

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE
LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**UNIVERSITE D'ORAN
FACULTE DES LETTRES, LANGUES ET ARTS**

**Ecole doctorale pôle ouest
(Antenne d'Oran)**

Thèse de doctorat

« Place et fonction du référent oral, d'une écriture à une autre, d'un texte à un autre.

Cas d'étude : Mouloud Feraoun, Ali Boumahdi et Rabah Belamri. »

**Option :
Sciences des textes littéraires**

Présentée par : M. Djillali Mellak

Sous la direction de :

**Mme Bahia Ouhibi
Professeur de littérature
Université d'Oran**

**M. Bruno Blanckeman
Professeur de littérature
Université Rennes 2**

Membres du jury :

**Président : Mme Sari Fewzia, Professeur
Rapporteur : Mme Ouhibi Bahia, Maître de conférence
Rapporteur : M. Blanckeman Bruno, Professeur
Examineur : M. Miliani El Hadj, Professeur
Examineur : M. Gelas Bruno, Professeur
Examineur : Mme Mehadji Rahmouna, Maître de conférence**

Année : 2008



REMERCIEMENTS

Il nous est agréable d'exprimer nos remerciements à Madame Ouhibi Bahia, professeur à l'université d'Oran et à Monsieur Blanckeman Bruno, professeur à l'université de Rennes 2, qui ont bien voulu diriger avec une bienveillante sollicitude notre travail de recherche.. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude.

Qu'il nous soit permis également de remercier très vivement Madame la présidente ainsi que les membres du jury qui ont accepté de juger ce travail.

Nos remerciements les plus sincères à M. Meddad Kamel ainsi qu'à son épouse Sabria pour la manifestation d'intérêt porté à ce travail.

Comme je tiens aussi à remercier M. Zeddour Zakaria pour les longs moments inoubliables passés ensemble devant le clavier.

M.Mellak

	Pages
INTRODUCTION	5
PREMIERE PARTIE	
I . LE REFERENT ORAL ET L'ESPACE DU TERROIR	24
1 . L'ORALITE, UN PROCEDE D'ECRITURE	25
1 . 1 Le terme et son contenu	25
1 . 2 Sa fonction et ses limites	35
1 . 3 L'oralité et l'écriture	39
1 . 2 L'ORALITE ET SON RAPPORT AU TERROIR	44
1 . 2 . 1 L'espace géographique	48
1 . 2 . 2 La traversée des siècles	60
1 . 2 . 3 Empreintes culturelles et traces ambivalentes	64
1 . 3 L'ORALITE DANS LES TEXTES	70
1 . 3 . 1 Mouloud Feraoun ou la mystique du terroir	81
1 . 3 . 2 Ali Boumahdi et l'espace maternel	102
1 . 3 . 3 Rabah Belamri : la dévoration du lieu originel	114
DEUXIEME PARTIE	
II . LE REFERENT ORAL DANS LE MIROIR DU TEXTE	124
2 . L'ORALITE OU DES PAROLES PLURIELLES	125
2 . 1 L'espace référentiel	142
2 . 2 Les rapports socio-économiques	146
2 . 3 Les thèmes présents, les thèmes absents	157



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

	370
ANNEXES	381
BIBLIOGRAPHIE	419
INDEX	429



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

* Rania ! ... Sara ! ... écoutez, écoutez encore cette voix pieuse
qui vous a toujours enchantées :

“ *Machaho! Tellem chaho ! atsyeg Rabbi amou sarou*”

(*)

(*) « Machaho ! Tellem chaho ! que mon conte soit beau et
se déroule comme un fil. »



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

INTRODUCTION

*« Ma parole est pure et dépouillée de tout mensonge...
Ecoutez ma parole, vous qui voulez savoir ! »*

(*)

(*) D. T. Niane

« Soundjata, ou l'épopée mandingue » p10

l'heure que la notion de culture, présentée sous un éventail de définitions, suscite de nombreux questionnements et des débats controversés qui secouent chaque société, tant le terme apparaît souvent incertain, difficile à cerner. Prise dans son sens le plus large et dans sa formulation la plus claire, la culture, facteur d'enracinement social, est liée à toutes les manifestations de la vie de chaque peuple, incarne son moi collectif et sa personnalité. Elle est l'expression de ses valeurs, incluant l'art, la connaissance, les coutumes. Elle est à l'évidence source essentielle de création, d'enrichissement et d'ouverture.

Le fait culturel s'élabore sur la base de la quotidienneté et s'inscrit dans le vécu et la permanence des pratiques sociales. « Le mot culture, pris dans son sens ethnologique le plus étendu, désigne ce tout complexe comprenant à la fois les sciences, les croyances, les arts, les lois, les coutumes et autres facultés et habitudes acquises par l'homme dans l'état social »¹ Cette conception induit fortement que toute culture est apprise et transmise. Elle est un fait social universel, inhérent à toute société, à tout groupe communautaire.

Cependant, si la culture dans son rapport à l'homme, à son milieu, est source de créativité, combinant le savoir, le comportement et la création, il arrive qu'elle subit les contrecoups de la frustration et de la distorsion opérés par d'autres sphères, d'autres contextes (situation coloniale par exemple), les coups de boutoir des mutations sociales fulgurantes, des nouveaux rapports économiques, idéologiques et enjeux politiques qui bousculent et installent inexorablement un processus d'uniformisation des activités humaines. Homogénéisation particulière des normes de pensées et d'action - sorte d'acculturation peut-on dire - qui conduirait fatalement à un affadissement, à une culture figée, vidée et anémiée dans sa dimension.

A la base, la culture ne peut être considérée comme véritablement nationale que si elle se détermine et se constitue dans le combat politique, économique et social du pays. Frantz Fanon écrivait : « Se battre pour la culture

¹ TAYLOR (1876), La civilisation primitive, traduction française 1876, cité par Gérard Leclerc, « Anthropologie et colonialisme » p.26.

pour la libération de la nation, matrice matérielle à partir de laquelle la culture devient possible. »²

Toutefois, la culture dans ses différentes composantes dynamiques ne s'affirme pas comme un repli sur un acquis clos et immuable, mais bien comme une recherche constante, toujours recommencée, de ses caractéristiques fondamentales à enrichir et à réinventer, assimilant des éléments d'origines diverses. « Il importe d'une part, de retrouver et de diffuser les valeurs de la culture nationale et d'autre part, de s'approprier le patrimoine culturel de l'humanité afin de s'insérer dans le monde contemporain. »³

Toute culture par la différenciation des autres cultures voisines, impose et construit un sentiment profond de l'identité culturelle qui « anime et fonde le vouloir collectif » (Mokhtar M'Bow). De ce fait, la culture populaire orale, synthèse d'un ensemble de valeurs du groupe social auquel on s'identifie, constitue à l'évidence, un capital symbolique le plus sûr de l'affirmation de l'identité d'un peuple. Cette culture de transmission orale, « Héritage de tout ce que les ancêtres ont pu connaître et qu'ils nous ont transmis en germe, tout comme le baobab est contenu en puissance dans sa graine. »⁴ Conservatisme d'héritages de longue durée, qui transmet la voix et le culte des ancêtres, cette culture qui infère d'un riche et vieux fonds d'idées, de rythmes, de coutumes et de mots, dit sans ambiguïté aucune le travail de la mémoire, d'une mémoire éclatée, mue par une multitude de signes qui construisent l'originalité, déterminent la légitimité d'un groupe, retracent sa propre histoire.

« Le verbe de la culture orale est patriarcal. Il chante les joies et les peines, les victoires et les défaites, les saisons et les jours. Il peut bercer, il peut gémir, il peut hurler de fureur. »⁵

Par un réseau de chants, de rites et de légendes comme signalisations profondes de l'enracinement de chacun et de tous, cette culture immatérielle à travers

² FANON, Frantz (1981) Les damnés de la terre, Paris : Maspero.

³ UNESCO. Rapport final sur « Les politiques culturelles », Monaco : 18 au 22 septembre 1967, p.12.

⁴ HAMPATE, Ba Ahmadou (1991) Amkoullel, l'enfant peul, Paris : UGE,10/18, 1991, p.283.

⁵ BOUZAR, Wadi (1982), La culture en question, Alger : SNED.

laborées qui puisent leurs forces dans l'usage de la parole issue de l'expérience vécue et accumulée, ce mode d'expression de la pensée profonde, permet aux membres d'une même communauté linguistique de repérer ses marques d'identité et d'assumer la saisie de soi. Cette culture orale liée à la vie de tous les jours, proférée amplement dans les circonstances les plus diverses, du fait de sa trop grande conscience avec la quotidienneté, ressort aux temps forts de la vie sociale et devient sans conteste un indicateur de la permanence et de la stabilité d'une identité collective.

Ce langage formulaire récurrent dans ses variations formelles, fortement structuré, appris et assimilé, conserve notamment dans la communauté maghrébine une place légitime, une vitalité remarquable et suscite un engouement profond. « Tout ce que je pourrais dire durant ma vie, parole de bouche ou parole écrites, ne serait jamais que l'expression d'un discours antérieur à moi, préformé dans un passé lointain, mais vivant en moi, nourri par une tradition, une sagesse, une conception de la vie de l'homme qui sont le trésor inaliénable et sacré de mon peuple »⁶

En effet, le Maghreb, riche réservoir de cultures, pétri de tradition orale – les langues quotidiennement au Maghreb ne sont pas écrites, mais exclusivement orales et de variétés régionales, soient arabes ou berbères – dispose et offre sur ce plan une richesse rarement décelable ailleurs. Le conte et la légende, la devinette et le proverbe, le chant et la poésie, comme traces mnésiques, marqueurs irréductibles de la conscience sociale, galvanisés par les souvenirs et la mémoire toujours interrogée et revisitée, gardent unanimement leur sel revitalisant

C'est par l'acte de mémoire, en l'absence de la graphie dans les sociétés primitives, sociétés orales sans écritures - l'individu ne pouvant compter sur le signe, exerce spontanément le pouvoir et les virtuosités de la mémoire - que la fixation orale par la transmission de bouche à oreille devient un atout majeur, garante de la pérennité de ce code discursif qui construit un espace mythique de référence. « L'ignorance des signes graphiques fortifie la mémoire des paysans du Djurdjura...

