse, paris, les éditions Larousse, 1989, p. 397

-THESES ET MEMOIRES CONSULTEES :

- Cf. Benachour Nedjma, cours de littérature et société, université Mentouri, Constantine
- Radjah Abdelouahab, *Réalités et fiction Dans le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni, mémoire de magister, 2007)\2008, université de Constantine, p30.
- Mohamed-Yacine BELLAL, *Mémoire de magistère*, 2010-2011, université de Constantine, p80.

-DICTIONAIRES :

- In la revue littéraire n^o 1 Larousse.

-Larousse encyclopédique, *dictionnaire des collèges*, Imprimerie Berger-Levrault, Nancy, 1977.

-- Bernard WILLERVAL, le petit Larousse, paris, les éditions Larousse, 1989, p. 397

-Source internet:

- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Constantine_\(Alg%C3%A9rie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Constantine_(Alg%C3%A9rie))

- <http://www.libfly.com/constantine-l-ensorceleuse-djamel-ali-khodja-livre-913295.html>

- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction>

- http://fr.wikipedia.org/wiki/Mante_religieuse

- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction>

- <http://fr.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9vrose>

- <http://www.libfly.com/constantine-l-ensorceleuse-djamel-ali-khodja-livre-913295.html>

- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie>.

- http://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelhamid_Ben_Badis

- http://www.doctissimo.fr/html/sante/encyclopedie/sa_1002_nevroses.htm