

Ministère de l'enseignement-supérieur et de 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

Option : Sciences des textes littéraires

Thème

*Le symbole comme écriture
littéraire de l'Histoire dans
Si Diable veut
de Mohamed Dib*

Etudiante :

Zahia SISSAOUI.

Directeur de recherche :

M^{elle} Rima BOUHADJAR

Membres du jury :

Président : Abdelouahab RADJAH.

Rapporteur : Rima BOUHADJAR.

Examineur : Fouzia BOUABSA/ Ep. Fanit.

Année universitaire : 2013 - 2014



Remerciements

- ✚ Je tiens à remercier vivement ma directrice de recherche Melle Bouhadjar Rima, pour sa patience et son exceptionnelle générosité. Merci infiniment de m'avoir prodigué de conseils et d'encouragements qui m'ont aidée à mener à bien ma recherche.
- ✚ Mes remerciements à tous nos enseignants qui ont contribué à notre formation.
- ✚ Mes remerciements les plus sincères aux membres du jury, pour avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.
- ✚ Je tiens à remercier également mes proches, en particulier ma famille, mes collègues de travail, mes amies Baya et Aldjia, pour leur soutien et leurs encouragements et tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont soutenue tout au long de ce travail.
- ✚ Merci à Dieu qui m'a donné courage et patience pour concrétiser ce travail.






Merci à tous





Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

-  *À mon père.*
-  *À ma mère.*
-  *À mes frères.*
-  *À mes sœurs.*
-  *À mes nièces et mes neveux.*
-  *À toutes mes amies.*

SISSAOUI Zahia






*Table des
matières*

Table des matières

Introduction générale	09
Partie I : Contexte littéraire de l'écriture de Mohamed Dib et présentation de son œuvre, du corpus et de l'outil théorique	
Chapitre I : Origines et évolution de la littérature algérienne de langue française	15
1. La littérature maghrébine de langue française.....	15
2. La littérature algérienne de langue française.....	16
Chapitre II : Auteur et œuvre	20
1. Biographie.....	20
2. Œuvre.....	21
3. Présentation du corpus.....	23
4. Résumé.....	24
Chapitre III : Repères théoriques	27
1. L'approche sociologique.....	27
a. Qu'est ce que la théorie du reflet ?.....	27
b. Méthode et concepts de la théorie du reflet.....	28
2. L'approche symbolique.....	30
Partie II : Analyse textuelle	
Chapitre I : Analyse du titre	34
1. Titre ou titrologie.....	34
2. La symbolique du titre " Si Diable Veut ".....	35
Chapitre II : La narration	38
I. La structure du récit.....	38
1. La chronologie dans le récit.....	38

2. La structure du texte dans <i>Si Diable Veut</i>	39
II. La focalisation du narrateur.....	41
1. La focalisation.....	41
a. La focalisation Zéro ou le point de vue omniscient.....	41
b. La focalisation interne ou le point de vue interne.....	42
c. La focalisation externe ou le point de vue externe.....	43
2. Les différentes focalisations de la narration dans "Si Diable Veut"...	43
Chapitre III : L'analyse de l'espace et du temps.....	46
1. L'espace.....	46
2. Les temps du récit.....	47
a. Temps de l'histoire (fictif).....	48
b. Temps de la narration ou le temps réel.....	50
Chapitre IV : Les personnages.....	52
1. La notion du personnage.....	52
2. Les personnages et leur dimension symbolique dans <i>Si Diable Veut</i>	53
a. Le héros.....	53
b. Les personnages principaux.....	53
c. Les personnages secondaires.....	55
Chapitre V : La thématique.....	57
1. La thématique selon l'approche comparatiste.....	57
2. La thématique dans " <i>Si Diable Veut</i> ".....	58
a. Une thématique d'époque.....	58
b. Une thématique personnelle.....	59
c. Une thématique éternelle.....	63
Chapitre VI : Le symbole et son sens dans la réalité.....	67
1. Le diable.....	68
2. Le chien.....	68
3. Le sang.....	69

4. Le muezzin en arabe mu'adhdhin.....	70
5. Les quatre saisons.....	70
Conclusion générale.....	74
Résumé.....	77
Références bibliographique	



Introduction
générale

Introduction générale

Mohamed Dib est un grand écrivain algérien de langue française. Il a toujours été attentif à son pays de près ou de loin. Durant sa vie d'écrivain, Il n'a jamais cessé d'évoquer les différents sujets dont le centre d'intérêt est l'être humain dans toutes ses conditions et situations.

La production littéraire de Dib s'étend sur deux périodes. Dans la première, allant de 1950 à 1970, Dib est le révélateur des événements marquants de l'Histoire d'Algérie avant et après l'indépendance. Pour écrire les œuvres de cette période, Dib s'est inspiré de ses expériences d'enfance, d'adolescences et de jeunesse vécues à Tlemcen sa ville natale. Il a été marqué par la présence coloniale et plus tard, par les incertitudes de la décolonisation.

Ses premières productions sont des œuvres d'enracinement dans le réel surtout sa trilogie " Algérie ", traitée comme une seule œuvre. Dib a évoqué le quotidien tel qu'il est avec une fidélité qui lui a coûté son exil.

La deuxième période s'étend de 1970 à 2003. Au début des années 70, Mohamed Dib vit déjà pleinement l'expérience marquante de l'exil, qui favorise chez lui la vraie connaissance de soi et de la réalité environnante. Cette période est celle des grandes questions, qui ne vont pas se limiter à la société coloniale, mais qui vont s'ouvrir à des sujets plus compliqués et plus variés tels que l'identité, l'exil, les racines, la femme, l'enfant, le terrorisme, etc. Cette évolution dans le fond est également visible dans la forme :

L'œuvre de Mohamed Dib, commencée à la fin des années dix neuf cent quarante est aujourd'hui la plus importante de la production algérienne en langue française. Elle est aussi celle qui manifeste un renouvellement constant des formes et des thèmes en même temps qu'une grande continuité et une indéniable unité.⁽¹⁾

⁽¹⁾ Nadjat Khadda, Mohamed Dib, *cette intempestive voix recluse*, Edisud, 2003.

L'auteur est la porte parole de la société, ses maux, ses peines et ses soucis à elle sont les siens. Ainsi, il déclare : « la littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagés »⁽¹⁾. Pour Dib, l'Algérie a toujours été sa source d'inspiration, son appui historique et sa carte identitaire. Chacune de ses œuvres est une nouveauté, qui raconte différemment, par diverses formes d'écriture et selon l'inspiration du moment, des histoires, des pensées, des événements qui prennent pour héros et comme personnages des individus qui appartiennent à ce pays.

Les années quatre vingt dix sont pour l'Algérie celles d'un nouvel " incendie ". La barbarie qui a secoué ce pays commença par choisir pour cible les intellectuels (journalistes, écrivains, artistes....). Beaucoup d'entre eux ont été assassinés avec un sang froid par les terroristes.

Face à ce contexte socio-politique et en réponse à la situation grave évoquée par des événements douloureux qui endeuillent l'Algérie, des écrivains ont pris le devoir d'écrire pour transmettre leur cri de révolte contre toute forme de violence et d'injustice.

En 1994, quand la violence et l'assassinat d'intellectuels a atteint son apogée, et en répondant à un journaliste d'Al-Akhbar qui lui a demandé s'il n'est pas temps de faire entendre au grand public algérien ses positions envers les événements qui déchirent le pays, Mohamed Dib a dit : « je suis un écrivain et non un homme politique, je ne veux pas exprimer mon opinion par une déclaration ou un communiqué de presse, mais je pense à écrire un nouveau roman sur l'Algérie, qui exprime toutes mes positions et mon point de vue »⁽²⁾. De cette manière sa contribution sera plus profonde et plus utile. Mais une œuvre littéraire peut prendre des mois et même des années avant d'être achevée et publiée, et la situation du pays ne peut attendre tout ce temps. Comme Mohamed Dib a toujours eu une vue lointaine des choses, il a dit :

Notre responsabilité en tant qu'intellectuels est grande et essentielle dans la quête pour préserver les intérêts de la nation avant tout, à la différence de nos tendances, personnelles en faveur d'un parti politique ou d'un autre. Demain, quand les années

⁽¹⁾ Sartre Jean Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, P.87.

⁽²⁾ Journal El-Akhbar, *Retour au père du roman Maghrébin dans sa mémoire (Mohamed Dib : Identité restaurée)*, Omar Tzgart, 1994.

passent, l'Histoire ne va parler ni des politiciens, ni des partis et mouvements en désaccord, y compris les Islamistes. Il ne restera dans la mémoire de l'Histoire que ce qui est créé par les intellectuels qui sera un héritage pour les futures générations. Par conséquent, nous devons nous demander constamment : que va-t-on laisser, à la fin, à notre Histoire culturelle et intellectuelle au lieu de passer le temps dans des guerres politiques momentanées, marginaux et futiles.⁽¹⁾

Après quatre ans, en 1998, Mohamed Dib publia son roman intitulé : "*Si Diable veut*". Ce dernier est le roman sur lequel nous allons travailler. Il raconte l'histoire d'un Algérien qui, ayant vécu en France, retourne parmi les siens, dans le village de Tadart, attaqué par une horde de chiens, un village où les traditions et les croyances restent vivaces mais le jeune homme en ignore tout et ne sait comment se comporter. Il bouleverse malgré lui la vie paisible des villageois.

Dans ce roman symbolique, Mohamed Dib écrit la réalité d'une Algérie en abordant plusieurs questions tel que : le retour impossible au pays, l'exil, les traditions, l'intégration, la lutte contre les forces du mal.

Le roman *Si Diable veut*, nous place devant des questions primordiales : qui sont ces chiens qui, retournés à l'état sauvage, vivant dans la montagne et ne reviennent au village que pour semer la mort et la terreur ? Que représentent ces chiens qui tuent, égorgent et décapitent ? Que symbolisent ces chiens et à quoi l'auteur fait allusion en imaginant et racontant ces événements ?

Cette écriture symbolique avec toutes ces énigmes et ces questions qui diffèrent de celles de *La Grande Maison* et de *l'Incendie* qui ont marqué notre enfance et nous a laissée éblouis par les personnages : Aini, Omar, Hamid Seradj et tous les habitants de Dar Sbitar ; nous a poussée à faire ce travail pour mieux connaître ce grand écrivain qui a toujours de nouvelles visions et questions concernant son pays natal, l'Algérie, non oublié malgré son exil.

⁽¹⁾ Journal El-Akhbar, *Retour au père du roman Maghrébin dans sa mémoire (Mohamed Dib : Identité restauré,* Omar Tzgart, 1994.

Fidèle à une littérature de témoignage, de protestation et de colère, Mohamed Dib, dans *Si Diable veut*, représente la réalité à travers la fiction par divers moyens mais beaucoup plus par les chiens ensauvagés qui pourraient symboliser les terroristes.

Ainsi, la problématique de notre travail intitulé : Le symbolisme comme écriture littéraire de l'Histoire se focalisera sur les axes de réflexion suivants :

- ✓ Puisque le roman réaliste a pu transmettre l'Histoire des années 50, pourquoi Dib a-t-il choisi le symbolisme pour décrire l'Histoire des années 90 ?
- ✓ Est-ce le genre qui a subi des transformations, ou c'est la vision de Dib qui a changé?
- ✓ Le but de la fiction est-il de refléter la réalité ? Si oui, quels sont les moyens de représentations de cette réalité ? Comment est-elle reflétée ?

Nous tenterons de répondre à ces questions à partir de notre analyse du roman

Partie I :

*Contexte littéraire de
l'écriture de Mohamed
Dib et présentation de
son œuvre, du corpus et
de l'outil théorique*

Chapitre I : Origines et évolution de la littérature algérienne de langue française

Au sommaire de ce chapitre :

- 1. La littérature maghrébine de langue française*
- 2. La littérature algérienne de langue française*

Chapitre I : Origines et évolution de la littérature algérienne de langue française

1. La littérature maghrébine de langue française

La littérature maghrébine de langue française est cette production littéraire, née à la période coloniale, dans les trois pays du Maghreb, l'Algérie, le Maroc et la Tunisie, cette Littérature est née principalement vers les années 45-50 dont les auteurs sont des autochtones, c'est-à-dire des pays du Maghreb.

C'est une littérature de langue française mais d'expression nord-africaine désignée à exprimer une pensée maghrébine.

La littérature maghrébine de langue française est née de la confrontation de deux univers culturellement différents, deux histoires intimement liées et deux langues différentes : l'une maternelle (l'arabe classique, l'arabe dialectal et le berbère) et l'autre du colonisateur (le français).

Les fondateurs de cette littérature et afin de se faire entendre par le colonisateur et le monde, ont utilisé la langue du colon, c'est-à-dire le français. Ils ont conduit une réflexion critique sur leurs sociétés avec une prise de conscience identitaire.

Parmi ces écrivains : Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Ahmed Sefrioui, Kateb Yacine et bien d'autres.

Pendant les années 70, le contexte socio-politique a changé et l'écriture a changé avec. Elle devient plus violente et plus réaliste.

On peut citer quelques écrivains qui appartiennent à cette génération comme : Rachid Boudjedra, AbdelKbir Khatibi, Nabil Fares, Mohamed Kair-Eddine, Tahar Bendjelloune.

À partir des années 80, le Maghreb s'est ouvert sur le monde extérieur. Les relations sociales, politiques et culturelles sont devenues multiformes et les écrivains ont pris leurs positions par rapport à cette réalité avec une prise de conscience sur la complexité des situations. Puis, l'émergence d'une écriture féminine et / ou féministe où des voix si fortes et puissantes pour raconter leur condition sociale, historique et culturelle.

La littérature féminine fait partie de la littérature maghrébine de langue française, beaucoup d'écrivaines telles que : Taos Amrouche, Fatima Menisi, Assia Djébar, Malika Mokkadem, Mayssa Bay ont pris en charge les préoccupations de la femme dans leurs écrits.

Dans les dernières années, la littérature maghrébine a connu une nouvelle vague d'écrivains celle des jeunes talents. Ces derniers sont d'origines maghrébines, nés ou vivant en France ou ailleurs. Ils décrivent leurs situations et relations avec le pays d'accueil et sa langue, sans oublier leurs identités d'origines, leurs terres et leurs cultures.