⁶ AMROUCHE, Jean, conférence. Rabat, 16 mai 1959.

é écrit, l'individu exerce spontanément toutes les virtuosités de la mémoire. »⁷

On comprend dès lors que l'encodage de ces variants toujours en fonction, toujours vivants n'ait pas échappé, on s'en doute, aux écrivains maghrébins. Ces derniers qui se tournent vers leur passé ont depuis toujours utilisé leur patrimoine oral dans leur écriture. La tradition orale reste la principale source de leur inspiration. La quête et la référentialité à ces nombreuses formes de représentations culturelles du groupe, ont de tout temps été des champs d'investigation féconds et privilégiés, en raison de leurs profondeurs réflexives et éducatives indéniables. L'appropriation / intégration de la parole séculaire et sa mise en sens se manifestent et s'imposent fréquemment et d'une façon prégnante dans leurs textes de langue française. « La tradition comme le passé, c'est en nous qu'ils sont et non derrière nous. Ma tradition comme mon passé sont dans ma parole présente. »⁸

Il suffit de citer Kateb Yacine pour exemple, qui souvent, fait appel à la quête de l'ancêtre, au mythe tribal de Keblout. Son œuvre toute entière marquée par le ton de l'oralité, puise aux sources de la vie du peuple avec ses rites, ses traditions, ses croyances. La présence de la tradition orale chez Kateb Yacine, médiatisée par sa classe d'appartenance d'origine, n'est pas un vernis folklorique mais quelque chose d'authentiquement vécue et recréée. Son œuvre, réduplication référentielle du passé épique et des origines, juxtapose très souvent de nombreux symboles, une multiplicité de mélanges de l'oralité aux échos sans fin, se combinant et se recoupant en un jeu de chants, de poésies et de contes populaires dans la lignée des contes de J'Ha, expression d'une mémoire qui plonge ses racines au plus profond du patrimoine culturel oral.

Ahmed Sefrioui, l'écrivain marocain, intégrait déjà en 1949 dans son premier roman, « Le chapelet d'ambre », des contes, des proverbes et des chansons populaires entendus dans son milieu. La démarche de l'écrivain Rachid Boudjedra s'inscrit aussi dans la même perspective. L'originalité de cet écrivain est d'avoir fait également référence à ces éléments de la poétique de l'oralité ancestrale qui traverse

⁷ NACIB, Youssef (1998), Chants religieux de Djurdjura, Paris : Sindbad.

⁸ MUDIMBE, V.Y (1959), L'odeur du père, Paris : Présence africaine.

l'ensemble de son œuvre, bousculant les structures de l'écrit, implication évidente de l'écrivain dans les pratiques socioculturelles de son pays.

Citons également le texte de Mohammed Dib qui constitue plus que partout ailleurs, un champ privilégié de la manifestation et de la concrétion de ces manifestations culturelles orales. « Mohammed Dib hérite d'une culture avec toutes ses profondeurs et dont il utilise une large part d'expérience et de mythes. Il hérite également de tout un ensemble de catégories mentales, de valeurs et de modes de valorisation. Non seulement il ne peut échapper à ces circonstances, mais c'est là même qu'il puise, consciemment ou non, l'édifice catégoriel qui lui permet de s'orienter dans le monde. »⁹ D'autres écrivains peuvent être cités. Pensons à Driss Chraïbi, Nabile Fares, Tahar Benjelloun ou à Abdelwahab Meddeb ... Tous ces écrivains maghrébins francophones ont indéniablement eu recours à « l'oraliture » restée dans leur mémoire malgré eux, à ces traces de la voix composées de légendes, de bribes de chansons, de dires sacrés et de proverbes.

C'est d'ailleurs l'une des revendications essentielles de la mouvance du groupe marocain, « Souffles », reprise en 1968.

« Conscients de l'originalité de notre patrimoine culturel et des potentialités créatrices de notre peuple, conscients du rôle néfaste de l'action de déculturation coloniale et des nouvelles tentatives d'aliénation... dans la ré-élaboration de notre culture nationale, nous aurons donc à redonner à notre patrimoine culturel populaire le rôle et la place qui lui sont dus (tout en l'arrachant) à la folklorité où voulait le confiner l'idéologie coloniale et où veut l'engager l'idéologie actuelle »¹⁰

De toute évidence, l'étalage et la permanence de ces dires nomades qui ont traversé le temps, semblables aux tatouages primitifs incisés sur le front et les mains, et qui désignent le lieu de leur énonciation, leur appartenance à l'humus vernaculaire, s'organisent dans les œuvres en véritable écriture identitaire, suture et sature presque tous les textes maghrébins. La profusion, la permanence en texte de

⁹ SARI, Fawzia Mostefa Kara, « Mohammed Dib et la révolution algérienne », Revue : Kalim N°6 Alger : Opu 1985, p136

¹⁰ Revue : SOUFFLES , Rabat (1968).

scène, sont incontestablement des indicateurs de cet effet massif de maghrébinité, qui confirme que la littérature maghrébine puise abondamment aux sources orales pour se construire.

Si le texte littéraire du sujet maghrébin se caractérise en général – souci de réalisme évident et de lisibilité – par l’abondance des signalisations de la culture traditionnelle et le lexique que leur expression implique, évoquant la nature et la topographie des lieux, allant à la rencontre d’ancêtres prestigieux, introduisant un vocabulaire courant qui renvoie à la vie quotidienne et matérielle (répertoire des objets, nourritures, vêtements...) relatant des événements glorieux et reproduisant les interpellations, les formules d’usage et de politesse, cette intrusion massive du référent « se trouve être des lieux forts de l’émergence de l’affleurement du sémiotique », répond au désir d’affirmer son ancrage dans son propre groupe socioculturel et conforte en lui une certaine authenticité.

« Adopter une écriture, c’est une façon d’afficher dans les mots son appartenance à un groupe socioculturel donné et signifie sa culture et l’idéologie qu’elle véhicule. »¹¹

En l’absence de grands modèles, la littérature algérienne, faut-il le rappeler, née au début des années cinquante, n’avait nulle part où prendre racine, d’autant plus que les genres romanesques et théâtraux sont de toute évidence d’importation européenne. Les écrivains algériens s’efforcent par d’autres voies de donner à leurs œuvres un contenu d’algérianité. Et seul l’enracinement dans un terroir, le soubassement populaire sous-tendu par le folklore et les traditions orales, formes encore vivantes qui ont gardé leur efficacité, pouvaient constituer un ensemble d’ouvertures à leur écriture. Ces référents assurent incontestablement vivacité et originalité, expressivité et dynamisme au texte.

Notre préoccupation dans le cadre de ce travail est d’investir cette littérature orale à dimension culturelle et identitaire plurielle, comme source d’inspiration importante qui immerge particulièrement les plis des récits de trois

¹¹ JENNY, Laurent, « Structure et fonction du cliché », *Poétique* N°12, 1972, p 505.

différentes : Mouloud Feraoun, Ali Boumahdi et Rabah Belamri.

Dans cette perspective, le projet de notre recherche intitulé : « *Place et fonction du référent oral, d'une écriture à une autre, d'un texte à un autre. Cas d'étude : Mouloud Feraoun, Ali Boumahdi et Rabah Belamri* », propose une approche analytique de toutes les formes culturelles orales qui structurent l'écriture textuelle de ces trois écrivains. Les traces de la tradition orale, ces legs culturels profondément établis par la puissance de leur expressivité, travaillent la création et l'écriture des œuvres ciblées.

Tout au long de cette étude, nous interrogerons la présence de ces nombreux collages référentiels attestés par la tradition orale qui construisent l'écriture de chaque récit. L'écriture de chaque écrivain et la "forme / sens" qui en découle, « faite de l'ensemble des mécanismes linguistiques actualisant des contenus sémantiques qui lui correspondent » (H.Meschonnic), restent les thèmes majeurs de notre recherche. Ces formes/sens sont essentielles et ne sont plus à démontrer, puisque l'on sait que ce sont « les formes qui assurent la pénétration d'une œuvre dans un public destiné à l'accueillir. » (M. Zaraffa)

Le caractère essentiel de cette recherche, est de procéder donc à une approche analytique de tous ces référents oraux de l'ancrage social qui parsèment ces récits romanesques maghrébins.

« Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux...). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. Ces genres conservent habituellement leur élasticité, leur indépendance, leur originalité linguistique et stylistique...non seulement peuvent-ils tous entrer dans le roman comme élément constitutif majeur, mais aussi déterminer la forme du roman tout entier. Chacun de ces genres possède ses formes verbales et sémantiques

s de la réalité. Aussi le roman recourt-il à eux précisément, comme étant des formes élaborées de la réalité »¹²

La référence à ces éléments divers de la voix populaire originelle qui fonctionnent comme discours rapporté, s'incorporant dans la trame du récit, structurant l'écriture et se superposant à une autre voix omniprésente, différente, celle du narrateur, suscitent un intérêt croissant et semblent emporter l'adhésion des écrivains maghrébins.

Mais quelle interprétation peut-on faire de l'irruption de cette multiplicité de textes, de ces emprunts élaborés à la tradition orale chez ces auteurs qui « s'acharnent à reprendre contact avec la sève la plus ancienne de leur peuple », comme le disait si bien Frantz Fanon, mais qui sont installés dans une langue d'emprunt, en l'occurrence la langue française, liés et bordés de surcroît, dans leurs rapports, à la culture dominante?

Ce que l'on veut, c'est chercher la singularité des attitudes de ces écrivains face à ces genres intercalaires de référence qu'ils investissent et mettent en sens très fréquemment dans leurs créations littéraires, d'appréhender le métissage de ces direx idiomatiques qui nourrissent le corps de leurs textes, partant, spécifient leurs projets scripturaux respectifs. De l'investigation de ce montage pluriel, c'est de la manière dont ces référents se greffent et se combinent dans l'écriture des trois écrivains que nous voudrions rendre compte.

Le point clé de notre problématique reste le rapport de l'écriture de nos trois sujets écrivains à ces différents genres et espèces de la littérature orale. Rapport qui place ces écrivains devant certaines postures qui peuvent être évoquées en un réseau d'hypothèses, ou de directions de recherche et qui pourraient se ramener aux questions suivantes :

Que cherchent ces écrivains à montrer par la réanimation de cette collecte de références culturelles orales de leur société, qu'ils inscrivent d'une manière explicite dans les plis de leurs œuvres ?

¹² BAKHTINE, Mikhaïl (1976), *Esthétique et théorie du roman*, Ed : Gallimard.

ie de la littérature orale algérienne, ce désir d'aller vers « cette stratification du langage » (Mikhaïl Bakhtine), pour raviver la veine populaire, cette volonté d'emboîter le discours de l'oralité, découlent-ils d'une légitimation, d'une revendication souveraine d'authenticité où se réfracte et se conforte leur identité linguistique et culturelle ? ou alors cette plongée dans l'oralité, cette recollection de ces signalisations culturelles de l'origine, soigneusement choisies, qui sertissent le discours pour faire vrai, ne sont-elles qu'une exhibition d'ingrédients hétérogènes dénués de toute force suggestive ? Cette oralité "feinte", seulement montrée, n'intervient-elle qu'en creux sous forme de calque, comme émaillage, estampillage ornemental ou comme effet exotique, sans qu'elle affecte en quoi que ce soit le cours de l'œuvre ? C'est ce que laissait entendre Frantz Fanon lorsqu'il soulignait :

« L'intellectuel colonisé qui revient à son peuple à travers les œuvres culturelles se comporte en fait comme un étranger. La culture vers laquelle il se penche n'est très souvent qu'un stock de particularismes. Voulant coller au peuple, il colle au revêtement visible »¹³

De fait, en faisant appel au langage formulaire de l'oralité, en procédant à sa manipulation, quel usage font ces écrivains de ces fragments textuels ? Cet ordre du symbolique tente-t-il de saisir les possibles sens ? Fonctionne-t-il comme élément constitutif et générateur du texte, particulièrement ordonné, servant de prétexte à une praxis, à un travail dynamique de l'écriture qui anime et vivifie le récit ?

Ces nombreux questionnements mobilisent toute la problématique de notre étude. Ce travail de recherche se propose donc d'affiner la réflexion sur la mise en écriture du référent culturel oral de chaque écrivain. Chaque choix narratif, comme source thématique et modèle formel, participe d'un désir qui interpelle son auteur dans son rapport au terroir, à la langue, à l'écriture.

Le corpus de texte sur lequel porte notre réflexion s'avère tout à fait représentatif, puisque les récits ciblés, dans leur singularité, partagent les mêmes

¹³ FANON, Frantz, op. cit, p.154.

hos et soulignent des homologues et des différences

scripturales spécifiques.

Notre but est d'évaluer trois stratégies formelles mises en œuvre, d'appréhender trois esthétiques d'écriture particulièrement significatives, en utilisant la méthode de la lecture attentive du texte, en adoptant une approche méthodologique pluridisciplinaire, faisant appel à un support linguistique restreint, s'attachant à l'aspect signifié / signifiant. D'autre part, la grille sociologique, deuxième approche, s'attachera à une analyse transversale du discours qui mobilisera la diversité des thèmes ainsi que les motifs qui structurent l'univers du programme des référents oraux affichés, partant, à un décryptage de leur intelligibilité.

La construction de chaque récit romanesque, au contact de ce patrimoine culturel oral, produit une signifiante et détermine une force de séduction. L'intérêt majeur de cette approche touche au travail sur les formes qui « ...organisées en systèmes fonctionnels, produisent du sens, produisent des significations, déterminent une signifiante »¹⁴

Ce travail de recherche privilégie sept textes marquants de trois écrivains algériens représentatifs de trois expressions littéraires de trois époques différentes, qui dans la perspective de notre travail, semblent les plus indiqués en raison de leur appartenance à des communautés diverses, à des aires culturelles représentatives, ainsi que pour leur écriture différente. Il s'agit notamment de :

- Mouloud Feraoun (1913 – 1962), pionnier de la littérature algérienne, écrivain issu de la génération cinquante.
- Ali Boumahdi (1934 – 1995), un écrivain contesté et peu connu des années soixante dix.
- Rabah Belamri (1946 – 1994), un auteur des années quatre vingt, connu pour son réalisme expressif, caricatural et trivial.

Les trois auteurs retenus sont issus de trois régions insulaires connues d'Algérie, respectivement la Kabylie du Djurdjura, le Titteri et la Kabylie des Babors.

Le corpus ciblé est constitué de sept œuvres écrites entre trois décennies, allant des années 1950 à 1987. Leur lien avec l'oralité étant évident, nous avons

¹⁴ GONTARD, Marc (1981), *Violence du texte*, Ed : L'harmattan.

ité du corpus n'étant jamais que partielle, les divers référents culturels oraux déployés dans chaque œuvre.

Le choix des œuvres écrites que nous avons isolées et ciblées, a été commandé non pas par souci de la qualité des récits, de la personnalité ou de la renommée de l'écrivain, mais bien plutôt par les références au contexte de production / émission (géographique, historique, rituel et organisation sociale) diversifié qui organise la signification des œuvres précitées.

Ce choix se veut aussi préférentiel, pour l'intérêt que nous portons particulièrement à ces signalisations langagières très pénétrantes de ces groupes sociaux. L'approche analytique de ces nombreuses espèces d'énoncés du savoir oral, en tant que produits d'une connaissance directe de la société algérienne, constitue de fait l'un des thèmes partiels et complémentaires de notre recherche,

Un autre élément majeur et significatif a présidé également au choix de ces œuvres. Les sept récits retenus se perçoivent comme des fables ouvertement autobiographiques qui font appel aux réminiscences et à la souvenance. Les souvenirs mis en scène parcourent d'une façon constante les sept récits et impriment d'une manière flamboyante l'écriture des trois écrivains.

De Mouloud Feraoun nous avons retenu les trois premières œuvres qui restent ses écrits majeurs. Il s'agit de : *Le fils du pauvre*, *La terre et le sang* et *Les chemins qui montent*.

Quant à Ali Boumahdi, cet auteur est connu pour avoir écrit seulement deux récits autobiographiques controversés : *Le village des asphodèles* et *L'homme cigogne du Titteri*.

Le troisième écrivain prolifique, Rabah Belamri, paraît à travers ses écrits remarquables répondre le mieux à notre problématique de recherche. Nous avons opté pour ses deux récits-mémoire : *Le soleil sous le tamis* et *Regard blessé*.

Tous ces textes à première vue sont des récits de l'introspection, qui ne sont pas sans rapport avec les conditions de la réalité socioculturelle de chaque écrivain. Chaque texte garde en filigrane une trame sociale qu'il est nécessaire de reconstituer. Ces récits ont le même objectif, celui du cheminement de la

passé, estompés par le temps. Tous présentent un caractère autobiographique.

Ce qui nous importe dans ce choix, ce n'est pas tant la réminiscence d'une vie, les souvenirs du passé et leurs variantes, ce que l'on veut c'est essayer de cerner les traits distinctifs du vécu culturel oral qui traverse ces textes, d'affirmer ou d'infirmer s'il y a lieu, ce souci affirmé chez les trois écrivains, de reprendre cet héritage prégnant de ce passé, ce désir de représenter ce patrimoine oral et ses emblèmes culturels qui les ont vus naître. Nos trois auteurs dans leur entreprise littéraire à dimension artistique, pouvaient-ils ignorer ou rester insensibles à ces traces du passé, à l'afflux de cette matière fabuleuse qui les a pétris et façonnés consciemment ou inconsciemment ? Les sept récits ciblés, tout en restant partiels et non exhaustifs, sont représentatifs, puisqu'ils portent en eux « les traits fondamentaux du fonctionnement du discours retenus sous les noms de redondance et de clôture »¹⁵

Après lecture attentive des œuvres ciblées et analyse de leur praxis descriptive, nous avons localisé dans un premier temps tous les énoncés oraux culturels qui s'y déploient dans leur fonctionnement isotopique et dans leur organisation connotative.

Nous avons constitué systématiquement l'inventaire de toutes les formes de manifestations discursives, puis distingué les différents types de référent. Nous avons considéré leurs occurrences et visé leurs variations. Une fois constitué, ce corps représentatif formé d'éléments pertinents est transformé en texte, où l'isotopie visée, en tant que propriété caractéristique d'une unité sémantique, permettant d'appréhender un discours comme un tout de signification est analysée. (A. Greimas)

Nous avons dans notre démarche analytique privilégié l'approche sociolinguistique, à savoir l'étude des conditions de production et des fonctions de ces motifs traditionnels du savoir oral.

Nous avons jugé utile dans notre approche d'éliminer des éléments n'appartenant pas aux isotopies concernées. Les nombreuses formules d'usage et de politesse par exemple, les classes de paroles dans certaines circonstances, les

¹⁵ GREIMAS, A.J (1966), *Sémantique structurale*, Paris : Larousse.

nt des éléments non pertinents, n'intéressent pas la description et la constitution du corpus.

C'est dans ce contexte théorique que s'inscrit notre réflexion sur la pertinence de cet éventail de pratiques langagières, à référence culturelle évidente.

Cette étude s'articule autour de trois pôles principaux. La première partie intitulée : *Le référent oral et l'espace du terroir*, fait apparaître trois chapitres autour desquels un groupe de questions, toutes liées sont évoquées.