2. La littérature algérienne de langue française

La littérature algérienne de langue française fait partie de la littérature maghrébine. Elle est plus précoce en Algérie qu'en Tunisie et au Maroc parce que la politique d'assimilation a été beaucoup plus systématique et plus ancienne dans le premier pays.

Cette littérature née dans un contexte colonial est un engagement de l'intellectuel algérien qui, dans sa lutte identitaire, dénonce le système colonial. Elle reflète la complexité, la diversité et la richesse de l'histoire du pays.

Dans son développement, la littérature algérienne de langue française a suivi un parcours à travers des phases incontournables vers les années 20, apparue une littérature d'assimilation où les Algériens ressentent le besoin de parler des différences entre eux et les Français (la langue, la religion, la culture, les traditions, ...etc.).

Pour les auteurs de cette période, l'aspect esthétique n'est pas leur préoccupation, mais plutôt décrire une histoire idéologique pour revendiquer l'assimilation.

Divers romans de différents auteurs présentent des cas individuels dans des aventures ambiguës, confrontées à l'occidentalisation et à l'acculturation.

Au début des années 50, apparue une littérature ethnographique qui représente la rupture avec la littérature des années 20, c'est-à-dire celle de l'assimilation. Les œuvres de cette période sont d'une grande qualité et quantité. Elles dénoncent le colonialisme, les conditions de vie des Algériens et leur droit à une existence libre surtout à partir de 1954.

Parmi ces œuvres, il ya *Le fils du pauvre* (1950), *La terre et le sang* (1953) de Mouloud Feraoun ; *La grande maison* (1952) de Mohamed Dib et par la suite *L'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957) ; *La colline oubliée* (1952) de Mouloud Mammeri.

En 1956, Kateb Yacine publie *Nedjma*, roman différent par sa forme originale (pas de succession chronologique), ce qui marque un bouleversement dans la littérature algérienne de langue française.

Dans : *La dernière Impression* (1958), *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'élève et la leçon* (1960), Malek Haddad exprime sa déchirure et son profond malaise.

En 1957, Assia Djebbar publie *La soif* et l'année suivante *les impatients* puis : *Les enfants du nouveau monde* en 1962. Ces romans évoquent les problèmes de famille et l'engagement des femmes dans le combat.

Après l'indépendance, les écrivains algériens continuent d'écrire en français avec une vision d'ouverture sur le monde extérieur. Durant cette période, on remarque une littérature d'acculturation où se mêle la réalité amère de garder la langue française comme moyen d'écriture et le vécu de nouvelles conditions, comme l'apparition d'une bourgeoisie corrompue et parasite, après une indépendance longuement attendue.

D'autres auteurs avec divers écrits se cherchent, tel que Mourad Bourboune qui dépeint l'hypocrisie du religieux dans *Le Muezzin* en 1968. Rachid Boudjedra dénonce l'avortement de la révolution par un pouvoir du patriarcat dans *La Répudiation* (1969) ; Nabil Farés dans, *Yahia pas de chance* (1970) puis dans sa trilogie : *Les champs des oliviers* (1972), *Mémoire de l'absent* (1974) et *L'exil et le désarroi* (1976) dévoile l'exil vécu par chacun dans son âme.

Dib publie *Qui se souvient de la mer* (1962), *cours sur la rive sauvage* (1964), *Dieu en barbarie* (1970), *le maître de chasse* (1973), *Habel* (1977) et *Les terrasses d'orsol* (1985). Ce qui caractérise les œuvres dibiennes de cette période est la dénonciation des problèmes socio-politico-économiques de l'Algérie.

En 1988, les manifestations du 05 octobre représentent un évènement important qui a marqué l'Histoire de l'Algérie. Une dizaine d'années vécues par la suite sous les lois des terroristes, dans la peur et l'attente de la mort à chaque moment, entraînent une déchirure et un désarroi qui a touché toutes les couches sociales. Vis-à-vis de cette situation douloureuse, les écrivains algériens ont mis en œuvre leur devoir de parler de cette période, chacun à sa façon et selon son point de vue, ce qui a donné une littérature riche en thèmes et en styles avec Rachid Mimouni dans *L'honneur de la tribue* (1989), *une peine de vivre* (1991) et *La Malédiction* (1993), puis Rachid Boudjedra dans *Fis de la haine* (1992), *Timimoune* (1994) et Mohamed Dib dans *Si diable veut* (1998) que nous avons choisi pour notre travail de recherché.

La littérature actuelle suit son cours avec un renouvellement constant des formes et des thèmes selon les situations et les besoins de chaque moment, pour montrer qu'elle est spécifiquement algérienne malgré sa langue étrangère.

Chapitre II : *Auteur et œuvre*

Au sommaire de ce chapitre :

- 1. Biographie*
- 2. Œuvre*
- 3. Présentation du corpus*
- 4. Résumé*

Chapitre II : Auteur et œuvre

1. Biographie

Auteur de roman, de nouvelles, de pièces de théâtre, de contes pour enfants, et de poésie, Mohamed Dib est né le 21 juillet 1920 à Tlemcen dans une famille de bourgeoisie en partie ruinée. Il commence ses études à Tlemcen sans fréquenter l'école coranique et les poursuit à Oujda au Maroc.

C'est l'écrivain de la précision dans les termes, de la retenue et de la réflexion. L'air qu'il fait entendre sur son clavecin est une musique intérieure qui parle au cœur. Ecrivain en français sans complexe et assumant sa double culture, l'auteur ne se livre pas purement et simplement au lecteur. Sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens.⁽¹⁾

Mohamed Dib est l'une des figures majeures et l'un des fondateurs de la littérature algérienne de la langue française. Après la mort de son père en 1931, et avant de se consacrer pleinement à sa vie d'écrivain, Mohamed Dib exerce plusieurs métiers : instituteur à Zoudj Bghel près de la frontière marocaine (1938-1940), comptable au service des subsistances de l'armée, l'année suivante ; interprète franco anglais auprès des troupes armées alliées à Alger (1943-1944) ; dessinateurs de maquettes de tapis réalisées et vendues sous son contrôle de 1945 à 1947 ; organe du Partie Communiste Algérienne et journaliste en même temps que Kateb Yacine, au journal "Alger républicain" (1950 à 1952).

Ses activités militantes irritent les autorités coloniales qui l'expulsent d'Alger en 1959. Il s'installe alors en France et continue d'écrire des œuvres extrêmement variées et riches en thèmes et en genres.

Il fait des voyages qui nourrissent son imaginaire. Aux Etats Unis, il séjourne longuement et enseignera entre 1976 et 1977, et écrit *L.A.trip* en 2003. De son itinéraire

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

finlandais, au milieu des années 80, il fera une nouvelle trilogie : *Les terrasses d'orsol* (1985), *Le sommeil d'Eve* (1989), *Neige de Marbre* (1990).

Mohamed Dib reçoit de nombreux prix, le prix Fénéon en 1952, le prix de l'Union des Ecrivains Algériens en 1966, le grand prix de la Francophonie en 1994 et le prix Mallarmé pour *L'enfant Jazz* en 1998. Mohamed Dib est mort à Celle Saint Claude le 02 mai 2003 en laissant plus d'une trentaine d'ouvrages ouvrant ainsi un vaste champ de recherches, et offrant de multiples pistes de réflexions sur cette œuvre dont la qualité n'est plus à démontrer.

2. Œuvre

Mohamed Dib appartient à la génération d'écrivains qui a donné le jour à la littérature algérienne d'expression française. Il en est de même le représentant le plus prestigieux qui a conduit son aventure de création sur la plus longue durée, mais aussi parce que son travail constant d'avoir une forme qui lui soit propre, et le classe parmi les grands écrivains de son siècle.

En effet, les livres de Dib, nombreux, variés par les genres (romans, poèmes, contes, théâtre, ...) adoptent une grande diversité d'expression (réaliste, fantastique, symbolique, ...) qui manifeste une maîtrise remarquable de techniques narratives.

L'universalité de sa thématique et la modernité de son écriture, reconnues par la critique la plus exigeante, permet à ses œuvres de dépasser leur époque et leur espace.

La trilogie que l'auteur désignait par le titre global : Algérie se compose de : *La grande maison* (1952), *l'incendie* (1954) et *le métier à tisser* (1957). Parue aux éditions du seuil, c'est l'œuvre majeure de la littérature algérienne. Elle permettait de rendre justice au peuple algérien, le montrant dans sa vie quotidienne, son humilité et sa dignité.

Elle est aussi universelle car, comme l'écrit Nadjet Khadda, elle pose « encore et toujours les grandes et éternelles questions de la condition humaine »⁽¹⁾.

⁽¹⁾ www.dépêche de Kabylie.com. La trilogie Algérie de Mohamed Dib.

Avec les deux recueils de nouvelles : *Au café* (1955) et *Le Talisman* (1966), on retrouve l'écriture classique et limpide qui caractérise les premiers textes de Mohamed Dib.

À travers ces textes, Mohamed Dib rend compte de la condition humaine pendant la période coloniale avec grâce et pudeur.

En 1959, alors qu'il est exilé en France, Dib publie un conte pour enfants intitulé *Baba Fekrane* et le roman, *Un été africain* dans lequel il aborde plus explicitement la guerre d'indépendance.

En 1961, Dib publie son premier recueil de poèmes : *Ombre gardienne*. Avec une langue qui n'est pas la sienne, Mohamed Dib a pu être à la hauteur des plus célèbres poètes français.

En 1962, l'année de l'indépendance, Dib publie : *Qui se souvient de la mer* dont il nous montre l'horreur de la guerre algérienne. La violence de cette dernière a conduit l'écrivain à aborder l'histoire par le biais du roman fantastique afin « d'éviter l'enfer de la banalité ». (Comme il a dit dans la postface).

Mille hurras pour une gueuse, est une pièce de théâtre qui a été créée au festival d'Avignon en 1977. On y retrouve les personnages de son roman de 1968 : *La Danse du roi*. Autour d'une femme Arfia, se trouve plusieurs personnages masculins. L'action évoque les maquis et l'après guerre.

En 1985, Dib publie son premier roman nordique : *Les terrasses d'Orsol*, le récit de la transformation d'un homme déraciné qui perd insensiblement ses repères, sa mémoire, enfin, jusqu'à ce qui fait le cœur de son identité. Il montre les émotions du héros et son expérience de l'exil qui reflète une expérience si personnelle, intime et incommunicable par l'auteur et qui ne cesse d'échapper en dépit de tous ses efforts pour se fixer sur le papier.

La trilogie nordique comprend deux autres romans qui sont, *Le sommeil d'Eve*, (1989) et *Neiges de Marbre* (1990). Dans *Le sommeil d'Eve*, il s'agit de la relation de deux personnages : Faina la Finlandaise et Solh l'Algérien vivant en France. En plus de cette relation complexe, on a le déracinement dont font tous deux l'expérience. Le roman *Neige de Marbre* a comme décor le climat neigeux des pays d'Europe du Nord.

Dans *Simorgh*, mi recueil de nouvelles, mi journal intime, publié en 2003, Mohamed Dib revient sur les années d'instituteur, sur les ravages causés dans son pays par le fanatisme des uns et machiavélisme des autres et sur ce désert qui le fascine.

L'Algérie est présente car jamais retrouvée, n'a jamais été oubliée. Les pages consacrées au désert et à ses hommes sont parmi les plus justes.

En 1992, Dib publiait : *Le désert sans détour*, qui peut se lire comme une réflexion sur les rapports entre l'Occident et le monde arabe.

La dernière production de Mohamed Dib est l'œuvre posthume *Laëzza* publiée en 2006 : texte inclassable, parce que c'est un savant mélange de genres et de thèmes dans une entité textuelle fragmentée et éclatée.

La production de Dib ne se limite pas à ces quelques œuvres citées, elle est multiple et variée montrant sa capacité de tracer sur le papier, dans une langue qui n'est pas la sienne à travers les différents genres, des thèmes différents qui disent ou racontent l'être humain et la condition de son existence.

3. Présentation du corpus

Notre corpus d'étude porte sur l'œuvre romanesque de Mohamed Dib, dont l'intitulé est *Si diable veut*, paru en 1998.

Entre 1988 et 1998 l'Algérie a connu une des périodes les plus sombres de son Histoire. La nation est alors sous la constante menace d'attentats et des évènements sanguinaires d'une bande de terroristes qui ont décidé de prendre le maquis afin d'instaurer leur loi et volonté par la terreur et en s'attaquant aux innocents sans moyens de défense.

Et comme l'écrivain est la mémoire de son peuple, Mohamed Dib qui a toujours été attentif aux remous de l'Histoire, a illustré cette période à travers l'histoire des villageois de Tadart dont la vie a été bouleversée par l'attaque des chiens ensauvagés.

4. Résumé

Ymran est un jeune adolescent qui vit avec sa famille dans la banlieue d'une ville française depuis son enfance. Sa mère, avant de mourir, lui a demandé de retourner à son pays natal, qui lui manque, et d'aller voir chaque endroit et chaque coin car elle ne pourra jamais les revoir.

Pour exécuter le dernier vœu de sa mère enterrée parmi les étrangers dans un pays étranger, Ymran revient au bled, au petit village de Tadart où l'attendent son oncle Hadj Merzoug et sa tante Yéma Djouhar. Pour ces deux vieilles personnes, qui n'ont que des filles (toutes mariées), Ymran est un beau cadeau du ciel qui va les aider à gérer leur bien et remplir leur grande maison car c'est un garçon.

En arrivant au village, Ymran se trouve confronté à des traditions qu'il ne comprend pas et qu'il a oubliées.

Dans l'espoir de mettre fin à la sécheresse et pour que la pluie tombe, Ymran est choisi pour exécuter à l'intérieur du sanctuaire du Saint de Tadart, Sidi Afalka, le sacrifice par égorgement au couteau des tourterelles, en présence de Safia, fille de muezzin, la fiancée du printemps chargée de l'assister. Cette dernière est complètement différente de sa camarade de classe Cynthia. Alors que la première est sombre et tourmentée, la deuxième est lumineuse et lisse sans complicité qui fait jaillir une jolie musique de son violoncelle.

Ymran refuse de tuer les tourterelles ; car il trouve cela épouvantable et s'enfuit dans la montagne bouleversant malgré lui la vie de Safia et des villageois, qui voient en lui le porteur de malédiction.

En réalité, pour les villageois, les traditions sont sacrées. Elles doivent être exécutées sans poser de questions, sinon le malheur frappe le village et ses habitants.

D'ailleurs, depuis l'arrivée d'Ymran, tout se dérègle à Tadart. Quelques jours après sa parution au village, le chien de Hachemi est de retour avec une femelle et trois petits.

Le bon chien, les villageois l'ont choisi pour détourner le froid de Tadart. Quand ce dernier persiste et rend la vie difficile, les gens nouent une écharpe rouge autour du cou d'un bon chien qui appartient à l'un d'eux, et l'envoient à la vie sauvage. Le chien ne doit pas revenir et aucun n'est revenu. Or, cette année et après la parution du chien de Hachemi

qui s'est retourné une autre fois à la montagne, Tadart est attaqué par une bande de chiens ensauvagés.

Attirés par l'odeur du sang des moutons sacrifiés pour la fête du mouton, le sacrifice de Sidna Ibrahim, et au lieu de s'attaquer au cheptel, ils attaquent les gens et tuent tous ceux qui se trouvent devant eux.

Face à ce danger, Hadj Merzoug sort sa mitraillette avec laquelle il a fait la guerre d'indépendance. Lui et quelques villageois s'entraident à abattre les chiens. Mais en faisant cela, Hadj Merzoug trouve Safia avec la tête décapitée de son corps. Elle fut attaquée par les chiens juste parce qu'elle était restée dehors secouant la barrette du lait. Même le Muezzin, son père, qui s'est lancé à sa recherche, n'a pas échappé à la torture de ces chiens. Sans l'arrivée de Hadj Merzoug et de ses compagnons, les chiens l'auraient déchiqueté totalement.

Vu ces évènements douloureux, Ymran décide de retourner en France, car il ne pourra pas trouver ses repères dans cette société qui lui demeure étrangère et à laquelle il reste étranger.

Le fait d'être de ce village sans que ses parents ne lui enseignent ses traditions, ses us et la façon d'y vivre ne le rend pas du village.

Chapitre III :

Repères théoriques

Au sommaire de ce chapitre :

- 1. L'approche sociologique*
- 2. L'approche symbolique*

Chapitre III : Repères théoriques

Pour l'analyse de notre corpus, nous avons besoin des théories et des outils de la critique littéraire afin que notre travail soit valable.

Pour cela, nous allons faire recours à l'approche sociologique et la critique symbolique qui nous semblent les plus adéquates pour répondre aux questions que nous avons soulevées dans la problématique.

Avant de les appliquer, nous allons donner un aperçu sur chacune d'elles.

1. L'approche sociologique

La sociologie de la littérature s'intéresse aux marques ou aux traces de la société dans la littérature. Elle consiste à montrer les rapports entre la société et l'œuvre littéraire, cette dernière n'a de sens que dans son contexte social qui appartient à une période déterminée, Macherey précise : « Elle apparaît dans une période historique déterminée et ne peut en être séparée »⁽¹⁾.

Dans ses écrits, l'auteur transmet une image qui reflète la réalité. Ce principe est expliqué par la théorie du reflet qui constitue le point de départ de la sociologie de la littérature et que nous allons appliquer dans l'analyse du roman.

a. Qu'est ce que la théorie du reflet ?

C'est la théorie qui s'intéresse à l'interprétation des romans réalistes en prenant en considération la relation entre la littérature, la société et l'Histoire.

⁽¹⁾ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, 1966, P.24.

Le roman réaliste est considéré comme un miroir qui reflète la réalité du contexte social d'un peuple à un moment donné de l'Histoire, même si cette réalité est reflétée de manière implicite à travers des symboles.

Cette théorie qui a marqué la critique littéraire du XX^{ème} siècle a permis d'évoquer pour la première fois les structures sociales et historiques des œuvres littéraires.

b. Méthode et concepts de la théorie du reflet

La théorie du reflet propose d'analyser le texte littéraire d'après son contexte social et historique. Donc nous devons d'abord déterminer ou préciser la période historique et temporelle de l'œuvre, puis de repérer le temps réel et le temps fictif du roman.

- ✓ Le premier représente le moment dans lequel le roman a été écrit ou la période dont il est question et que l'écrivain veut décrire.
- ✓ Le deuxième temps (fictif) : représente le temps de l'histoire du roman, c'est-à-dire le temps de la narration ou de la fiction.

Ces deux temps ne sont pas toujours aussi différents l'un de l'autre. Dans certains cas, le temps fictif est le temps réel comme les autobiographies et les romans de l'urgence.

Après cette étape, nous dégageons la relation entre l'œuvre littéraire et l'Histoire, car cette dernière peut être implicite ou explicite. Dans le roman, l'auteur donne son point de vue sur l'Histoire par le biais de la fiction.

Le lecteur doit connaître la vraie histoire cachée à travers les images, les symboles et les différents procédés narratifs utilisés comme indices par l'auteur qui ne veut pas dévoiler la réalité explicitement pour diverses raisons. À ce propos Ducrot dit :

Il peut arriver que l'on veuille bénéficier à la fois de l'espèce de complexité inhérente au dire, et rejeter en même temps les risques attachés à l'explication. D'une part, on veut que l'auditeur sache qu'on a voulu lui faire savoir quelque chose, et d'autre part, on tient malgré tout à pouvoir nier cette intention⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire : principe de sémantique linguistique*, Savoir Hermann, 1970, P.15.

Donc, l'image reflétée par l'œuvre n'est pas totale, mais fragmentée, brisée. Selon Machery, c'est « un miroir brisé » et « le rapport du miroir à l'objet qu'il réfléchit (la réalité historique) est partiel, le miroir opère un choix, sélectionne, ne réfléchit pas la totalité de la réalité qui lui est offerte »⁽¹⁾.

L'époque est reconnaissable dans l'œuvre mais pas de façon exacte. Dans ses œuvres, l'auteur peut participer à l'écriture de l'Histoire en enregistrant des faits mais cela ne se fait que de manière limitée, c'est-à-dire, l'image reflétée n'est pas identique à la réalité, car il s'agit d'une insertion ou d'un reflet de la réalité historique dans une fiction.

Donc comme dit Machery : l'écrivain n'est pas là pour dégager la structure complète d'une époque, « il doit nous en donner une image, un aperçu privilégié »⁽²⁾. Du reste, l'écrivain a droit à l'erreur, à l'oubli car « le texte produit un effet de réalité ; plus exactement, le texte littéraire produit un effet de réalité et un effet de fiction, privilégiant tantôt l'un tantôt l'autre, interprétant l'un par l'autre, mais toujours sur la base de ce couple »⁽³⁾.

Les faits historiques, sociaux et quotidiens sont représentés subjectivement selon le point de vue de l'auteur ou son idéologie.

Le roman est la mise en scène d'une société à travers une histoire jouée par des personnages ou des « êtres de papier »⁽⁴⁾. L'histoire dans l'œuvre littéraire n'est pas donnée objectivement et explicitement mais subjectivement et implicitement par des indices et des repères qui peuvent démasquer ce que l'auteur prend soin de cacher car « L'implicite de l'énoncé est un implicite discursif essentiellement constitué par les informations déductibles par l'auteur »⁽⁵⁾. Souvent, quand l'écrivain se trouve condamné à garder le silence face à une injustice quelconque, il fait recours aux symboles pour faire passer implicitement ce qu'il ne peut (ne veut) exprimer directement ou explicitement.

⁽¹⁾ Pierre Machery, *Pour une théorie de production littéraire*, Paris, 1966, P.104.

⁽²⁾ Bouzar Wadi, *Roman et connaissance social*, Essai, Office de Publications Universitaires, Alger, 2006, P.134.

⁽³⁾ Pierre Machery, *Pour une théorie de production littéraire*, Op cit, P.32.

⁽⁴⁾ Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in R. Barthes et al, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1977, P.34.

⁽⁵⁾ Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, implicite et présupposition, Recueil de textes, Hiver 2000, P.09.

Nous concluons que dans la théorie du reflet, l'image reflétée par l'œuvre littéraire est un mélange de réalité et de fiction. Il y a une réalité certes mais elle n'est ni fidèle ni complète.

2. L'approche symbolique

La critique symbolique fait partie de la nouvelle critique qui en code le message de l'auteur transmis à travers l'œuvre littéraire. Elle considère que les thèmes se réalisent dans des images, dans l'imaginaire ou l'imagerie d'une œuvre, sous la forme de symboles qui peuvent, par exemple, tenir des quatre éléments de la nature : l'eau, l'air, la terre et le feu.

Gaston Bachelard écrit :

Il nous semble bien qu'il y a quelques rapports entre la doctrine des quatre éléments physiques et la doctrine des quatre tempéraments. En tout cas les âmes qui rêvent sous le signe du feu, sous le signe de l'eau, sous le signe de l'air, sous le signe de la terre se révèlent comme bien différents. En particulier, l'eau et le feu restent ennemis jusque dans la rêverie et celui qui écoute le ruisseau ne peut guère comprendre celui qui entend chanter les flammes : ils ne parlent pas la même langue.⁽¹⁾

Si ces symboles tiennent des mythes, il est alors possible de parler de la critique symbolique comme d'une mythocritique empruntant à la mythologie et à l'éthologie.

Si les symboles sont attachés à des complexes, il est possible de parler de la critique symbolique comme d'une psychocritique, aussi souvent d'inspiration jungienne que freudienne.

En littérature, le symbole désigne un énoncé narratif ou descriptif polysémique, susceptible d'une double interprétation sur le plan de la réalité et sur le plan des idées. Il évoque une réalité plus profonde.

Pour les symbolistes, le monde ne saurait se limiter à une apparence concrète réductible à la connaissance rationnelle.

⁽¹⁾ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Edition Gallimard, 1992, P.57.

Selon André Lalande, « Le symbole est un signe concret évoquant, par un rapport naturel, quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir »⁽¹⁾.

Pour sa part, Paul Ricœur écrit : « J'appelle symbole toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier »⁽²⁾.

On dit qu'un symbole est récurrent quand il apparaît plusieurs fois dans l'œuvre de création. Il devient possible d'interpréter le sens de celui-ci en réfléchissant sur ses différentes caractéristiques, propriétés, qualités... et en effectuant des liens avec le message, les personnages, le lieu..., présents dans l'objet de création.

Toutes les cultures ont produit une symbolique, et le domaine d'expression de cette dernière est varié : les couleurs, les figures, géométrique, les formes, les chiffres, les nombres, les animaux, les végétaux, la matière, les gestes, les outils etc.

À partir de cette approche, nous allons montrer comment dans *Si Diable Veut*, il y a des symboles récurrents, notamment celui des animaux (les chiens), qu'utilise l'auteur pour refléter une réalité socio-historique de manière implicite.

Nous signalons que pour l'analyse textuelle, nous allons faire appel à d'autres repères et concepts théoriques selon les besoins de la recherche.

⁽¹⁾ André Lalande, *vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 1901-1923.

⁽²⁾ Paul Ricœur, *le conflit des interprétations*, Seuil, 1969, P.16.



Partie II :
Analyse textuelle

Chapitre I :

Analyse du titre

Au sommaire de ce chapitre :

- 1. Titre ou titrologie*
- 2. La symbolique du titre " Si Diable Veut "*

Chapitre I : Analyse du titre

1. Titre ou titrologie

L'étude des titres ou la titrologie s'est imposée depuis un certain nombre d'années comme outil très important dans la compréhension des œuvres littéraires.

Le titre est paratexte car il fait partie des éléments périphériques qui font d'un texte un livre et donc, des présentations qui l'accompagnent. Il est à lui seul un petit texte qui renvoie au texte principal donc « le texte est un temple et le titre son portique »⁽¹⁾.

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⁽²⁾.

Le titre est considéré comme la première voie qui permet de découvrir le roman : il peut être considéré comme « l'axe central, voire la clef principale de la structure sémantique générale de tout le roman »⁽³⁾. Car, c'est la partie la plus vue dans un texte ou une œuvre donc la plus lue.

Le titre est le " nom " du livre, pour qu'il attire l'attention du lecteur, il doit jouer auprès de ce dernier le rôle d'un séducteur et fonctionner comme un texte publicitaire.

Lui et le roman sont en étroite relation et se complètent car le premier permet au lecteur de construire un " horizon d'attente " et des hypothèses de sens qu'il confirme ou rejette au fil de la lecture. C'est-à-dire, le texte peut dévoiler l'énigme dès les premiers mots, tout comme il peut la garder à la fin, il peut aussi ne jamais la dévoiler, et elle serait alors à chercher à partir de la lecture de tout le texte.

⁽¹⁾ Luc. Vaillancourt : " *La rhétorique des titres chez Montaigne* ", site internet : <http://www.Fabula.org> .Le 10/09/2004.

⁽²⁾ M. Butor, cite in *Production de l'interet Romanesque de CH. Grivel*, Ed Mouton, 1973, P.190.

⁽³⁾ Amine El-Allam, Mamoud, *La titrologie de la défaite et du refus*, le cair, Dar El-Moustagbel, 1985, P.31.

2. La symbolique du titre " *Si Diable Veut* "

Partons de toutes ces définitions et ces explications qui mettent en œuvre le titre dans l'approche dite : " Titrologie ", nous tentons d'analyser et d'interpréter le titre de notre corpus : Si Diable Veut.

- ❖ Qui est ce Diable dont-il est question dans le roman de Dib ? qu'est ce qu'il veut ? et s'il veut, qu'est ce qu'il fait ?

Mohamed Dib est musulman, donc : Diable ou Iblis, selon l'Islam, est l'ennemi le plus redoutable de l'être humain. C'est l'esprit suprême du mal qui incite ce dernier à se détourner de Dieu.