Le premier axe intitulé : *L'oralité, un procédé d'écriture*, met en évidence la question de l'oralité, par ce que l'on entend par ce concept dans son acceptation la plus large.

Cette approche est une saisie des traits définitoires de cette dénomination qui permet d'identifier particulièrement en termes d'analyse conceptuelle, ses critères constitutifs, son contenu, sa transmission et sa réception. Interrogation efficace puisqu'elle est d'un apport essentiel dans la description de l'objet, base de notre travail de réflexion.

On analysera l'oralité dans son rapport à la mémoire. Saisies comme traces mnésiques, ces formes d'expression orales transmises de bouche à oreille- puisque coupées de l'écrit- sont des faits de paroles mémoriels. Grâce à sa profération dans les nombreuses circonstances et sa réitération, cette culture populaire vivante et mouvante, se perpétue en gardant toute sa vitalité.

L'analyse renvoie aussi au rapport du référent oral à la société. Elle consiste à relever le rôle de l'oralité dans le groupe. Le référent oral qui porte en lui incontestablement la marque de la socialité dans laquelle il immerge, parcouru par une multitude d'échos, constitue manifestement un lien social irréfutable qui maintient la cohésion et l'unité du groupe et consolide son identité. Cette culture orale ne saurait exister en soi, elle répond à des demandes sociales.

Ce premier chapitre ouvre une réflexion sur l'intérêt et les limites de ces manifestations orales ancestrales. Tenue particulièrement pour ambiguë, cette culture

ndescendance comme subalterne, est très fortement subordonnée au terme péjoré de folklore.

Le dernier point de ce chapitre tentera une ouverture de l'oralité à l'écriture. Ces deux notions toujours en opposition trouvent leur accord dans des écritures métissées, riches et fécondes.

Le second chapitre, *L'oralité et son rapport au terroir*, envisage d'interroger les aspects essentiels du lieu géographique avec son fonds de références, d'ouvrir l'espace du pays en sa diversité, de situer l'ombilic et les étages de jaillissement des différentes signalisations du dire oral, aspects qui établissent le lien entre l'écriture et son lieu d'émergence. « Chacun porte en soi, le désir d'un lieu - lieu géographique, lieu imaginaire, lieu de mémoire. L'écriture et la parole, sans quitter leurs lieux d'origine, conduisent ceux qui l'exercent, en un lieu inconnu où ils ne rencontrent qu'eux-mêmes »¹⁶

Partant inévitablement de cette présentation, nous nous proposons d'appréhender l'Algérie, ce pays central du Maghreb, dans toutes ses composantes. D'abord comme paysage scénique où tout peut se dire et s'écrire en convoquant son entité physique et géographique, en cernant ses conditions naturelles et sa physionomie.

Ensuite nous présenterons une sorte de monographie très nette de trois régions d'Algérie : La Grande Kabylie, Le Titteri et La Kabylie des Babors, car chaque auteur, chaque œuvre gère son rapport à son lieu. Ces espaces historiques, géographiques et sociaux saisiront le caractère régional respectif où a vécu chaque écrivain, et bien entendu, mettront en lumière les variations des référents oraux et leurs usages en contexte socioculturel.

Démarche intéressante qui établit les rapports du référent au substrat régional respectif d'une part, entre langue et culture d'autre part, tout en observant « la façon de dire » de chaque aire dialectologique. Cette approche relie les œuvres ciblées du corpus à leurs matrices originelles, à la tessiture de l'oralité ancestrale.

¹⁶ BENZAOU, Fadela (1999), « La page blanche : toile de lieu pour l'imaginaire », Revue « Insanyat », Crasc, Oran, N°9, p.107.

ctive, seront mis en exergue aussi les événements déterminants du passé qui ont affecté et transformé le paysage de ces trois contrées d'Algérie.

Enfin nous examinerons les empreintes culturelles au sens large du terme. Traces filtrées, ambivalentes, laissées par le groupe humain dans ses divers côtoiements sociaux. Tel est manifestement le but de ce deuxième chapitre de notre recherche, intitulé : *L'oralité et son rapport au terroir*.

Le troisième chapitre de ce premier axe de notre travail, intitulé : *L'oralité dans les textes*, est une rétrospective de l'écriture littéraire en Algérie depuis 1920 à nos jours. L'intérêt de cette étude historique qui embrasse un vaste champ d'œuvres littéraires est de scruter la périodisation et le fonctionnement des textes référentiels des trois écrivains choisis. Cet axe a pour avantage de procéder à l'observation effective du contexte social, historique et culturel de chaque sujet écrivain. C'est remonter aux sources multiples pour s'efforcer de rendre les conditions de production, d'appréhender les contextes socioculturels particuliers dans lesquels s'ancrent ces textes pour mieux accéder à une connaissance fiable et valide de la pratique de chaque référent oral chez chaque auteur. Cet axe articule deux approches.

D'abord et dans un premier temps, nous exploiterons la biographie de chaque écrivain centrée sur les différents jalons significatifs de son existence. L'observation exploratoire, interprétative de son parcours cède d'avantage à la saisie du dedans du sujet écrivain, dans sa formation culturelle, dans ses attitudes mentales et dans ses pratiques langagières.

Nous mobiliserons chaque écrivain dans son rapport à la langue, au contexte politique et social de son époque. Ces trois auteurs de génération différente traduisent tout un chacun, des positions propres, des attitudes mentales, faites de désir, d'incertitudes, exprimant parfois le silence, la distanciation, l'attente.

Chaque écrivain reste un écrivain de son temps et son discours ne peut être dissocié d'une conjoncture historique. « Le principe, dans toute analyse, est de considérer l'œuvre comme produit de l'homme historique, psychologique et social, et

roche une interprétation qui considère avec rigueur les rapports qui lient le texte, fond et forme confondus, à ses conditions de production. »¹⁷

A cette lecture référentielle, succède une analyse de tous les textes ciblés des trois auteurs. Cette phase analytique préalable, est un soubassement essentiel et efficace pouvant fournir des indices pertinents d'interprétation. Chaque texte signale un discours propre qui met nécessairement l'accent sur le caractère de chaque écriture dans ses marques linguistiques et culturelles qui sont à la fois proches et singulières.

La deuxième partie, séquence centrale de cette étude intitulée : *Le référent oral dans le miroir du texte*, est au cœur de notre champ d'investigation et sous-tend tout notre travail. C'est une approche analytique qui se propose d'éclairer les cent quatre vingt référents oraux recensés. Ce corpus/discours peut être regroupé sous trois rubriques dominantes :

D'abord le paradigme discursif qui comprend les proverbes et dictons, stéréotypes et dires religieux, ensuite le paradigme narratif proprement dit, qui englobe le conte, le mythe, la légende et la fable, et enfin le paradigme poétique qui se manifeste à travers les chants et les poèmes.

Le premier segment de cette deuxième grande partie de la recherche intitulée : *L'oralité ou des paroles plurielles*, est une approche notionnelle de chaque fragment oral. La complexité et la diversité des genres oraux intervenant dans l'écriture sont telles, qu'il apparaît impératif de préciser les traits définitoires de chacun de ces motifs de l'oralité. L'exploration du corpus a permis de filtrer et de recueillir presque tous les cas de registre. Ainsi seront retenus et explicités le conte et le proverbe, la légende et le mythe, le chant et le dire sacré, la fable et le stéréotype populaire. Ce matériel privilégié du discours de la culture traditionnelle sera retenu sous une appellation commune et globalisante de *référent oral*.

Nous nous proposons de rassembler sous le terme de « référent » tout l'ensemble des éléments d'un donné culturel relevant de la tradition orale auquel la

¹⁷ CHIKHI, Beida (1989), Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed DIB, Alger : OPU.

et espace symbolique marqués par les différentes manifestations langagières. « Entre la langue et l'univers des choses désignables (réelles ou fictives), existe un système acquis de références, au niveau individuel ou collectif, que l'on dira, en gros, socioculturel. Chez le lecteur ou auditeur, il filtre les informations reçues du milieu, les polarise en quelque sorte. De même, chez l'écrivain ou locuteur, il infléchit les valeurs codées en langue vers des régions spéciales de l'univers des désignables. Dans les deux cas, le signifié plus ou moins communautaire se mue en « effet de sens » individuel par intégration du contexte explicite du discours, de la situation d'énonciation, des fractions pertinentes du système en question. Le mécanisme conceptuel qui transforme les séquences des signifiés en sens global et simultané, doit son efficacité courante à l'automatisme et aux ressources empiriques du système. Celui-ci évolue avec la société et l'individu, mais il intervient dans toutes les activités langagières. Il se voit donc appelé – comme en physique – le Référentiel : tout calcul, mesure, évaluation – en quantité comme en qualité – s'opère à travers et en fonction de ce système médiateur. On conçoit que son rôle analyseur d'une vision du monde soit particulièrement important dans les manifestations de la littérature. »¹⁸

L'identification de ce répertoire s'est faite d'une façon empirique et déductive. Le procédé par intuition reste tout de même soumis à des critères de validation de l'énoncé ciblé. En effet, l'identification et l'acceptabilité de tel ou tel référent oral relève d'un certain nombre de procédés spécifiques. Il apparaît comme une marque formelle, un bloc dur dans le texte. C'est un micro discours en écart qui s'inscrit dans le corpus du texte et l'incise.

Par ailleurs, à cette lecture notionnelle, à cette mise en scène préliminaire, succède une analyse qui se réfère au fonctionnement et à l'exploration thématique de ces pratiques langagières dans les sept récits littéraires choisis. De nombreux thèmes récurrents forment un répertoire exhaustif, ce qui contribue sur le plan de l'interprétation, à la signification de l'univers construit par ces énoncés et à la saisie

¹⁸ BARBOT, Michel (1983), « Les contraintes du langage en matière de comparatisme littéraire », colloque international, Annaba, 14 au 19 mai 1983.

sous-tend la vision du monde de chaque écrivain.

L'objectif essentiel est de procéder à une approche analytique des signifiés de tous les référents oraux, de leurs rapports de force internes, de saisir ce que dit le groupe sur lui-même et sur la nature de ses rapports sociaux. Il s'agit de cerner tous les motifs pertinents contenus dans le registre de chaque référent.

L'autre segment de cette deuxième partie, *L'oralité ou des paroles illocutoires*, détermine les lieux privilégiés et d'apparition du référent oral dans le texte et met en branle ses modalités d'inscription. Cette approche prend en compte l'acte d'énonciation ainsi que les circonstances dans lesquelles ces formes de la culture populaire sont émises, proférées et réactivées.

Enfin, la troisième et dernière partie éclairante de cette étude, qui a pour titre : *Le référent oral : paroles en discours*, est une réflexion sur le rôle et la fonction de l'oralité dans le texte et ses implications. Cette partie s'efforce de rendre compte de ce qu'advient ce matériel du patrimoine populaire utilisé dans la chaîne narrative des différents récits des trois auteurs. Quels sont, à ce titre, leurs effets dans le processus de l'écriture et la construction effective des projets littéraires respectifs de chaque écrivain ? Quels échos esthétiques déploient-ils dans ces espaces de circulation de sens que sont les textes scripturaux ?



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Première partie

I. LE REFERENT ORAL ET L'ESPACE DU TERROIR

*« Dire à mon tour, transmettre ce qui a été dit, puis écrit .
Propos d'il y a plus d'un siècle, comme ceux que nous
échangions aujourd'hui, nous femmes de la même tribu,
tessons de sons qui résonnent dans la halte de l'apaisement. »*

(*)

(*) Assia Djebbar

1.1 Le terme et son contenu

La culture orale, si on se réfère à la réflexion de Lacan, est un système de signes déterminant dans le symbolique qu'un individu trouve à sa naissance et auquel il ne peut échapper. La culture orale – toute culture est forme, une matrice de formes – qui est un support incontestable de la gestion de la mémoire collective est fondée sur la voix et le mode itératif. Ce concept désigne un genre très vaste et diversifié qui demeure à l'évidence un véritable champ de formes et de tensions qu'élaborent, conservent et préfigurent, au gré de l'évolution de la société, une culture de type traditionnel. Elle n'admet que ce qui provient des couches populaires dans l'expression de sa quotidienneté.

La culture traditionnelle sans traces matérielles, confiant à la seule mémoire la permanence des dires et du savoir oral, est loin d'être figée et abstraite. Elle se distingue par son fonctionnement dynamique à travers ses modes d'expression et de transmission. Sans la transmission sans cesse accrue – la transmission assure elle-même la conservation – cette culture n'est rien, elle se trouve incapable à signifier, à s'entretenir et à se reproduire. A ce titre, elle caractérise exclusivement l'usage de la parole dans une société sans écriture, parole que l'on diffuse et que l'on se passe de génération en génération. Sans la tradition orale, point de départ et de référence, on ne saurait imaginer que les sociétés humaines aient pu survivre et évoluer. Rappelons, d'autre part, que l'environnement familial a toujours été le support essentiel et le gardien dépositaire de cette culture originelle qu'il transmet par processus élaboré d'imprégnations et de procédés mnémotechniques.

« Les enfants sont particulièrement attentifs à ces gestes ou ces postures où s'exprime à leurs yeux tout ce qui fait l'adulte accompli, une démarche, un port de tête, des moues, des manières de s'asseoir, de manier les instruments, chaque fois associés à un ton de la parole, à une forme de discours, à tout un contenu de conscience. A la différence d'une suite incohérente de chiffres qui ne peut être

sais répétés, selon des progressions prévisibles, une série s'acquiert plus facilement parce qu'elle enferme une structure qui dispense de retenir mécaniquement la totalité des nombres pris un à un. Qu'il s'agisse de discours tels que dictons, proverbes, poèmes gnomiques, chants, énigmes ou jeux... dans ce matériel indéfiniment redondant, l'enfant n'a pas de peine à saisir sans jamais se la représenter thématiquement, la raison de toutes les séries sensibles et à l'approprier sous forme d'un principe générateur de pratiques organisées selon la même raison. »¹⁹

Le Maghreb, communauté réputée conservatrice, à l'instar de la plupart des sociétés agro-pastorales du tiers-monde, a toujours intégré la culture orale comme mode de transmission déterminant à évoquer le vécu quotidien, un thésaurus de pratiques culturelles orales, riches et variées. Cette littérature populaire, activée par une accumulation intense de traditions et des folklores, est représentée par des genres divers en arabe dialectal et dans les différents parlers berbères, de l'Aurès, de la Kabylie et du Mزاب. Cette littérature orale est prise en charge par les « Meddahs » (poètes louangeurs) à travers les poèmes épiques, lyriques ou satiriques, récités sur les places publiques et les marchés. Ce sont les « isefras » kabyles, courts poèmes élaborés sur les thèmes éternels de la mort, la vie, l'amour et les rigueurs du destin.

« Il existe en Kabylie une séparation marquée entre poésie légère et poésie sérieuse, il faudrait écrire entre genre profane et genre édifiant. Le thème presque unique de la poésie légère est l'amour ; c'est par excellence cela qu'on appelle « isefras » et de façon plus péjorative : « isefra imeksawen », les isefra des bergers. Le genre sérieux comporte de petites pièces gnomiques (que l'on peut encore appeler isefra, faute de mieux) et surtout les longs récits à la fois épiques et édifiants qui narrent les exploits des saints hommes ou des défenseurs de la foi : le prophète et ses compagnons, les marabouts. Les deux genres ne s'adressent pas au même public ni ne jouent le même rôle »²⁰

Les bardes et les conteurs (les gouwwalin) chantent les grandeurs du passé, célèbrent le prophète et l'Islam, pleurent sur les malheurs au gré des

¹⁹ BOURDIEU, Pierre (1972), Esquisse d'une théorie de la pratique, Genève / Paris, p.190.

²⁰ MAMMERI, Mouloud (1969), Les Isefra, poèmes de Si Mohand ou M'hand, Paris : Maspero.

proférées ont valeur d'enseignement et constituent une référence d'ordre culturel. L'oralité en est la matérialisation et la ré appropriation, elle participe à ce titre à leur sauvegarde. L'oralité a toujours pris pour les maghrébins le dessus sur toute autre forme de communication. Elle garde en effet, une longue tradition derrière elle et la survivance de la geste des Beni-Hillal, qui est venue se surajouter au substrat originel berbère, en est l'exemple très net. Cette population à vocation nomade, pasteurs de la steppe, de culture essentiellement orale, a érigé la parole et cristallisé avec vigueur et acuité le verbe en vecteur didactique.

L'esprit de résistance et de conservation permet de mesurer l'importance de la tradition orale dans la pérennité de l'historicité événementielle de ces générations nomades bédouines depuis le onzième siècle. Ces tribus qui passent l'une à l'autre les récits glorieux de leur marche errante, les grands faits de leur aventure au Maghreb, ont permis à leurs signalisations socioculturelles de traverser les siècles.

A ce titre aussi, l'oralité sur le plan cognitif inculque de façon directe des préceptes et des messages éducationnels. Elle est reconnue dans la tradition musulmane comme réceptacle et siège de la conservation de la parole sacrée inaliénable. Le Coran, révélé oralement au Prophète Mohamed, a été appris et longtemps conservé oralement avant d'être transmis. De nos jours, le Coran est psalmodié quotidiennement et par récitation pour entretenir son verbe intact. Ibn Khaldoun parlant des premiers musulmans, vante leurs vertus acquises de vive voix. « Ce ne fut pas le résultat d'une instruction technique ou d'une éducation scientifique. Il s'agissait seulement des lois et des concepts religieux qu'ils recevaient oralement, qu'ils observaient et qu'ils transmettaient à leur tour »²¹

Par ailleurs, la culture maghrébine qui contribue à fixer la mémoire, fait de la spécificité orale un élément refuge et sécurisant qui participe à un processus de sauvegarde du patrimoine immatériel contre les dégradations, les agressions et les vicissitudes de l'histoire. L'importance de l'implantation très étendue de réseaux de confréries et d'écoles coraniques durant la période coloniale à ses moments aigus, comme lieux de la pérennisation majeure d'un savoir oral et dispositif mémoriel

²¹ IBN KHALDOUN, Abderrahman (1967), *Prolégomènes*, traduction V.MONTEIL, Beyrouth.

ation de la pratique religieuse, demeure s'il en est
besoin, un parfait exemple.

La culture populaire a chanté la sainteté des marabouts précepteurs et la grandeur de la confrérie à laquelle on appartient. « Ces établissements en effet, ont conduit à une vénération de la religion à travers le Coran. Les adolescents et les enfants souvent illettrés y reçoivent une instruction orale. Dans certaines régions, le fait qu'un enfant parvienne à réciter le livre saint par cœur donne lieu à une cérémonie festive. Pour entretenir leurs connaissances et exercer leur mémoire, les jeunes « Taleb » sont tenus de réciter quotidiennement le Coran en groupes soit dans les écoles coraniques ou le soir en plein air. Souvent aussi, en dehors du Coran, but permanent et centre de leur activité, ces étudiants sachant à peine lire et écrire mais dont la mémoire comme celle de tout « Taleb » est prodigieuse, apprennent par cœur outre le Coran, beaucoup de poèmes populaires »²²

Du mérite et de la pérennité de cette tradition orale, convient-il de rappeler aussi qu'un grand nombre de dialectes et d'idiomes autochtones dépourvus de tout système de symbolisation graphique existant au Maghreb (chaoui, arabe dialectal, kabyle, mozabite, chleuh, rifain, soussi...) sont restés incontestablement vivants dans leurs composantes culturelles, malgré les facteurs exogènes / endogènes dus aux vellétés de l'histoire et ont permis de développer une culture orale intense et diverse.