Donc, les êtres humains peuvent être soumis à des forces malveillantes distinctes de leur volonté consciente qui les poussent au mal ; ce mal qui peut nuire à la sérénité, la stabilité et la sécurité des autres.

Diable, quand Dieu l'a chassé du paradis, a juré de faire sortir l'être humain du droit chemin.

Pour cela, et depuis, il divise, désunit, souffle de mauvaises idées dans l'esprit de ces derniers et détruit tout ce qui est bon et bien.

﴿34﴾ Et lorsque Nous dîmes aux anges, « prosternez-vous devant Adam! », ils s'exécutent tous à l'exception de Satan qui refusera avec orgueil, et fut ainsi du nombre des infidèles ﴿35﴾ Nous dîmes alors : « Ô Adam ! Installe-toi avec ton épouse dans le Paradis. Mangez de ses fruits à satiété et où il vous plaira ; mais ne vous approchez sous aucun prétexte de l'arbre que voici, sinon vous vous mettriez du côté des injustes ! » ﴿36﴾ Or, Satan les fit trébucher et leur fit perdre les délices dont ils jouissaient. Nous leur dîmes alors : « Quittez ces lieux et installez-vous sur la Terre où vous serez ennemis les uns et les autres. Ce sera pour vous un lieu de séjour provisoire et de jouissance éphémère ! »⁽¹⁾

⁽¹⁾ www.hisnulmuslim.com/Coran, *Sourate de la vache (Al-Baqara)*, Versets 34-35-36.

Donc, Diable veut le mal et le désastre à l'humanité. Il utilise tous les moyens possibles : il sème la jalousie, le désarroi, le désaccord et les mal-entendus entre les êtres humains.

De ce fait, dans notre corpus, il peut s'agir des faits diaboliques, des événements qui font régner le mal réalisé et qui ont incité l'auteur à les mettre en évidence en donnant comme titre à son œuvre : *Si Diable Veut*.

En réalité, les titres des œuvres de Mohamed Dib ne sont pas donnés à la légère ou aléatoirement. Le fait de dire : Si Diable Veut au lieu de : Si Dieu Veut, expression connue et dite par chaque croyant avant d'entamer un fait, c'est qu'il a un message à transmettre dès le titre au lecteur. Ce dernier peut construire des hypothèses comme celles que nous avons citées et peut être d'autres qui ne seront élucidées qu'en lisant tout le roman.

Dans ce roman, il s'agit d'un mal qui peut être représenté par :

- ✓ Les forces invisibles, qui sèment l'horreur en poussant les chiens à tuer les gens.
- ✓ Les chiens ensauvagés qui attaquent les villageois et tuent les innocents.
- ✓ Les traditions qui rendent les gens impuissants devant les grands problèmes de la vie et qui les laissent dans l'ignorance et la soumission.

Chapitre II :

La narration

Au sommaire de ce chapitre :

I. La structure du récit

II. La focalisation du narrateur

Chapitre II : La narration

I. La structure du récit

1. La chronologie dans le récit

Au niveau le plus général, l'œuvre littéraire a deux aspects : elle est en même temps une histoire et un discours. Elle est histoire, dans ce sens qu'elle évoque une certaine réalité, des événements qui se seraient passés, des personnages qui, de ce point de vue, se confondent avec ceux de la vie réelle. Cette même histoire aurait pu nous être rapportée par d'autres moyens ; par un film, par exemple ; on aurait pu l'apprendre par le récit oral d'un témoin, sans qu'elle soit incarnée dans un livre. Mais l'œuvre est en même temps discours : « il existe un narrateur qui relate l'histoire ; et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit ». ⁽¹⁾

De ceci on peut dire que le récit est un énoncé qui raconte, de manière orale ou écrite, une suite de faits vrais ou imaginaires. Selon Gérard Genette, le récit est « la représentation d'un événement ou d'une suite d'événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit ». ⁽²⁾ Car le récit peut désigner un texte littéraire (roman- conte – nouvelle) aussi bien qu'un texte non littéraire (récit journalistique d'un fait divers, témoignage).

La plupart des récits obéissent à une structure type qui comprend : une situation initiale, un événement perturbateur, des péripéties et une situation finale ou dénouement.

En écrivant son œuvre, l'écrivain peut relater les événements de façon linéaire dans un ordre chronologique comme il peut bouleverser cette chronologie en faisant des retours en arrière (analepses), ou bien raconter des événements qui vont se passer dans le futur (prolepses).

⁽¹⁾ Tzevetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, In Communication, 8, 1966, P.132.

⁽²⁾ Gérard Genette, *Frontière du récit*, Edition Le Seuil, 1966, P.152.

La plupart du temps, un récit suit un ordre chronologique. Les évènements racontés suivent alors la progression du temps qui va du passé au futur en passant par le présent.

Le lecteur découvre au fur et à mesure les évènements tels qu'ils se sont déroulés ou tels qu'ils se déroulent.

2. La structure du texte dans *Si Diable Veut*

Dans *Si Diable Veut*, Dib raconte l'histoire d'un jeune adolescent, Ymran, qui retourne à Tadart son village natal à la recherche de son identité et pour exécuter le dernier vœu de sa mère, exilée malgré elle et privée de tout ce qu'elle aime dans son pays. Ymran est reçu par son oncle Hadj Merzoug et sa tante Yemma Djouhar avec joie car ils n'ont eu que des filles « cher enfant, si beau, le ciel nous l'envoie. Béni, la mère qui l'a mis au monde et qui, du paradis, maintenant le suit des yeux » (p.16) mais avec son arrivée, les choses commencent à se dérégler, jusqu'au moment fatal, où les chiens ensauvagés attaquent le village et tuent Safia la fille de Muezzin. Cela pousse Ymran à retourner là d'où il est venu : « Ymran aussi est parti et les jours ont passé. Sa route ne devait pas finir chez nous. Et il est reparti. Ce n'est pas la première fois que nous nous trompons d'espoir. Nous l'avions, et il est retourné dans son monde où il est chez lui. C'est là-bas, le pays auquel il appartient et là-bas il se doit d'être » (p.224).

Donc, Dib raconte d'une façon linéaire dans un ordre chronologique les évènements d'une histoire qui reflète la réalité des années 90 à travers le symbole récurrent ; les chiens ensauvagés. Les évènements ont pris la durée d'une année. L'histoire commence en hiver, puis passe par le printemps, l'été se termine en automne (les quatre saisons de l'année). L'hiver où se déroulent les évènements est plus dur que les années passées : « l'hiver n'en finit pas d'hiverner » (p.7), « le soleil nous boude depuis des jours, des semaines » (p.7), « à présent l'hiver nous montre comme il s'entend à être dur » (p.7). Pour détourner ce froid, les villageois envoient un bon chien à la vie sauvage : « Nous lui avons envoyé un de nos chiens, l'un des plus vaillants de nos chiens, une écharpe rouge nouée autour du cou. Pour l'affronter. Pour le détourner de Tadart (...) pour lui faire lâcher prise, nous avons, comme il se doit, expédié ce chien avec ce chiffon rouge noué autour du cou et

certain mots ajoutés, murmurés à l'oreille. Il appartient à Hachemi (...) cela donnera quelque chose, ou cela ne donnera rien, mais la bête ne reviendra pas ». (p.10).

En printemps, avec l'arrivée des hirondelles, Ymran est arrivé. Mais quelque jours après, le chien de Hachemi qui ne doit pas revenir et qui comme dit Hadj Merzoug « Aussi vieux que j'aie vécu, je n'en ai pas vu un revenir, de mes yeux vu. Elles ne reviennent pas (p.11) ; « a émergé comme des profondeurs de la terre » (p.36) avec une femelle et trois petits. Ce chien, après avoir ignoré les habitants de Tadart s'est retourné là d'où il était venu et les choses commencent à se dérégler.

En été, pour que la sécheresse ne persiste pas, un garçon avec l'assistance d'une jeune fille doit exécuter à l'intérieur du sanctuaire de saint de Tadart, l'égorgeage des tourterelles, cette fois, Ymran est choisi, sans qu'il sache, de faire cela avec l'assistance de Safia. « Ils sont bien sympathiques, les gars qui m'ont choisi, mais il y a erreur sur la personne » (p.45) Ymran refuse d'exécuter la tradition et s'enfuit en bouleversant malgré lui la vie de Safia et des villageois qui voient en lui le porteur de malédiction.

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

Parfois, l'auteur fait des retours en arrière (analepse), la première quand il rappelle les derniers jours de sa mère avant de mourir, quand il évoque le souvenir de sa camarade de classe Cynthia après être confronté à Safia qui est complètement différente d'elle et quand il a parlé de son professeur M.Franc-Jamin.

II. La focalisation du narrateur

1. La focalisation

La focalisation est le point de vue adopté par le narrateur qui se trouve à plus ou moins de distance de son personnage et des événements.

D'après les travaux de Tzvetan Todorov et Gérard Genette, l'écrivain a le choix entre trois focalisations qu'il peut changer au cours du récit.

a. La focalisation Zéro ou le point de vue omniscient

Le point de vue omniscient (du latin " omniscio " : je sais tout) le narrateur sait tout, voit tout.

Les repères spatio-temporels peuvent être multiples et très précis car le champ de vision est maximal. Le narrateur omniscient peut former toutes les indications possibles sur le passé, le caractère, la vie et les pensées de tous les personnages de l'histoire. Avec lui, le lecteur peut donc bien comprendre l'histoire. En point de vue omniscient le narrateur peut faire le choix de raconter sans jamais faire de commentaire ; il adopte alors un ton neutre. Il peut aussi choisir un ton personnel et faire de petites commentaires, souvent pour créer une sorte de connivence avec le lecteur.

Ce point de vue, Todorov l'a exprimé de la sorte :

Narrateur > Personnage (la vision " par derrière "). Le récit classique utilise le plus souvent cette formule. Dans ce cas, le narrateur en sait davantage que son personnage. Il ne se soucie pas de nous expliquer comment il a acquis cette connaissance : il voit à travers les murs de la maison aussi bien qu'à travers le crâne de son héros. Ses personnages n'ont pas de secrets pour lui. Evidemment, cette forme présente différents degrés. La supériorité du narrateur peut se manifester soit dans une connaissance des désirs secrets de quelqu'un (que ce quelqu'un ignore lui-même), soit dans la connaissance simultanée des pensées de plusieurs personnages (ce dont aucun d'eux n'est capable), soit simplement dans la narration des événements qui ne sont pas perçus par un seul personnage. Ainsi Tolstoï dans sa nouvelle Trois morts raconte successivement l'histoire de

la mort d'une aristocrate, d'un paysan et d'un arbre. Aucun des personnages ne les a perçus ensemble ; nous sommes donc en présence d'une variante de la vision " par derrière ".⁽¹⁾

b. La focalisation interne ou le point de vue interne

C'est un point de vue qui vient de l'intérieur. Un personnage de l'histoire sert de narrateur (même s'il ne dit pas " je "). C'est à travers lui que le lecteur découvre les événements. Le lecteur peut avoir accès aux pensées de ce personnage, à ses sentiments à ses connaissances et à sa vision des choses, qui est forcément limitée. Les repères spatio-temporels sont ceux connus par le personnage-narrateur. Ce champ évolue au fur et à mesure des déplacements de ce personnage. Cela est exprimé par Todorov comme :

Narrateur = Personnage (la vision " avec "). Cette seconde forme est tout aussi répandue en littérature, surtout à l'époque moderne. Dans ce cas, le narrateur en sait autant que les personnages, il ne peut nous fournir une explication des événements avant que les personnages ne l'aient trouvée. Ici aussi on peut établir plusieurs distinctions. D'une part, le récit peut être mené à la première personne (ce qui justifie le procédé) ou à la troisième personne, mais toujours suivant la vision qu'à des événements un même personnage : le résultat, évidemment, n'est pas le même ; nous savons que Kafka avait commencé à écrire le Château à la première personne, et il n'a modifié la vision que beaucoup plus tard, passant à la troisième personne mais toujours dans l'aspect " narrateur = personnage ". D'autre part, le narrateur peut suivre un seul ou plusieurs personnages (les changements pouvant être systématiques ou non). Enfin, il peut s'agir d'un récit conscient de la part d'un personnage, ou d'une " dissection " de son cerveau, comme dans beaucoup de récit de Faulkner.⁽²⁾

⁽¹⁾ Tzveton Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, In Communication, 8, 1966, P.147.

⁽²⁾ Tzveton Todorov, Op cit, P.148.

c. *La focalisation externe ou le point de vue externe*

C'est un point de vue qui semble placé en observateurs à l'extérieur du récit. Le narrateur externe ne sait rien. Il n'est pas un personnage mais une sorte d'objet qui montre mais qui n'explique rien. Le lecteur suit l'histoire comme un nouveau venu ignorant qui découvre sans cesse des choses car il n'est au courant ni de l'identité des personnages ni des raisons de leurs comportements ni de ce qui s'est passé auparavant ni même parfois du lieu où on se trouve etc. Souvent, le narrateur externe ne témoigne d'aucune impression personnelle. Il paraît découvrir, sans le comprendre vraiment, ce qu'il relate. Son champ de vision est réduit, les repères spatio-temporels sont limités ou inexistants.

Todorov a exprimé tout ça comme :

Narrateur < Personnage (la vision " du dehors "). Dans ce troisième cas, le narrateur en sait moins que n'importe lequel voit, entend, etc. Mais n'a accès à aucune conscience. Bien sûr ce pure " sensualisme " est une convention car un tel récit serait incompréhensible ; mais il existe comme modèle d'une certaine écriture. Les récits de ce genre sont beaucoup plus rares que les autres, et l'utilisation systématique de ce procédé n'a été faite qu'au vingtième siècle.⁽¹⁾

2. Les différentes focalisations du narrateur dans "*Si Diable Veut*"

Pour ce qui concerne la perspective narrative, au sein de *Si Diable Veut*, elle n'est pas unique. Elle varie entre deux focalisations qui changent selon les situations dans lesquelles se trouve le narrateur.

Premièrement, la focalisation est interne. Le narrateur raconte tout à travers les yeux des personnages.