Mais cette culture populaire à forte valeur d'usage a très vite été assimilée au folklore par une certaine classe d'intellectuels. Considérée comme une culture de la marge, elle connaîtra une condescendance et un mépris évident et restera ignorée un certain temps, victime d'une sorte d'ostracisme. « Littérature orale, folklore, proverbe... Tout cela a été pendant longtemps balayé d'un trait de plume méprisant par les tenants d'une idéologie dominante, castatrice et arbitraire. Il est temps désormais de se défaire de la puissance trompeuse des majuscules injustes et injustifiées, qui érigent trop facilement des mascarades d'idoles ! De tourbe ou de

²² AZZA, Abdelkader (1979) Mostapha BEN BRAHIM, barde de l'Oranais et chantre des Beni Amers, Alger : SNED.

statue mérite sa place dans notre communauté en archipels »²³

Faut-il ajouter à décharge de cette culture que les bouleversements culturels, sociaux et économiques causés par les profondes mutations de la communauté rurale maghrébine, ont fait voler en éclat les structures parentales, remodeler les systèmes productifs, éclater les schèmes mentaux et remis en question la langue elle-même.

Le fait n'en est pas moins analogue lorsqu'on envisage d'examiner la manière dont est appréhendée l'oralité ailleurs. Cette littérature orale n'a pu faire évidence et n'ait guère connu une attention particulière sous d'autres cieux et dans d'autres champs sociaux.

Il est regrettable en effet que les sciences humaines aient attendu la fin du vingtième siècle pour comprendre l'importance de la tradition orale, dépositaire d'un savoir propre à chaque société. La culture orale n'est devenue objet d'analyse et de réflexion qu'avec la naissance d'une nouvelle science de terrain, la sociologie, qui a permis de rendre compte que l'idée de supériorité ou d'infériorité des langues due à la tradition littéraire s'est complètement effondrée.

En effet, la notion de littérature qui a gardé jusqu'au quinzième siècle son sens d'érudition, de l'écriture et d'un comportement social, « des gens d'un bel esprit et d'une agréable littérature » disait La Bruyère, pouvait aussi signifier « Tout usage esthétique du langage même non écrit » (Lacoste Dujardin). Autrement dit, une culture sous forme orale non écrite, longtemps sous-estimée, devenait maintenant un segment incontournable de l'approche des formes de sociabilité et de la connaissance des sociétés. Il va sans dire que les qualités esthétiques de cette culture populaire, issue directement d'une expérience sociale et individuelle transmissible oralement ne sont plus à démontrer. On les retrouve d'ailleurs à tous les niveaux du langage, langage entrevu comme « Un système non-fermé et non-isolé en interaction avec le milieu, soumis aux contraintes de celui-ci, alimenté et partiellement maintenu loin de l'équilibre et de la symétrie par des flux d'informations convertibles en provenance de ce même milieu, enfin agissant sur lui pour la modifier et modifiant du même

²³ BEDJAOU, Mohammed, « Une valeur d'or », in « Quotidien d'Oran », du 23 novembre 2006.

et flux – qu'il en reçoit par rétroaction. »²⁴, et il est impossible de tirer parti de leur richesse complètement.

La notion de littérature orale est fluctuante et les définitions proposées sont multiples. D'abord parce que les contours de la notion sont beaucoup trop flous, imprécis et englobent des formes multiples. D'une manière générale, ce concept peut être perçu comme l'ensemble de manifestations et de pratiques, par lesquelles le groupe se rattache à ses origines. C'est un terme qui ne cesse d'engendrer plusieurs essais de déterminations plus ou moins plausibles. Pour en concrétiser l'idée, nous empruntons la formulation suivante à Camille Dujardin : « Par littérature orale, j'entends les expressions non écrites, produites par un individu ou un groupe social, élaborées dans leur forme et dans leur contenu, faites pour être répétées, transmises au sein du même groupe social et constituant des œuvres faisant partie de sa culture propre »²⁵

Alors que l'oralité et ses traits définitoires, dans l'acceptation la plus large, réfèrent à un ensemble de mode de production, de transmission et de réception de ces pratiques et de coutumes diverses d'un peuple, nous garderons le terme oralité pour signifier les multiples aspects de la sphère culturelle traditionnelle qui se maintient depuis de très longues périodes et qui est l'expression fidèle de toute société. L'oralité et ses diverses formes apparaissent comme survivance d'une origine. « Les critères se dérobent quand on veut définir et cerner ces faits de culture populaire propre, on invoque très souvent l'anonymat parce qu'on a perdu le souvenir de ses origines »²⁶

Elles sont issues de traces prolongées de récréation et de variation laissées par des mutations profondes, des événements marquant la vie sociale, économique et politique d'un peuple ; par des auteurs composés de sages, de poètes et d'hommes de culture traditionnelle appelés communément « artisans du langage ». « Chaque génération garde une partie de l'œuvre des générations antérieures, à laquelle elle ajoute l'œuvre qu'elle produit elle-même »²⁷

²⁴ BARBOT, Michel, « Communication à la société de linguistique », novembre, 1981, Paris.

²⁵ DUJARDIN, Camille (1984) « Littérature arabe et histoire », Revue Crape, Alger.

²⁶ ZUMTHOR, Paul (1983), « Introduction à la poésie orale », Paris : Seuil.

²⁷ HADJIAT, Abdelhamid (1983), « Aspect de la poésie populaire citadine au Maghreb », Revue Crape, Alger.

ire populaire, l'oralité recouvre et intériorise un champ culturel immense. Les activités multiples et diverses témoignent incontestablement de la richesse inestimable d'un patrimoine.

« Armement moral, social et intellectuel pratique, la culture orale est la faculté de compréhension du monde environnant et la capacité de décollage de toute une sémiologie existentielle. Interpréter ces signes, saisir les rapports en utilisant l'enseignement reçu oralement des anciens. »²⁸

De fait, le répertoire de la tradition orale par son contenu, constitue un ensemble fonctionnel d'énoncés métaphoriques diversifiés, porteur de langage. Le conte et le proverbe, la légende et la poésie, le chant et les formules rituelles, d'un apport considérable de sauvegarde identitaire, contribuent à une meilleure connaissance des cultures nationales. La poésie populaire ou le chant, offrent des exemples remarquables qui constituent sans nul doute la manifestation principale et vitale de l'oralité qui par leur contenu, reflètent les aspirations profondes d'un peuple contre l'oppression de quelque nature que ce soit.

Dans cette perspective aussi, cette culture orale qui par définition est la culture des anciens, enseigne la sagesse à travers les énoncés sentencieux et proverbiaux. Cette mémoire proverbiale, la voix vive, constitue dans la chaîne parlée un indice révélateur de la pérennité de l'oralité. Ce mode verbal impératif de la sagesse des ancêtres, qui justifie un conseil que l'on donne, une décision que l'on prend ou un jugement que l'on porte, est une forme de discours qui rappelle la personne à l'éthique collective et maintient la cohésion sociale et la moralité du groupe. « La tradition apparaît comme un canevas de normes, de tendances, de tensions, qu'objectivent des œuvres folkloriques dans lesquelles le groupe reconnaît intuitivement la marque de sa propre identité. L'adhésion collective prend en réalité l'apparence d'une identification. »²⁹

Objets de la tradition, faits de parole purement mémoriels, cette multiplicité de formes de l'oralité qui gardent leur fonction sociale cognitive, qui sont transmises de bouche à oreille car coupées de support de l'écrit, se trouvent surtout en milieu rural, à l'intérieur du pays profond.

²⁸ NACIB, Youssef (1986), Cultures Oasiennes, Alger : Enal / Publisud.

²⁹ CHAOUCH, Yelles (1986), Le Hawfi, Alger : OPU.

frontières entre ces différents genres d'expression populaire. Ils utilisent les mêmes thèmes et remplissent les mêmes fonctions socioculturelles. Par ailleurs, il existe une solidarité, une sorte de corrélation entre eux, puisque les proverbes dérivent très souvent d'un conte et le conte est parfois l'illustration d'un proverbe.

Ces faits culturels populaires et leurs variations résultent d'une communication orale « parce qu'œuvre de la voix, parole ainsi proférée par qui en détient ou s'en attribue le droit, pose un acte d'autorité : acte unique, jamais identiquement réitérable »³⁰

Liés à la vie de tous les jours, ils peuvent être proférés à tout moment, dans les circonstances les plus diverses. D'une grande vitalité, cette production / reproduction anonyme et incertaine, essentiellement orale et répétitive, parcourue par une multitude d'échos, est ré-émergence du soubassement hétérogène - puisqu'elle varie d'une région à l'autre, de la réalité socioculturelle du groupe - usages savants, religieux, ensemble de rites... toute espèce de comportement où elle a émergé. « A chaque étape, le récit oral charrie le capital intellectuel moral et spirituel d'un peuple. Il se charge du tempérament de l'époque. Chaque époque marque un texte de son sceau et efface ainsi le visage de la précédente »³¹

C'est à partir de cette appropriation et prise de conscience du vécu culturel traditionnel que la réitération de ces significations se maintient, prend progressivement toute son ampleur, que son réel intérêt s'accroît.

La fréquence de certaines manifestations socioculturelles de langue populaire à vocation communautaire et incantatoire, où la voix et le geste font partie de leur structure, est impartie à certains grands événements solennels de la vie du groupe social. Ces chants d'inspiration religieuse ou populaire qui se récitent, ont toujours été assignés à des impératifs temporels, ont toujours accompagné les fêtes religieuses, les naissances, les cérémonies de mariages, les rituels et les funérailles.

Ces chants multiples dont la forme avoisine celle d'un poème, formulés entièrement en langue populaire dialectale, intégrant et valorisant parfaitement la

³⁰ ZUMTHOR, Paul (1983), op. cit. p.32.