Il dit : On m'appelle Hadj Merzoug et je ne suis pas plus Hadj qu'un âne dans son écurie. C'est à cause de mes terres, de mes troupeaux. Des terres, des troupeaux que j'ai affermés, mis entre les mains d'un Khammès finalement (...) on se détache peu à peu des choses de ce monde et on dit avoir appris la sagesse. (p.8).

⁽¹⁾ Tzevton Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, In *Communication*, 8, 1966, P.148.

Un autre exemple de la focalisation interne où Ymran dit :

Je fais, moi de ces gens l'objet de mon rêve. Tout dans ce pays est étrange, d'une étrangeté immédiate. Quoi qu'on observe, remarque, ou ne remarque pas. Avec ses promesses, ses rencontres, ses reconnaissances, une étrangeté immédiate en même temps qu'anticipée. Inutile de te déranger, elle vient d'elle-même à toi (...) qu'elles brillantes idées t'échauffent le crâne dans le jour parcimonieux que ces événements diffusent du haut de cette voûte !(p.70).

Deuxièmement, la focalisation est omnisciente. Le narrateur sait tout et voit tout :

N'empêche, on s'interroge, on se pose des questions. Et l'une d'elles d'assaillir précisément l'esprit d'Ymran : quelque chose d'analogue n'est-il pas en train de se passer, là dehors ? Une de ces questions stupides. (p.70)

On a aussi l'exemple suivant : « Il n'a pas été long, d'instinct, à se débarrasser de la montre qu'il portait au poignet, une montre de prisunic d'ailleurs. Et, depuis, il se sent plus léger ». (p.71)

Dans *Si Diable Veut*, la focalisation du narrateur vacille entre interne et zéro, dans la mesure où le narrateur omniscient cède souvent la parole aux personnages.

Chapitre III : L'analyse de l'espace et du temps

Au sommaire de ce chapitre :

1. L'espace

2. Les temps du récit

Chapitre III : L'analyse de l'espace et du temps

Raconter une histoire, c'est situer des événements, les actions des personnages dans l'espace et le temps.

1. L'espace

Les lieux évoqués dans un roman, donnent l'illusion du vraie ou du réel et peuvent également avoir une fonction symbolique. Pour J.X Tadié : « dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produit un effet de représentation »⁽¹⁾.

Selon Yves Reuter :

Il peut ancrer le récit dans le réel et produire l'impression qu'il reflète le hors texte. Ce sera le cas lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman dans la réalité »⁽²⁾.

La représentation de l'espace nous donne de façon indirecte des informations sur l'intrigue, les personnages et le temps .En l'analysant, nous devons savoir où l'histoire se passe-t-elle ? Comment l'espace est-il représenté et pourquoi celui-là et non pas un autre ?

Dans *Si Diable Veut*, les événements de l'histoire se déroulent à Tadart, un village berbère comme tant d'autres dominé par l'Azru Ufernane (une montagne).

Le village est connu par ses montagnes, le bois de térébinthes, pâturage, les figuiers, les oliviers et les troupeaux de batailles car les villageois de Tadart vivent de la cultivassions des terres et l'élevage des moutons, chèvres et vaches.

Le narrateur suit le regard des personnages pour décrire les lieux. Le lecteur découvre ainsi les paysages en même temps que les personnages. Quand le personnage se

⁽¹⁾ J.X Tadié, *le récit poétique*, P.U.F, Ecriture, 1979.

⁽²⁾ Yves Reuter, *l'analyse du récit*, Dunod, 1997, P.36.

déplace, la description est en mouvement. Ce village est un endroit imaginaire, car il n'existe pas un avec ce nom, mais sa description est réelle car elle peut représenter n'importe quel village du Maghreb comme il peut représenter l'Algérie. Il est le symbole de n'importe quelle région de l'Algérie frappée par le terrorisme.

2. Les temps du récit

Les événements d'une histoire se situent dans un 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.

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

Le moment de la narration réfère à la question : quand l'histoire est racontée par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée ?

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

- ❖ catégories temporelles convoquées : correspondant à celle utilisées dans notre univers ou non, leur nature (minutes, jours, siècles...) ce à quoi elles s'appliquent (à une personne, à une famille, à une nation...).
- ❖ le mode de construction du temps, explicite ou non, détaillé ou non, identifiable ou « brouillé ».
- ❖ l'importance fonctionnelle du temps : simple cadre, facteur d'importance à différents moments de l'histoire, personnage à part entière.

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

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

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

- ❖ Raconter après couper un évènement antérieur : c'est un retour en arrière ou analepse.
- ❖ Raconter par anticipation un évènement ultérieur : c'est une projection dans l'avenir prolepse.

a. Temps de l'histoire (fictif)

Dans le texte ou le récit :

L'autre face de la temporalité narrative, c'est le temps raconté. Les pages, les chapitres du roman défilent : un mode fictif se constitue progressivement, avec ses décors, ses personnages et sa chronologie. Pas plus que nous, les personnages du roman n'échappent au temps : ils profitent des jours qui passent, vieillissent et se souviennent. C'est là le temps de l'histoire, un temps calendaire fictif, qui se mesure en heures, jours mois et années.⁽¹⁾

Pour Goldenstein,

le temps de la fiction, ou temps raconté représente la durée du déroulement de l'action. Facteur déterminant, il permet à la fois la transformation des situations natives et des personnages qui leur procurent un soutien figuratif. Selon le roman, il couvre une période de quelques heures, quelques jours, d'un mois ou bien s'étend sur des années voire sur plusieurs générations d'une même famille.⁽²⁾

L'histoire de *Si Diable Veut*, s'étend sur quatre saisons. Il n'y a aucune date précise, mais les évènements se suivent dans un ordre chronologique (hiver, printemps, été, automne). Si l'auteur procède ainsi, c'est parce qu'il entend exprimer le réel pour que la nouvelle génération le prenne comme repère historique.

L'histoire de Dib commence en hiver. « L'hiver n'en finit pas d'hiverner » (p.07), un hiver dur « à présent l'hiver nous montre comme il s'entend à être dur » où la neige couvre les montagnes et un ciel « qui ne s'enivre pas d'azur mais d'une mixture trouble » (p09) et un froid terrible, un « vilain temps, un torchon mouillé. Chaque jour un peu plus mouillés »

⁽¹⁾ F:/La temporalité narrative.mht.

⁽²⁾ J.P.Goldenstein, *Pour Lire Le Roman*, De Boeck, 1989, P.106.

(p.09). D'ailleurs, c'est pour faire lâcher prise à ce temps dur, que les villageois ont envoyé le bon chien de Hachemi à la vie sauvage d'où il ne doit pas revenir.

En printemps, avec l'arrivée des hirondelles, Ymran arrive d'au là des mers. C'est là que les évènements commencent à se dérailler des normes .quelques jours après, le chien envoyé à la vie sauvage retourne au village avec une femelle et trois petits. Ces chiens qui ressemblent à des loups qu'à des chiens, après avoir ignoré les gens de Tadart en restant sur les limites de ce dernier, retournent là d'où ils étaient venus.

Pour que la sécheresse ne persiste pas ; ce qui aura un effet désastreux sur la végétation, les animaux et même les êtres humains, Ymran est choisi pour exécuter à l'intérieur du sanctuaire Sidi Afelku, par égorgement des tourterelles avec l'assistance de Safia. Les villageois croient que le fait de faire couler du sang à l'intérieur du sanctuaire va apaiser la chaleur et va faire tomber la pluie par l'intervention du saint Sidi Afelku. Ymran refuse de faire ça et bouleverse malgré lui la vie de Safia et celle des villageois qui voient en lui le porteur de malédiction.

Pendant la fête des moutons, attirés par l'odeur de la grande quantité du sang, les chiens ensauvagés attaquent le village et tuent Safia. Suite à ces évènements douloureux, Ymran retourne là d'où il était venu car il n'arrive pas à comprendre ni à supporter ce genre d'existence et les villageois reprennent le cours de leurs vie habituelle et quotidienne. Donc ce moment symbolise la paix après le désarroi.

Ainsi, les catégories temporelles utilisées, correspondent à celles utilisées dans la réalité (les saisons, de l'année les jours, les heures) et ils ont une importance fonctionnelle :

- **en hiver** : le chien de Hachemi est envoyé à la vie sauvage pour détourner le froid de Tadart car cette année est plus dure que les années précédentes.
- **en printemps** : Ymran arrive à Tadart et le chien qui ne doit pas revenir est de retour.
- **en été** : Ymran refuse d'exécuter la tradition et les évènements s'aggravent.
- **A l'automne**, les chiens attaquent le village, tuent Safia et Ymran retourne en France.

b. Temps de la narration ou le temps réel

Si *Diable Veut* est publié en 1998. À travers ce roman, Dib illustre une période politico-historique de l'Algérie qui est la décennie noire. À cette époque, le terrorisme à fait ravage en tuant et semant l'horreur, la terreur et la peur. Des gens à qui la situation sociale de l'époque n'a pas plu, ont essayé d'améliorer les conditions politiques et économiques. Prenant le maquis comme refuge et l'Islam comme prétexte. Ils ont essayé d'imposer leurs lois aux Algériens par la force. Beaucoup d'innocents ont perdu leurs vies durant cette période.

Dib, à la différence des autres auteurs, a évoqué la réalité vécue des années quatre-vingts dix, à travers le symbole. Les chiens ensauvagés qui ont attaqué les villageois peuvent symboliser les terroristes. Ces chiens qui étaient ceux des villageois et aussi les meilleurs des leurs, ont tué l'innocente Safia. Les terroristes étaient eux aussi des Algériens qui s'étaient retournés contre les leurs.

Donc, ces moments représentent le temps réel de l'histoire qui est la décennie noire. Il reflète une période historique. Certes Dib a utilisé le symbole comme procédé d'écriture littéraire, mais le lecteur peut déceler ces repères.

« L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit »⁽¹⁾. Dib a respecté cet ordre en racontant les événements d'une façon linéaire. D'abord, le départ du chien pour la vie sauvage, l'arrivée d'Ymran en printemps et quelques jours après le chien qui ne doit pas revenir, puis le refus d'Ymran d'exécuter la tradition pour apaiser la chaleur et faire tomber la pluie, ensuite l'attaque des villageois par les chiens et la mort de Safia et finalement le retour d'Ymran en France.

La comparaison entre le temps réel et le temps fictif permet de mettre en évidence la vitesse narrative : « l'histoire événementielle est résumée dans le récit, ce qui a produit un effet d'accélération »⁽²⁾. Alors que l'histoire réelle (les événements de la décennie noire) s'étend sur dix ans et plus celle de *Si Diable Veut* s'étend sur une année, dans seulement 230 pages du roman. C'est à dire que le temps fictif est accéléré par rapport au temps réel.

⁽¹⁾ Amadou Ousmane, *L'honneur Perdu*, Nouvelle Imprimerie du Niger, 1993, P.27.

⁽²⁾ Genette- Narratologie-htm.

Chapitre IV :

Les personnages

Au sommaire de ce chapitre :

1. La notion du personnage

2. Les personnages et leur dimension symbolique dans

" Si Diable Veut "

Chapitre IV : Les personnages

1. La notion du personnage

On peut difficilement imaginer un récit sans personnages. Ils sont logiquement le point central de toute œuvre. Dans le texte 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 « le personnage est un être de fiction créé par le romancier ou le dramaturge ; que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle »⁽¹⁾. L'illusion de réalité provient de la caractérisation du personnage : on lui donne les attributs d'une personne réelle, un nom, des traits physiques et moraux, un ancrage social, un âge, un passé, ...

Le personnage est placé dans un schéma actantiel, mis en relation avec d'autres. Il peut alors être objet, sujet, destinataire (pousse le sujet vers une quête), destinataire (bénéficie de cette quête), opposant, adjuvant. C'est une force qui agit, il est actant. (Selon Greimas).

Le personnage peut avoir une signification suivant son identité, ayant un rôle thématique (mettant l'accent sur une caractéristique), s'inscrivant dans un système hiérarchique (nombre d'apparitions, ...)

C'est un être de papier. Sa relation avec la réalité est variable ; il peut être une fiction pure, une composition à partir de plusieurs " modèles ", un personnage historique intégré sous son nom à l'histoire racontée [...] ou inversement un personnage dont le nom est fictif mais qui recouvre le portrait d'une personne existante.⁽²⁾

⁽¹⁾ Gardes. Tamine, Joelle et Marie Claude, Hubert, *Critica : dictionnaire de critique littéraire*, Cérès, Tunis, 1998, P.213-214.

⁽²⁾ Milly, Jean, *Poétique des textes*, Armand Colin, Paris, 2005, P.42.

2. Les personnages et leur dimension symbolique dans " Si Diable Veut "

Dans *Si Diable Veut*, la description des personnages est une description du caractère. À travers leurs yeux et en utilisant le monologue, Mohamed Dib, nous décrit les lieux, les évènements et les pensées. L'histoire du roman est racontée par les voix des personnages qui l'ont vécue.

a. Le héros

Le héros de cette histoire est Ymran, le jeune émigré qui tente le retour au pays. Son ignorance des us et coutumes bouleverse la vie paisible des villageois. « Cependant ce jeune ahuri, enthousiaste et charmant, nous entraîne par un glissement rapide du merveilleux au fantastique et du fantastique à l'horreur »⁽¹⁾. Ymran est le symbole de l'ignorance car il ne connaît rien de ce pays qui était celui de sa mère décédée. Certes, il possède des racines mais il ne se reconnaît pas, ce n'est ni sa culture ni ses envies. À celui s'ajoute le poids des traditions qui pèse si lourd au point qu'il n'arrive pas à supporter, « il y a erreur sur la personne. J'étais d'ici, je ne le suis plus, je le reviendrai sans doute ». (p.45).

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

b. Les personnages principaux

Hadj Merzoug

Ou le combattant de tous les temps. Le symbole de la résistance, la force, la défense et de la sagesse.

⁽¹⁾ Denise Brahimi, *Un demi-siècle d'écriture et de confrontation avec le diable*, l'actualité littéraire (Mohamed Dib), Algérie.