³¹ MABIETO, Auguste « L'actualisation du récit traditionnel », Revue « Notre librairie ». N°93, Ed : Clef, p.64.

vie quotidienne et jouent un rôle primordial dans la vie sociale et culturelle du Maghreb.

De même la profération des proverbes qui reste liée à l'usage commun de la parole. Acte noble de l'intercommunication, éminemment recherché dans le parler quotidien, il est un trait expressif de l'éloquence. « Les Maghrébins constituent un peuple sentencieux. Ils ont le goût des proverbes, des maximes et des paraboles. Ils aiment les entendre et en user... tout le monde les admet, les reçoit et les donne comme monnaie courante, persuadés qu'ils sont le reflet d'une sagesse transcendante. »³²

Plus que d'autres référents, le proverbe s'inscrit dans un processus de l'échange. Il est le relais vocal des interlocuteurs déclenchant et arrêtant la parole, car le dire proverbial qui demeure un énoncé dont le sens est souvent pluriel, suscite un autre dire et la conversation s'instaure, s'anime et s'étend.

La culture populaire n'est pas un acte solitaire. Elle se développe au contact de la vie et s'extériorise sous la pression des événements. Elle est émanation d'une multiplicité de pratiques sociales, intégrant de plus en plus une grande part des interventions orales. Elle porte incontestablement en elle la synthèse du processus de la symbolique sociale. En effet, ces diverses représentations culturelles orales, ne peuvent faire abstraction des facteurs endogènes et exogènes sociaux, tant il est vrai que les diverses mutations sociales provoquent en elles une profonde résonance. L'exemple algérien, analysé par Frantz Fanon, en est un exemple frappant.

« La littérature orale, les contes, les épopées, les chants populaires autrefois répertoriés et figés commencent à se transformer. Les conteurs qui récitaient des épisodes inertes les animent et y introduisent des modifications de plus en plus fondamentales. Il y a tentative d'actualiser les conflits, de moderniser les formes de luttes évoquées, les noms des héros, le type des armes... l'exemple de l'Algérie est à cet égard significatif ; à partir de 1952 – 1953, les conteurs stéréotypés et fatigants à écouter, bouleversent, de fond en comble, et leurs méthodes d'exposés et le contenu de leurs récits. Le public, autrefois clairsemé, se fait compact... Le

³² BOUTARENE, Kada (1986), Proverbes et dictons populaires algériens, Alger : OPU.

... pé qui, à partir de 1955 a procédé à l'arrestation systématique de ces conteurs. »³³

Les instances sociales, lieux d'expression des affrontements idéologiques, économiques et politiques interviennent et agissent constamment et de façon dominante sur la teneur et les multiples structures des manifestations orales. L'oralité assure une fonction sociale et éducative, maintient chez l'individu l'instinct de l'appartenance au groupe, consacre sa relation avec ses propres racines. « La culture orale de forme éducative, se manifeste dans la vie de tous les jours. S'agissant d'une éducation typique, dictée par les mœurs et conditions du pays, elle est décelable sinon visible chez les enfants et les adolescents en tant que jeunes apprentis de cette culture de base. C'est donc dire qu'elle est transmise de génération en génération, de père en fils. Il s'agit là de conceptions héréditaires. Une orientation vers la patience, le respect de la parole donnée, l'endurance, sont les éléments de l'éducation de base. »³⁴

Non seulement ces référents oraux collectifs expriment dans les circonstances du moment les transformations brutales de la société – ne peuvent-ils être considérés comme constituants des documents historiques ? – mais renvoient indiscutablement dans leur transmission et leur réception, à la voix et à l'ouïe. « Socialement, la voix réalise deux oralités : l'une entée sur l'expérience immédiate de chacun, l'autre sur une connaissance... Connaissance à laquelle en parlant je donne forme et que par la voie de l'oreille, vous faites votre, s'inscrit dans un modèle auquel elle réfère : elle est reconnaissance. »³⁵

Ainsi toute communication est œuvre de la voix, une performance de la voix, performance prise dans l'acception telle que définie par P. Zumthor. « C'est l'action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant. Locuteurs, destinataires, circonstances (que le texte par ailleurs, à l'aide de moyens linguistiques, les représente ou non) se trouvent concrètement confrontés, indiscutables. »³⁶

³³ FANON, Frantz (1981). op. cit. p.169.

³⁴ NAJAH, Ahmed (1971), *Le Souf des Oasis*, Alger : Maison des livres.

³⁵ ZUMTHOR, Paul. op. cit. p.34.

³⁶ ZUMTHOR, Paul. op. cit. p.32.

avec tout le déploiement de ses manifestations diverses, constitue un corps social lié à tous les jeux du langage dont la combinaison forme le lien social. « Elle est le résultat d'un processus qui vise à régler les interactions sociales avec la plus grande efficacité possible. »³⁷

Mais cette culture orale par sa complexité et sa diversité ne peut être comprise que par référence au contexte dans lequel elle est en fonction et qu'il importe de prendre en compte. C'est pourquoi notre travail de recherche présidera à resituer les trois écrivains dans leur contexte social et historique où ils ont vécu, à reconstituer leurs parcours à travers la périodisation qui a secrété leurs dires et modelé leur manière d'écrire et de penser. Il apparaît évident que les conditions austères du lieu et du mécanisme du système social influent, participent pleinement à la production de ces manifestations culturelles.

1 . 2 Sa fonction et ses limites

La culture orale traditionnelle, véhicule de la pensée du groupe et de son idéologie, revêt une énorme importance dans la composante interne et les représentations symboliques de la communauté. Elle est la charpente, l'armature idéale. Elle remplit au sein de la communauté une fonction « extériorisatrice », traduit le milieu et reflète généralement la société à laquelle on appartient. Les modes et les procédés culturels divers, vecteurs didactiques, fondés sur la forme du verbe, permettent à un groupe la saisie de soi, d'exprimer et de conserver vivante sa culture, de maintenir sa cohésion et de consolider son unité. A ce sujet, Pierre Bourdieu écrit : « La tradition est communiquée par les anciens et essentiellement sous la forme de traditions orales, mythes, légendes, poèmes, chansons, à travers lesquels se transmet ce réseau serré de valeurs qui enserre l'individu et inspire ses actes. Ces enseignements semblent viser une double fin : livrer d'une part le savoir des anciens et d'autre part, l'image idéale de soi que forme le groupe. »³⁸

³⁷ LEFERIS, Jean Philippe (1966), *Le stéréotype et cognition sociale*, Paris : Margate.

³⁸ BOURDIEU, Pierre (1958), *Sociologie de l'Algérie*, Paris : Minuit.

... a de tout temps reflété suivant les circonstances, les idées, les sentiments d'une collectivité. Elle trouve sa place là où peuvent s'épancher le cœur, l'âme et l'esprit. Il est assez instructif de relever le particularisme de la consécration de la fonction de la culture orale par des procédures poétiques dans certaines régions d'Algérie.

La région du Souf au Sahara par exemple, a érigé en véritable culte la poésie populaire qui se manifeste dans différentes formes de la vie quotidienne. La poésie de la région, qui répond au goût des populations, vante la sagesse, le courage et l'acceptation des coups du sort. Les vers suivants sont restés célèbres, souvent cités et consacrés :

*« Habitue-toi au tourbillon des balles
Qui ricochent brûlantes
Très mauvaises est la fuite devant l'ennemi
Dieu donne la mort, les balles n'en sont que les moyens
La vie qui atteint son terme,
Ne saurait être prolongée par la peur.³⁹*

Parfois les poèmes chantés ne sont plus profanes, ils sont d'inspiration éthique et religieuse. Ils sont composés à la louange du Prophète, des miracles de certains saints ou des mérites des lieux saints.

C'est ainsi que cette culture orale a servi de support à la transmission du système de valeurs et des modèles de comportement. Faut-il penser que c'est grâce aux fonctions importantes et indispensables du groupe - fonctions pédagogiques, ludiques, thérapeutiques - qui lui ont permis de traverser des siècles sans être altérée.

La littérature orale traditionnelle est transmise aux vivants par répétition assidue. Elle est toujours intégrée aux différents aspects de la vie sociale, elle assure des fonctions multiples de mémorisation et d'expressions esthétiques. « La tradition orale n'est pas la propriété d'une personne qu'on appellerait l'auteur. La création spontanée en littérature populaire suppose que l'œuvre produite est à la fois anonyme et collective. Sa trame et son message dominant sont saisis par tous. Un individu parle pour plusieurs et, ce faisant, sème à tout vent. Son récit sera repris en

³⁹ Poème de Ghomma, chef de la tribu des mohamides dans le Souf, 19^{ème} siècle.

des auditeurs devenant lui-même diseur devant un autre auditoire...Le message qui passe pour tous est ici la permanence et les mérites de la tribu »⁴⁰

Par la réaffirmation de la culture orale, le groupe défend en effet son identité contre toute menace d'assimilation et de disparition. C'est bien à l'identité sociale que cette culture fait appel puisqu'elle possède l'avantage de correspondre à la psychologie du peuple. En assumant son ancrage bien spécifique aux pratiques langagières légitimes de son champ culturel, à comprendre la vie à travers la multitude de signes, l'individu se situe, se définit et réaffirme son appartenance au groupe social. Plus qu'elle ne conforte l'identité sociale, la culture ancestrale renforce et valorise plus l'estime de soi par rapport à l'Autre, accroît le sentiment d'attrait et de prestige attaché à l'image du groupe dont il fait partie pour qu'il s'y trouve et s'y reconnaisse. « La littérature orale des peuples, en effet, jouit de cet immense privilège de servir de refuge à leur âme, faute de nous restituer leur environnement. Le conte en particulier, conserve pour les générations montantes, la faculté actualisante d'une sorte de vidéo spontanée. Et que la périphérie ludique des histoires ne nous égare pas ! Tout le merveilleux charmant et onirique des contes populaires n'est que l'arbre qui cache la forêt : on racontait pour amuser les enfants et distraire les adultes. Mais au-delà de l'agréable magie du récit se profile l'instrument éducationnel de la société laborieusement édifiée sur l'assise de ses innombrables traditions »⁴¹

Mais si la culture orale est l'un des modes privilégiés de la pensée d'un groupe donné ou d'une société dans sa totalité, perçue comme l'un des segments de l'identité d'un peuple, il faut convenir, il est vrai, que son intérêt reste limité. En effet, la culture populaire orale par ses traits définitoires est subordonnée très souvent au terme de folklore, concept qui réfère à un ensemble de coutumes, de comportements et d'activités divers auquel on dénie toute valeur scientifique.