Hadj Merzoug est un ancien moudjahid qui a participé à la guerre d'indépendance « j'ai gagné au moins l'indépendance de mon pays » (p.08) dit Hadj Merzoug. Il a couru, combattu et à la fin il ne reste de lui qu'un homme assis. Les gens l'appellent Hadj Merzoug mais comme il dit :

Je ne suis pas plus Hadj qu'un âne dans son écurie. C'est à cause de mes terres, de mes troupeaux. Des terres, des troupeaux que j'ai affermés, mis entre les mains d'un Khammès finalement. Ainsi ne suis-je pas le seul à en vivre. On se détache peu à peu des choses de ce monde et on dit avoir appris la sagesse. (p.08).

Hadj Merzoug passe son temps assis dans la pièce de réception en face d'une porte ouverte par tous les temps sans rien faire. L'arrivée d'Ymran l'a beaucoup plus car il va tout gérer. Mais quand l'horreur frappe le village et le récit devient dramatique la seule levée d'angoisse à laquelle on ait droit se produit au moment où le vieux combattant reprend son fusil d'alors (devenu bien vieux lui aussi) et sort de sa maison pour aller affronter les monstres plutôt que d'attendre en tremblant.

Hadj Merzoug qui se croit sans importance, et comme toute personne qui aime son pays, une fois l'heure de la vérité sonne, il se trouve dans les premiers rangs défendant son pays contre toute ennemie.

Yemma Djouhar

C'est une vieille femme qui passe son temps à aller et venir dans une grande maison où elle est seule avec son mari Hadj Merzoug, car elle n'a mis au monde que des filles qui sont toutes mariées. Hadj Merzoug et tante Djouhar étaient ravis et émus par l'arrivée d'Ymran :

Sa mère la laissée tandis que, vieille comme je suis, je me réjouis, je le considère déjà comme le fils que je n'ai pas eu, un fils de dernière heure. Moi, je n'ai engendré que des filles. Et qu'est-ce que les filles ? Des pigeonnés pressés de quitter le nid où elles ont ouvert les yeux pour aller faire leurs propres nids ailleurs. (p.11).

Yemma Djouhar veut qu'Ymran reste pour remplir cette grande maison (huit pièces) où il ne manque ni l'eau courante ni l'électricité ni même un hammam.

Cette femme qui a toujours été à côté de son mari et le symbole de la douceur et l'affection de la femme (mère et épouse). C'est l'abri où chacun cherche la paix et la tranquillité. Au cours des années, elle a acquis la sagesse et la bonne maîtrise des choses.

Safia : La victime de la violence

Safia est la fille du muezzin. Elle a été choisie pour être la fiancée du printemps d'Ymran. Mais ce dernier bouleverse sa vie en refusant d'égorger les tourterelles à l'intérieur du sanctuaire Sidi Afelku. Repoussée par les autres, elle déchire sa robe de haut en bas, et son père la sauve en la portant sur son cheval. Cette innocente fille est le symbole de la pureté et de l'innocence. Dans toutes les guerres, ce sont les innocents qui payent le prix de la violence, et Safia est la première victime de l'attaque des chiens ensauvagés. Sa tête coupée de son corps, elle est partie avec des yeux grands ouverts sans rien comprendre.

D'ailleurs, cet événement a poussé Ymran à retourner d'où il est venu car il n'a pas pu trouver sa place dans ce pays qui est le sien mais dont il n'a pas pu comprendre les us et les traditions.

c. Les personnages secondaires

Cynthia

Est une camarade d'Ymran en France. Elle est complètement différente de Safia. Alors que la première est lumineuse et lisse l'autre est sombre tourmentée, la première fait jaillir la vie de son violoncelle aux accents douloureux, la deuxième balance mécaniquement une baratte où le beurre est " déjà mort ". Donc, le gouffre est si béant entre ces deux figures féminines.

Elle symbolise la France, la modernité et la stabilité au moins selon la vue des étrangers.

Chapitre V :

La thématique

Au sommaire de ce chapitre :

- 1. La thématique selon l'approche comparatiste*
- 2. La thématique dans " Si Diable Veut "*

Chapitre V : La thématique

1. La thématique selon l'approche comparatiste

Le thème est « une idée, proposition, développée dans un discours, une œuvre »⁽¹⁾, « c'est un sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organisent une action »⁽²⁾.

Un même thème peut être évoqué de manière différente d'un écrivain à l'autre, selon les préoccupations, le point de vue, la vision du monde et ce qu'il veut transmettre chacun d'eux.

Le thème est aussi le « sujet d'un énoncé »⁽³⁾ qui « appartient à la fois au monde littéral (...) :

- ✓ Il a une valeur structurante dans la vision du monde de l'écrivain et l'organisation du texte ;
- ✓ Il dévoile un être au monde : une relation originelle de la sensibilité à l'univers qui l'entoure »⁽⁴⁾.

Les auteurs de *Qu'est ce que la littérature comparée ?* Systématisent les thèmes que dégage une étude thématique. Ils distinguent une thématique personnelle, une thématique d'époque et une thématique éternelle.

Dans *Si Diable Veut*, nous distinguons ces trois modalités de la thématique, selon lesquelles nous allons tenter d'analyser quelques thèmes et chercher la dimension symbolique de chacun d'eux en relation avec le contexte historique.

⁽¹⁾ www.Le-dictionnaire.com.

⁽²⁾ Dictionnaire Le Petit Larousse, 1995, P.1066.

⁽³⁾ Daniel Bergez, Violaine Geraud, Jean Robrieux, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Collin, 2005, P.208.

⁽⁴⁾ Idem, P.209.

2. La thématique dans " *Si Diable Veut* "

Mohamed Dib est l'un des piliers de la littérature algérienne. Son œuvre est à la fois une des plus anciennes de cette littérature, et une de celles qui marquent encore le plus profondément l'actualité des dernières années.

Les variations expérimentales acquises au cours des années ont renforcé la perfection de ses œuvres et la diversité de ses thèmes.

Dans *Si Diable Veut*, la thématique est riche. En plus du thème principal qui est le terrorisme, il y a beaucoup d'autres que nous allons classer comme suit :

a. Une thématique d'époque

Dans une œuvre, l'écrivain peut évoquer un sujet qui caractérise une époque et reflète ses conditions.

Pour les comparatistes : « cette thématique pourra être constituée par l'actualité politique, sociale, mais tout aussi bien littéraire et artistique (...) Elle reflète les idéaux d'une époque, ses chimères parfois (...) Elle en relève les mensonges »⁽¹⁾.

Dans *Si Diable Veut*, Dib aborde des thèmes de l'époque. Nous analysons le plus dominant qui est :

Le terrorisme et la violence

Le terrorisme est le thème de l'actualité algérienne des années 90, le thème majeur, principal de l'histoire. D'une manière implicite, à travers le symbole, Dib décrit l'horreur des événements de la décennie noire. Les villageois de Tadart sont attaqués par une bande de chiens ensauvagés, qui étaient les leur, tuant tous. L'innocente Safia en sera la première victime.

⁽¹⁾ Pierre Brunel, Claude Pichois, A. M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Ed. Armand, P.123.

Pour Mohamed Dib : « il n'y a rien qui justifie un meurtre, aucune raison même si on se prétend religieux. L'Islam n'a jamais autorisé le meurtre pour le meurtre, comme aucune religion d'ailleurs, jamais »⁽¹⁾.

À cause de cette barbarie, le pays « a été disloqué comme un corps qui, miné par une maladie des organes touchés sérieusement, ne peut guérir tout de suite. Il faut du temps »⁽²⁾.

Pour Hadj Merzoug : « c'en est trop, de ces chiens » (p.211). Face à cette injustice et cette violence, cet ancien moudjahid avec son arme, assume son devoir de défendre son pays une autre fois. Une réalité de cette époque est que la plupart des patriotes sont des anciens combattants.

Donc, Dib décrit le drame algérien (la décennie noire) et le massacre quotidien de cette période, c'est-à-dire une réalité vécue, racontée et reflétée par la fiction à travers le symbole (les chiens symbolisent les terroristes).

b. Une thématique personnelle

L'auteur peut évoquer dans ses œuvres des thèmes qui le touche personnellement car « la page qu'il écrit est inséparable de l'instant qu'il vit, mais aussi d'un passé dans lequel il plonge ses racines »⁽³⁾. De ce fait, l'étude thématique tend à « faire apparaître des processus inconscients »⁽⁴⁾ de l'écrivain. Un même thème peut être élaboré par plusieurs auteurs et dans ce cas, il est plus juste de dire qu'il s'agit de « l'investissement personnel d'un thème »⁽⁵⁾. Pour Freud, il est question des thèmes qui « semblent personnels »⁽⁶⁾ et non pas personnels.

⁽¹⁾ Dernière interview de Dib (réalisé par Mohamed Zaoui 1998). In Algeria, des voix dans la tourmente (Edition Le Temps des cerises).

⁽²⁾ Idem.

⁽³⁾ Pierre Brunel, Claud Pichois, A.M.Rousseau, Qu'est ce que la littérature compare ?, Paris, Ed. Armand Colin, P.112.

⁽⁴⁾ Idem, P.123.

⁽⁵⁾ Ibidem.

⁽⁶⁾ Ibidem.

Mohamed Dib est connu par des thèmes qu'il les évoque continuellement dans ses écrits. Dans *Si diable Veut*, nous allons relever quelques exemples :

L'exil

Tout le monde sait que Mohamed Dib a vécu l'exil deux fois. La première en 1959 quand la police coloniale l'a expulsé de l'Algérie en raison de ses activités militantes et la deuxième après l'indépendance quand il n'a pas pu trouver sa place dans son pays.

De cela Dib dit : « mon exil est celui d'un travailleur émigré. Après l'indépendance, je n'ai pas trouvé ma place dans mon pays malgré les promesses et les démarches. J'avais une famille à ma charge, il fallait bien qu'elle vive »⁽¹⁾.

Cette réalité, Dib l'a bien représentée à travers les mots et la fiction : « la bouchée de pain mangée ailleurs me deviendrait, moi, une bouchée de chagrin et la gorgée d'eau que je boirais, une gorgée de fiel » (p.33).

Dans *Si Diable Veut*, l'histoire du héros ne diffère pas de celle de l'auteur. Etant petit, Ymran part avec sa famille pour s'installer dans une banlieue parisienne « il y a trop longtemps que nous sommes partis, des gens comme beaucoup d'autres que leur terre n'a pas su ni nourrir ni protéger, ni suffisamment aimer pour ça » (p.45). Adolescent, il retourne en Algérie dans l'intention de rester définitivement. Mais, il n'arrive pas à s'accommoder avec la vie des villageois ni à accepter et comprendre leur traditions et coutumes. L'attaque des chiens et l'assassinat de Safia étaient la goutte qui a débordé le bol, car ces événements douloureux ont poussé Ymran à retourner en France : « Ymran aussi est parti et les jours ont passé. Sa route ne devait pas finir chez nous. Et il est reparti (...) il est retourné dans son monde où il est chez lui » (p.223). Ymran se trouve obligé de quitter le village pour retrouver sa vie, ce qui peut s'expliquer par une sorte d'exil car il n'avait pas le choix. Il représente une catégorie d'Algériens.

Pendant la décennie noire, à cause de terrorisme et la violence, beaucoup de gens, comme Ymran ont quitté l'Algérie. Cela n'empêche que d'autres ont resté malgré tout soit

⁽¹⁾ Dernière interview de Dib (réalisé par Mohamed Zaoui 1998). In Algeria, des voix dans la tourmente (Edition Le Temps des cerises).

pour défendre leur pays comme Hadj Merzoug soit parce qu'ils ne veulent pas le laisser dans les mains des terroristes, soit parce qu'ils ne peuvent pas le quitter tout simplement.

Le retour impossible et la quête d'identité

Dans *Si Diable Veut*, arrivant à Tadart, Ymran commence à visiter tout, car il ne connaît ce pays qu'à travers sa mémoire et le rêve. « Sur l'heure, il s'est mis à tout examiner, tout visiter, à s'étonner de tout » (p.18).

Il croit qu'il suffit d'être là pour trouver son identité et se trouver lui-même : « je finirai par m'y retrouver ça ne sera pas long. De toute la conviction dont il est capable, il le sent. Il finira par ressembler à ce qu'il devrait être » (p.71). Mais « il n'a pas été de soi. Ça ne va pas de soi. Ses racines plongent toujours là-bas d'où il s'est arraché, toujours dans l'unique terre qu'il ait connue et dont il a subitement la nostalgie » (p.82).

Ymran ne peut être de ce pays et ne peut pas y retourner car ses parents ne lui ont pas enseigné les mœurs, les traditions, et la façon de vivre à Tadart. D'ailleurs il n'arrive pas à comprendre ce qui se passe autour de lui et il se sent étranger « tout a l'air de se passer selon ces lois non écrites qui ont l'air de secrets bien gardés mais familiers à chacun. A chacun, sauf à l'olibrius que je suis. C'est l'impression qu'on a, que j'ai » (p.67).

Dib a gardé l'Algérie dans son cœur et l'a évoquée dans ses écrits, mais il n'a pas pu y retourner. Il y a beaucoup de différence entre le pays natal et le pays d'accueil.

La femme

La femme est omniprésente dans les œuvres de Mohamed Dib. Ce dernier est l'un des écrivains algériens qui ont bien dit sur la place de la femme dans la société.

En effet, son écriture qui s'affirme comme l'expression d'une culture algérienne pure doit tout son respect à la dignité de la femme algérienne, en évitant tout dénigrement direct ou indirect à son égard. Cet homme qui « était capable d'entrer dans la peau d'une femme

et exprimer ce qu'elle pense »⁽¹⁾, a pu et tout au long de son trajet littéraire exprimer une écriture qui se donne comme un hommage particulier aux femmes algériennes. Mohamed Dib affirme :

Pour moi, ce qui a été essentiel dans mon œuvre, c'est de faire une place à la femme dans mes livres. Que cette femme soit algérienne, comme cela a été le cas dans plusieurs de mes ouvrages, cela allait de soi ; la femme a toujours vécu marginalisée dans notre société, ceci m'a aussi incité à parler d'elle. J'ai toujours voulu qu'elle ait un droit de cité, comme l'Algérie d'ailleurs. C'est cela qui m'a déterminé.⁽²⁾

S'inspirant des problèmes de la société algérienne de l'époque (année 90), Dib, dans *Si Diable Veut* nous montre la femme avec différents visages et statuts, la mère, l'épouse, la fille, la sœur, la voisine. Il considère la femme comme une entité symbolique, elle est le foyer, la terre et le pays où chacun s'abrite, elle n'est rien d'autre qu'une composante de l'existence de l'homme.

Pour Dib, la présence de la femme est un élément rassurant, sécurisant et apaisant. Elle est la mère et l'épouse qui porte la douceur et la douleur de la terre, et l'homme n'est que l'enfant qui cherche son abri chez elle.

Cela se voit dans la relation de Hadj Merzoug avec sa femme Yemma Djouhar. Ces deux être, avec le temps, sont devenus comme frère et sœur : « Aujourd'hui nous parlons, elle et moi, le même âge sur la figure, nous ne sommes plus qu'un couple de frère et sœur » (p.08). Aussi dans la personne de la mère d'Ymran qui l'a poussé à retourner au pays.

On a aussi le symbole de l'innocence qui subit la sauvagerie des guerres : l'enfant-la femme. Cela, Dib, l'a montré dans la personne de Safia. Cette fille a été la première victime de la sauvagerie qui a frappé le village de Tadart, son seul péché c'est qu'elle est restée dehors quand les chiens ensauvagés ont attaqué le village.

⁽¹⁾ Assia Dib, cite par Farida Belkhir, *la voix du sens irréversible* in : <http://www.algérie.livres.com/default.asp?page-texte>.

⁽²⁾ Assia Dib, cite par Farida Belkhir, *la voix du sens irréversible* in : <http://www.algérie.livres.com/default.asp?page-texte>.

c. Une thématique éternelle

Le mot éternelle veut dire :

« qui est sans commencement ni fin ; hors du temps : croire en un Dieu éternel.

Littéraire : Qui est sans fin, d'une durée indéfinie, qui ne cessera d'exister : Dans la nuit éternelle. Qui durera toute la vie, définitif : Je lui garderai une éternelle reconnaissance ». ⁽¹⁾

Donc, le thème éternel est un thème qui traite un sujet ou idée éternelle, qui existe depuis le commencement de la vie et qui durera jusqu'à la fin de cette dernière.

Dans *Si Diable Veut*, Dib aborde des thèmes éternels qui sont constamment présents dans ses différentes œuvres, nous allons expliquer quelque uns :

La mort

Tout être vivant a une fin qui est la mort :

Pour tout être vivant, la mort est une réalité inéluctable, sa vie s'achèvera tôt ou tard par une mort définitive. Cet aspect de l'existence est un défi le plus difficile que la vie nous propose. Il peut sembler totalement désespérant et absurde à celui qui refuse d'y faire face et d'assumer complètement. Mais pour celui qui parvient à accepter vraiment cette réalité, c'est toute la valeur de la vie, du présent, des relations interpersonnelles et du développement personnel qui se trouve changé. ⁽²⁾

Dans notre corpus, Dib a exprimé ses idées sur la mort à deux reprises. La première dans le cas de la mère d'Ymran (mort normale) et la deuxième, celle de Safia qui a été tuée sauvagement.

⁽¹⁾ *Le pluri dictionnaire Larousse*, Imprimerie Berger-Levrault, Nancy, 1972, P.514.

⁽²⁾ www.Red/Psy.com/info/psy/mort.html.

La mère d'Ymran est morte dans un pays qui est loin de la sienne « la morte demeurée là-bas, en exile » (p.50), « ...la procréation, El Akbar l'a rappelée à lui » (p.20), « ils n'ont jamais envoyé un bout de nouvelle et la distance s'est creusée entre nous comme cette tombe où, à présent, ma sœur est couchée » (p.33) (dit Hadj Merzoug). En mourant, elle a demandé à son fils de retourner à son pays qui lui manque pour le visiter à sa place « retourne au pays, mon garçon...cherche notre maison...et salue la...cherche ensuite la fontaine, et salue la aussi...va visiter nos champs et dis à leur figuiers et à tous les arbres que tu viens de la part de Zohra...porte leurs aussi mon salue » (p.62).

Zohra qui a été enterrée « esseulée en compagnie de ces étranges étrangers » (p.57) reflète une réalité, celle de la vie propre de Mohammed Dib. Ce dernier a fait savoir à ses proches sa douleur et son désir de revenir au pays. Mais la bureaucratie l'a empêché de réaliser son désir d'y revenir. Il s'éteindra dans la solitude de l'exil en rédigeant le testament d'être enterré loin d'un pays aimé.

L'innocente Safia a été tuée sauvagement par les chiens, qui ont décapité la tête de son corps. Cette fille représente la fin de plusieurs algériens tués pendant la décennie noire.

Donc, dans le premier cas, la mort symbolise la rupture et en même temps la libération, l'âme est libre, il peut retourner à l'endroit aimé « là devrais feindre de dormir et tromper encore une fois ton monde puis, en secret, cingler vers les rivages où les morts se gardent jeunes, tu serais alors chez toi » (p.57) ; et dans le deuxième elle symbolise l'injustice et le crime.

Les traditions

La tradition est définie comme « transmission par la parole des faits historiques, coutumes, de légende de génération en génération »⁽¹⁾.

La notion de tradition renvoie d'abord à l'idée d'une position et d'un mouvement dans le temps. La tradition serait donc un fait de permanence du passé dans le présent.

Dib, qui reste attaché à son pays, n'a pas oublié ses traditions. Son roman : ***Si Diable Veut*** en est riche.

⁽¹⁾ *Le dictionnaire Larousse*, 1997, P.428.

- ✓ Pour faire détourner les froids de Tadart, les villageois envoient un bon chien à la vie sauvage pour l'affronter.
- ✓ Pour apaiser la chaleur, un jeune homme avec l'assistance d'une fille, doit égorger des tourterelles à l'intérieur du sanctuaire de Sidi Afelku.
- ✓ La personne qui repère un aigle pour la première fois doit dire « je t'ai perçu, roi des airs, et je me tien devant toi » (p.19) s'il trouve une poile noire sous son pied des poils d'animal noir c'est qu'il va acheter un âne ou un moule. S'il est debout ou assis c'est bien mais s'il est couché, cela veut dire la maladie ou pis, la mort.
- ✓ La fête du mouton, le sacrifice de Sidna Ibrahim.
- ✓ Le jour de l'Ans'ara : les femmes en compagnie de leur enfants ramassent certaines herbes pour la fumigation. Arrivant à l'oued, elles récitent : « chamahrouche, Afrit et Mimoun préservez nos filles et nos fils de tout mal. Eloigner d'eux la froideur et à chacun et à chacune donner son content de bonheur » (p.228). Puis se jettent avec leurs enfants à l'eau ou commencer une nouvelle vie.

Ces traditions reflètent l'identité des villageois et leurs enracinements. Elles symbolisent la soumission aux sains (aux invisibles) et l'impuissance face aux problèmes de la vie.

Au lieu de chercher des solutions, les gens font recours aux traditions et à la sorcellerie qui les laissent désarmés face aux contradictions de la vie.

Chapitre VI :

Le symbole et son sens dans la réalité

Au sommaire de ce chapitre :

- 1. Le diable*
- 2. Le chien*
- 3. Le sang*
- 4. Le muezzin en arabe mu'adhhdhin*
- 5. Les quatre saisons*

Chapitre VI : Le symbole et son sens dans la réalité

Toutes les grandes œuvres sont remplies de symboles, ce qui les rend éternelles car il y a toujours de nouveau sens à découvrir.

Le langage symbolique a la force et la capacité inouïe et mystérieuse de dire autre chose que ce qu'il exprime littéralement. Pour l'être humain, le monde des significations est aussi vital que le monde des choses : il lui est essentiel de donner sens à la réalité (...) le symbole rend présent ce qui est impossible à percevoir. Il réécrit la réalité sous des aspects qui ne sont pas immédiatement perceptibles, il la recrée et l'invente .Il permet de décoller de l'univers des choses et de faire venir au langage ce que les êtres humains éprouvent, ressentent ou croient.⁽¹⁾

Donc, le symbole, la réalité et la fiction entretiennent une relation étroite. L'action fictionnelle a sa part dans les œuvres littéraires , Aristote pense qu'elle « fait l'essentiel de l'acte créateur : inventer une intrigue et ses acteurs est évidemment un art »⁽²⁾. Or , il faut s'arrêter sur le mot créer car Gérard Genette pense que « la seule chose qu'un artiste puisse littéralement " créer " c'est son œuvre »⁽³⁾, et Joseph Margolis affirme « qu'on ne peut dire à la fois que les êtres de fiction n'existent pas et que l'auteur les a créés , car on ne peut créer que l'existant »⁽⁴⁾.

Dans ce chapitre, nous allons montrer comment le symbole peut représenter la réalité à travers la fiction de *Si Diable Veut*. Pour cela, nous allons choisir quelques mots ou symboles qui sont en relation avec notre thème de recherche et le contenu du roman.

⁽¹⁾ Mircea Eliade, *Image et symbole*, essai sur le symbolisme magico-religieux, Paris, Ed. Gallimard, 1952, P.23-24.

⁽²⁾ Aristote, cité in Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Le Seuil, 2004, P.27.

⁽³⁾ Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Le Seuil, 2004, P.125.

⁽⁴⁾ Joseph Margolis, cité in Idem.

1. Le diable

Le diable est un être invisible. « Dans plusieurs croyances, le diable est la personnification du mal et être surnaturel et cruel »⁽¹⁾. Il est capable de revêtir toutes les apparences, y compris celle du gentil. Il est le tentateur dont le seul objectif est de nous soumettre à sa domination. L'homme doit en permanence lutter contre ses instincts car diable est là pour le pousser au péché. D'ailleurs, depuis la nuit des temps, diable n'a cessé d'égarer les humains par tous les moyens imaginables.

En effet, le diable est le symbole de l'obscurité, la haine, la cruauté et le mal. Dans *Si Diable Veut*, les villageois sont attaqués par des chiens qui ont semé la peur et le désarroi et ont fait tomber le village dans l'obscurité de l'incertitude et du mal car si diable veut, il peut faire des désastres à l'humanité. Cela reflète la réalité de la décennie noire. Les terrorisés, poussés par des forces inconnues, se sont tournés contre les leurs en tuant les innocents. Leurs faits intolérables par la religion et l'humanisme, étaient des droits légaux pour eux car le diable qui les a poussés a pu leur présenter le mal sous des apparences trompeuses. Alors, nous pouvons considérer le " diable " comme le symbole des forces du mal aussi invisibles et mystérieuses.

2. Le chien

Le chien est un animal domestique, fidèle à l'homme. On dit même que le chien ne trahit jamais son maître. Dans cette optique, le chien aurait une valeur plus noble que celle des humains qui passent leur temps à se tromper mutuellement et à se trahir.

Le chien est aussi un chasseur, un gardien qui veille sur l'homme jour et nuit. D'après le dictionnaire des symboles :

le chien est lié à une trinité élémentaire terre, eau, et lune, à symbolique végétative, féminine, sexuelle, et divinatoire, aussi bien dans le domaine inconscient que pour le subconscient. Son rôle principal est celui de

⁽¹⁾ *Le Diable expliqué aux enfants par Wikipédia*, l'encyclopédie junior.

psychopompe, guide de l'homme durant la nuit de la mort après avoir été son compagnon durant le jour de la vie.⁽¹⁾

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

Si le chien est le compagnon fidèle de l'homme, pourquoi Dib l'a-t-il utilisé pour symboliser les terroristes ? Les chiens qui ont attaqué les habitants de Tadart sont les leurs qui ont été envoyés à la vie sauvage pendant les périodes de froid. D'ailleurs s'étaient les meilleurs.

Les terroristes étaient des Algériens normaux, que la situation du pays a poussé à prendre le maquis pour établir leurs lois. Il y a parmi eux les intellectuels et les hommes instruits.

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

3. Le sang

Le sang est un liquide visqueux, rouge qui circule dans le corps humain pour lui donner sa vitalité. « Le sang fascine mais il repousse car il évoque la mort puisqu'en même temps que le sang déserte le corps, c'est la force vitale, la chaleur de vie qui disparaissent »⁽²⁾. Bachelard l'affirme « il y a une poésie du sang, c'est une poésie du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux »⁽³⁾.

Donc le sang est le symbole de la vie et de la mort, de l'énergie et de la souffrance.

Le sang des innocents écoulé pendant la décennie noire a provoqué la souffrance des Algériens. Les terroristes ont éliminé toute source d'énergie et de vitalité. La vie des humains est devenue entre leurs mains sans prix.

⁽¹⁾ Chevalier- Gheebant, *dictionnaire des symboles*, Ed. R. Laffont, P.239.

⁽²⁾ D'après Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel, dans *Mentalités*, n1, P.21.

⁽³⁾ Gaston Bachelard, *L'eau et le rêve*, essai sur l'imagination de la matière, Paris : Librairie José Corti, 1942, P.58.

4. Le muezzin en arabe mu'adhdhin

Le dictionnaire le définit comme : « un fonctionnaire religieux musulman chargé d'appeler du haut des minarets des mosquées, aux cinq prières quotidiennes »⁽¹⁾.

Il symbolise la religion, l'éducation et la paix.

Dans *Si Diable Veut*, le muezzin a été attaqué par les chiens et sans l'arrivée de Hadj Marzoug et ses compagnons, ils l'auraient déchiqueté complètement. Cet être inoffensif n'a pas échappé à la haine des chiens ensauvagés. Donc, même le symbole de la religion et la paix n'a échappé à la violence des terroristes.

Les terroristes, aussi, qui ont pris ou plutôt qui ont fait croire aux gens qu'ils ont pris la religion comme principe de leurs faits et gestes, ont attaqué et tué même les gens de la religion.

Le muezzin, dans le roman de Dib, est le père de Safia la victime de l'attaque des chiens. Cette dernière représente les filles tuées dans les années 90 par les terroristes parce qu'elles étaient dévoilées, malgré leurs éducation religieuse. D'ailleurs, dans le roman, il y a un passage où Dib exprime cela : « ils me jettent un haïk pratiquement neuf. Et ainsi ai-je fait, j'en ai voilé la petite, et ainsi elle portait un haïk pour la première fois de sa vie » (p.223). (Les femmes portent le haïk pendant cette époque).

5. Les quatre saisons

L'hiver est la période du repos des plantes et de l'hibernation des animaux. Tout le monde attend le beau temps pour s'élancer et vivre. Mais dans *Si Diable Veut*, l'hiver symbolise le calme d'avant la tempête car après les événements commencent à se dérégler.

⁽¹⁾ Définition (muezzin), *dictionnaire de français Larousse*.

Le printemps, le renouveau de la nature, est caractérisé par un radoucissement progressif du temps, la fonte des neiges, le bourgeonnement des plantes, le réveil des animaux hibernants et de certains animaux migrateurs comme les hirondelles. Donc, c'est l'éclosion de la vie : le moment de la joie, de la beauté et du mouvement.

Dans *Si Diable Veut*, c'est plutôt le symbole du réveil des forces malveillantes, de l'inquiétude de la peur qui a mis les villageois sur leurs gardes.

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

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

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

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


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

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

En guise de conclusion, nous pouvons dire que Dib reflète de manière implicite la réalité socio-historique et politique de la décennie noire en Algérie à travers des symboles. Donc, il n'y a pas de spontanéité entre l'œuvre littéraire ou le roman *Si Diable Veut* et

l'histoire ou le contexte historique de son écriture ou parution. Il fallait qu'on interprète les symboles et les indices qui parsèment le texte pour pouvoir lier l'intratexte à l'extratexte et trouver la relation entre les événements, le temps, l'espace et les personnages de l'histoire dans ce roman et le contexte de son écriture ou la réalité qu'il reflète.

Il y a encore d'autres symboles qui représentent d'autres réalités dans ce roman, on peut même dire que chaque mot est un symbole qui reflète une réalité que Dib a laissé au lecteur de détecter pour la comprendre, l'expliquer ou l'interpréter.



*Conclusion
générale*

Conclusion générale

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

L'auteur a su montrer l'horreur symbolisée par les chiens ensauvagés, longtemps menaçants, dans un village où les habitants vivent avec leur traditions et us sans chercher des solutions pertinentes pour leurs problèmes.

Dans *Si Diable Veut*, Dib a voulu illustrer une période historique de l'Algérie par l'usage d'une écriture symbolique et non par un roman réaliste de témoignage. Cela permet à la nouvelle génération de connaître des évènements douloureux, angoissants et réels à travers un conte fabuleux où le symbole est partout présent comme procédé d'écriture.

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

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

Résumé

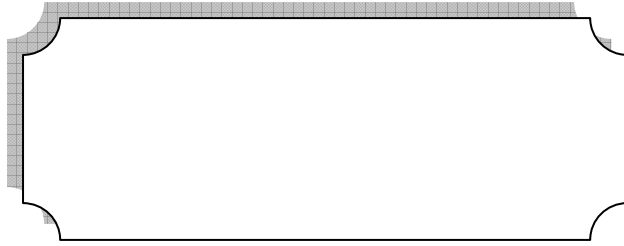
Résumé

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

Dans notre modestes travail, nous avons tenté de percer quelques mystères de son œuvre *Si Diable Veut*, publiée en 1998 dont le thème principal est le terrorisme et la violence. À travers le symbole représenté par les chiens ensauvagés qui ont attaqué le village de Tadart et ses habitants en tuant une fille des leurs, et à travers les différents procédés narratifs utilisés comme indices, Dib a voulu refléter la condition socio-historique et politique de l'Algérie des années 90 pour dévoiler implicitement la réalité de la décennie noire.

En suivant l'ordre chronologique, Dib raconte l'histoire des personnages qui se caractérisent par l'innocence, la sagesse, l'ignorance, la soumission aux traditions et où le mal des forces nuisibles les guettent à tout moment. En plus du thème principal, il y a ceux qui sont personnels comme (l'exil, la femme, le retour impossible et la quête d'identité) et ceux éternels comme (la mort, les traditions).

Dans *Si Diable Veut*, presque chaque mot est un symbole, qui représente une réalité que l'auteur veut peindre en teintant son verbe d'éloquence et de mystère, en encodant son message pour offrir aux lecteurs une œuvre qui se révèle une écriture littéraire de l'Histoire.



1998

"

"

"

"

"

"

:

:

.()

()

"

"

.

Summary

Mohamed Dib is one of many founders of the Algerian littérature in French language. His artworks are universal by their topics and writing style. Wich continued to published in 1998 evolue during his life.

In our modest work we have tried to drill some mysteries from his artwork " Si Diable Veut " where the principal theme is " terrorism and violence ".

Through the symbol wich is represented by the feral dogs who attacked the vilage of Tadart and its inhabitants killing one its girls, and through the different narrative processes wich are used as indexes, Dib wanted to reflect the socio-historical and political circumstances of Algeria in the 90s to expose the reality of the dark decade.

Following the chronological order, Dib tells the story of the figures who are caractérised with the innocence, the wisdom, the ignorance, the submission to traditions and where the bad of the harmful forces pishes them to face it all the times.

In addition to the principal theme, there are those who are personal like (the exile, the woman, the impossible return and the search for identity) and those who are eternal like (death, and traditions).

In " Si Diable Veut ", almost every work is a symbol. Wich represents a reality that the author wants to paint tinting its verb with eloquence and mystery, by encoding his message to offer his readers an artwork that clothes a litterary writing of history.

*Références
bibliographique*

Références bibliographique

<i>Corpus analysé</i>	
1	Dib Mohamed, <i>Si Diable Veut</i> , Ed. Dahlab, 2009.
<i>Ouvrages de Mohamed Dib</i>	
2	Dib Mohamed, <i>L'infante maure</i> , Albin Michel, 1994.
3	Dib Mohamed, <i>La Nuit sauvage</i> , Albin Michel, 1995.
4	Dib Mohamed, <i>L'Arbre à dire</i> , Albin Michel, 1998.
5	Dib Mohamed, <i>La Grande Maison</i> , Seuil, 1952.
6	Dib Mohamed, <i>L'Incendie</i> , Seuil, 1954.
7	Dib Mohamed, <i>Le Métier à tisser</i> , Seuil, 1957.
8	Dib Mohamed, <i>La Grande Maison</i> , Seuil, 1952.
9	Dib Mohamed, <i>Un été africain</i> , Seuil, 1959.
10	Dib Mohamed, <i>Qui se souvient de la mer</i> , Seuil, 1962.
11	Dib Mohamed, <i>Le Talisman</i> , Seuil, 1964.
12	Dib Mohamed, <i>Cours sur la rive sauvage</i> , Seuil, 1966.
13	Dib Mohamed, <i>La Danse du roi</i> , Seuil, 19684.
14	Dib Mohamed, <i>Dieu en barbarie</i> , 1970.
15	Dib Mohamed, <i>Formulaires</i> , Seuil, 1970.
16	Dib Mohamed, <i>Le Maître de chasse</i> , Seuil, 1973.
17	Dib Mohamed, <i>Omneros</i> , Seuil, 1975.
18	Dib Mohamed, <i>Habel</i> , Seuil, 1977.

19	Dib Mohamed, <i>Feu beau feu</i> , Seuil, 1973.
20	Dib Mohamed, <i>Mille houras pour une gueuse</i> , Seuil, 1980.
21	Dib Mohamed, <i>Au café</i> , Gallimard, 1956.
22	Dib Mohamed, <i>Ombre gardienne</i> , Gallimard, 1961.
23	Dib Mohamed, <i>Baba Fekrane, contre pour enfant</i> , la Farandole, 1959.
24	Dib Mohamed, <i>Les terrasse d'Orsol</i> , Sindbad, 1985.
25	Dib Mohamed, <i>O vive, poème</i> , Sindbad, 1987.
26	Dib Mohamed, <i>Le Sommeil d'Ève</i> , Sindbad, 1989.
27	Dib Mohamed, <i>Neige de marbre</i> , Sindbad, 1990.
28	Dib Mohamed, <i>Le Désert sans retour</i> , Sindbad, 1992.
29	Dib Mohamed, <i>Tlemcen ou les lieux de l'écriture</i> , texte et photos avec Philippe Bordas, La Revue noire, 1994.
30	Dib Mohamed, <i>L'Enfant jazz</i> , poème, La Différence, 1998.
31	Dib Mohamed, <i>Le Cœur insulaire</i> , poème, La Différence, 2000.
32	Dib Mohamed, <i>Comme un bruit d'abeilles</i> , Albain Michel, 2001.
33	Dib Mohamed, <i>L'Hippopotame qui se croyait vilain</i> , conte, Albain Michel jeunesse, 2001.
34	Dib Mohamed, <i>L.A.Trip</i> , roman en vers, Paris, La Différence, 2003.
35	Dib Mohamed, <i>Simorgh</i> , Albain Michel, 2003.
36	Dib Mohamed, <i>Laëzza</i> , Albain Michel, 2006.
37	
<i>Ouvrages théoriques et critiques</i>	
38	Amadou Ousmane, <i>L'honneur Perdu</i> , Nouvelle Imprimerie du Niger, 1993
39	Bachelard Gastan, <i>La psychanalyse du feu</i> , Paris, Edition Gallimard, 1992.
40	Bergez Daniel, Geraud Violaine, Robrieux Jean, <i>Vocabulaire de l'analyse</i>

	<i>littéraire</i> , Armand Collin, 2005.
41	Brunel Pierre, Pichois Claud, Rousseau. A.M, <i>Qu'est ce que la littérature comparé?</i> , Paris, Ed. Armand Colin, 2000.
42	Butor. M, <i>cite in Production de l'interet Romanesque de CH. Grivel</i> , Ed Mouton, 1973.
43	Ducrot Oswald, <i>Dire et ne pas dire : principe de sémantique linguistique</i> , Savoir Hermann, 1970.
44	Genette Gérard, <i>Fiction et Diction</i> , Le Seuil, 2004.
45	Genette Gérard, <i>Frontière du récit</i> , Edition Le Seuil, 1966.
46	Goldenstein. J.P, <i>Pour Lire Le Roman</i> , De Boeck, 1989.
47	Khadda Nadjat, Mohamed Dib, <i>cette intempestive voix recluse</i> , Edisud.
48	Lalande André, <i>vocabulaire technique et critique de la philosophie</i> , 1901-1923.
49	Lucien Goldman, <i>Marxisme et sciences Humaines</i> , 1970.
50	Macherey Pierre, <i>Pour une théorie de la production littéraire</i> , Paris, 1966.
51	Mamoud Amine El-Allam, <i>La titrologie de la défaite et du refus</i> , le cair, Dar El-Moustagbel, 1985.
52	Milly, Jean, <i>Poétique des textes</i> , Armand Colin, Paris, 2005.
53	Mircea Eliade, <i>Image et symbole</i> , essai sur le symbolisme magico-religieux, Paris, Ed. Gallimard, 1952.
54	Reuter Yves, <i>l'analyse du récit</i> , Dunod, 1997.
55	Ricœur Paul, <i>le conflit des interprétations</i> , Seuil, 1969.
56	Sarte Jean Paul, <i>Qu'est ce que la littérature ?</i> , Paris, Gallimard, 1948.
57	Tadié J.X, <i>le récit poétique</i> , P.U.F, Ecriture, 1979.
58	Todorov Tzevetan, <i>Les catégories du récit littéraire</i> , In Communication, 8, 1966.
Dictionnaires	

59	Définition (muezzin), <i>dictionnaire de français Larousse</i> .
60	Dictionnaire Le Petit Larousse, 1995.
61	<i>Le dictionnaire Larousse</i> , 1997.
62	<i>Le pluri dictionnaire Larousse</i> , Imprimerie Berger-Levrault, Nancy, 1972.
63	Chevalier- Gheebrant, <i>dictionnaire des symboles</i> , Ed. R. Laffont.
64	Gardes. Tamine, Joelle et Marie Claude, Hubert, <i>Critica : dictionnaire de critique littéraire</i> , Cérès, Tunis, 1998.
<i>Lien internet</i>	
65	Assia Dib, cite par Farida Belkhir, <i>la voix du sens irréversible</i> in : http://www.algerie.livres.com/default.asp?page-texte .
66	F:/La temporalité narrative.mht.
67	Genette- Narratologie-htm.
68	www.dépêche de Kabylie.com. La trilogie Algérie de Mohamed Dib.
69	<i>Le Diable expliqué aux enfants</i> par Wikipédia, l'encyclopédie junior.
70	Luc. Vaillancourt : “ <i>La rhétorique des titres chez Montaigne</i> ”, site internet : http://www.Fabula.org .Le 10/09/2004.
71	www.Le-dictionnaire.com .
72	www.Red/Psy.com/info/psy/mort.html .
<i>Lien internet</i>	
73	Dernière interview de Dib (réalisé par Mohamed Zaoui 1998). In <i>Algeria, des voix dans la tourmente</i> (Edition Le Temps des cerises).
74	D’après Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel, dans <i>Mentalités</i> , n1.
75	Bouzar Wadi, <i>Roman et connaissance social</i> , Essai, Office de Publications Universitaires, Alger, 2006.
76	Déjeux Jean, <i>dans hommage à Mohamed Dib</i> , " Kalim, n°6, office des publications universitaires ", Alger, 1985.
77	journal El-Akhbar, <i>Retour au père du roman Maghrébin dans sa mémoire (Mohamed Dib : Identité restauré</i> , Omar Tzgart, 1994.

Mémoires consultés

78	Bouhadjar Rima, <i>Analyse intertextuelle de Simorgh et Laëza de Mohamed Dib</i> , Université de Constantine, thèse de magister, 2008-2009.
79	Radjah Abdelouahab, <i>Réalité et fiction dans le fleuve détourné de Rachid Mimouni</i> , Université Mentouri, Constantine, thèse de Magister.2006-2007.