Relevée et évoquée en tant que genre de la périphérie qui se donne à voir comme genre vulgaire, jugée indigne d'être préservée, l'oralité ne procède pas d'une

⁴⁰ NACIB, Youssef. op. cit. p.117.

⁴¹ NACIB, Youssef (1982), Préface de « Les graines de douleur » de BELAMRI, Rabah, Paris : Publisud.

mer comme vecteur déterminant de la valorisation et de la légitimation culturelle. En effet, peut-on considérer les littératures orales comme image fidèle de la réalité sociale et culturelle, en tant que matériaux ou sources documentaires indispensables, pouvant servir de référence à l'étude d'un groupe ?

La poésie par exemple, si elle est envisagée comme l'expression de la réalité sociale, peut aussi être l'expression de refuge dans le rêve, le repli dans le phantasme. Ne dit-on pas que les poètes affabulent ? De même que les contes et les légendes inspirés des personnages fabuleux et fantastiques – Shehrazade, Sindbad, Djeha, Antar ou Settout l'ogresse - en quoi ces créations fantaisistes de l'imagination populaire collective qui organisent leur code idéologique, peuvent-elles être retenues comme objet recelant un quelconque intérêt, pouvant conforter l'étude descriptive d'un groupe social ?

En termes plus clairs, cette culture orale traditionnelle pressentie par ses détracteurs comme une culture de la marge est vue à travers un regard subjectif et ambigu. La visibilité à son égard tient parfois de la fascination, de l'aversion, parfois de refus. La tendance dominante la juge comme minorée et la décline comme forme culturelle subsidiaire reléguée dans une position inférieure, lourdement connotée en sous culture qui entrave la marche du progrès. Elle perd progressivement sa fonction au détriment d'une culture « hégémonique » selon le terme de P. Zumthor qui affirme l'existence d'une bipolarité engendrant les tensions entre « culture hégémonique et culture subalterne ». L'utilisation de cette culture orale oscille continuellement entre plusieurs attitudes, celles du conservatisme, de l'archivage et de la redynamisation. La position critique de Bertold Brecht vis-à-vis du passé est significative. « A divers moments, j'ai étudié les formes anciennes de la poésie et du récit, du drame et du théâtre, et je m'en suis, tout simplement séparé quand elles nuisaient à ce que je voulais dire. »⁴². Car « Le trop grand respect du patrimoine conduit plus à sa détérioration qu'à sa survie. » (C.Achour)

⁴² BRECHT, Bertold (1976), Journal de travail 1938-55, Paris : L'Arche

Le conflit oral / écrit a toujours été entretenu et pris des formes variées et multiples au cours du temps. « Thot, dieu inventeur de l'écriture, selon la mythologie égyptienne, présenta son invention à l'assemblée des dieux. Il fut accueilli par un immense éclat de rire. Les dieux lui dirent : « Offrir aux hommes l'écriture ? quelle mauvaise idée ! Si les humains prennent l'habitude d'écrire, tout ce qu'ils inventent, tout ce qu'ils savent, tout ce qu'ils veulent apprendre, ils oublieront de se souvenir, et donc le savoir ne tardera pas à dégénérer. On archivera, certes, on remplira d'informations d'énormes bibliothèques, mais on ne fera plus l'effort de se souvenir, et puis, plus grave encore, on perdra la faculté d'oubli qui est nécessaire au véritable savoir. »⁴³

Dans toutes les sociétés, y compris celles dites développées, le langage parlé, base de toute communication prime largement sur l'écriture dans les échanges humains. Dans les sociétés sans écriture où l'absence de livres est systématique, les significations des mots y sont saisissables par référence aux situations concrètes, la transmission des éléments linguistiques se fait directement entre membres du groupe, la symbolique est directe.

Une mise au point s'impose Qu'entend-on par oral, par écrit ? Selon J.Peytard, « Tout message linguistique construit avec émission de sons articulés et actes d'audition complémentaire, appartient à l'ordre de l'oral. Tout message linguistique construit par acte de graphie et acte complémentaire de lecture entre dans l'ordre du scriptural »⁴⁴

Le réflexe de communiquer par la parole a toujours prévalu et dépendu de la réalité sociale. On connaît l'exemple au Maghreb, du sens et du poids de « la parole donnée » porteuse des plus hautes exigences. Elle inspire sincérité, confiance et droiture chez l'homme. Elle est significative aussi, s'agissant des transactions de vente, d'échanges ou d'obligations qui se font oralement sans établissement d'actes écrits. Point n'est besoin de disposer de preuves écrites, la parole suffit. Elle (la

⁴³ GOUGAUD, Henri (1991), *Le renouveau du conte*, Paris : CNRS.

⁴⁴ PEYTARD, J (1968), « Problèmes de l'écriture du verbal dans le roman contemporain. », in *La nouvelle critique*, N° spécial linguistique et littérature. Colloque de Cluny. Avril 1968, p.29.

« fait », établi et certain. Elle est précepte d'un code consensuel social que personne ne peut enfreindre sans encourir l'anathème impitoyable du groupe. La parole une fois donnée, son application ne souffre aucune excuse dans ces sociétés à tradition orale.

Mais la tradition orale et écriture peuvent-elles coexister ? Ibn Khaldoun dans ses « Prolégomènes », analyse le rapport entre la transmission scripturaire et la tradition orale. Il distingue de fait le monde rural dont la culture est essentiellement orale et rurale.

« Les bédouins sont illettrés et ne sauraient ni lire ni écrire » (p.847) et le monde citadin urbanisé, foyer de la civilisation scripturaire « Lorsque les Arabes fondèrent leur empire, ils se mirent à apprendre l'écriture ». (p.860) Ainsi chez Ibn Khaldoun, le « Umran badawi » (la campagne) et « le Umran el hadari » (la cité) sont différenciés et possèdent chacun son entité. Ibn Khaldoun ajoute, en parlant des poèmes arabes « Ils enfermaient leur science, leur histoire et leur sagesse. »

La rencontre du discours oral mémorisé et du texte écrit suscite continuellement des interrogations. « L'oralité et l'écriture ne s'inscrivent-elles pas dans des temps différents, l'oralité étant éminemment fuyante, éphémère, et l'écriture, comme la lecture, permettant la pause, la réflexion, le retour sur ce qui fut dit ? L'oralité ne s'inscrit-elle pas dans le temps présent, et ne puise-t-elle pas, dans cette sorte d'état d'urgence où elle est forcément, une puissance vitale que ne saurait avoir l'écriture ? »⁴⁵

La dichotomie oralité / écriture demeure en opposition ouverte et sévit toujours. Si la culture orale est portée par la voix, elle fait appel à la voix, au rythme et à la tonalité au même temps que le code de la langue. En effet, le texte de la sphère de l'oralité qui repose essentiellement sur sa fonction rythmique, ce qu'il lui donne sa permanence et sa réalité, est destiné à être proféré. Il ne se présente pas de la même façon qu'un texte destiné à être lu. Le rythme de la récitation orale est l'une des constantes les plus typiques de la tradition orale. D'autres peuples se servent de

⁴⁵ GOUGAUD, Henri. op. cit. p.174.

...ils ne sentent plus le passé car l'écriture n'a pas la chaleur de la voix humaine »⁴⁶

Ces émissions vocales évoquent les stéréotypes sociaux correspondants. Le timbre de la voix, l'intonation ou un accent peut signifier une région d'origine. Elles peuvent indiquer des dispositions de caractère, un état émotif ou une intention. Elle est pour reprendre les expressions de R. Barthes « Le grain de la voix », « le bruissement de la langue » qui suppose par ailleurs la présence effective d'un sujet parlant qui intervient dans l'embranchement du discours. « Le récit oral acquiert son sens de et par l'énonciation alors que le récit « reporté » prend son sens à la lecture de l'énoncé »⁴⁷

L'apparition de l'écriture ne marque pas nécessairement le passage à un niveau supérieur de culture. Le passage à l'écriture a modifié la nature des contes par exemple. Elle les a profondément dénaturés en faisant ressortir une forme simple, une narration naïve que la voix et l'écoute oblitérent au profit des images mentales directement suggérées.

Dans la transcription écrite au contraire, le matériau est très différent puisqu'il s'agit d'un message exprimé par le code linguistique. On opère un tri, on élimine un certain nombre de signes dans la description, des signes non linguistiques dans les propos rapportés, on supprime les hésitations, certaines répétitions, des phrases interrompues, des rectifications. Le texte écrit en voulant reconstruire, reproduire un message cohérent et crédible transmet au contraire un message modifié, altéré et dénaturé.

L'usage du code écrit qui entraîne une mutation profonde de la société, permet des points d'impact dans la production, la conservation ou la répétition des manifestations de l'oralité. « Dans un univers de l'oralité, l'homme directement branché sur les cycles naturels, intériorise sans la conceptualiser son expérience de l'histoire, conçoit le temps selon des schémas circulaires et l'espace comme la dimension d'un nomadisme, les normes collectives régissent impérieusement ses

⁴⁶ NIANE, D.T (1960), Soundjata ou l'épopée mandingue, Paris : Présence Africaine.

⁴⁷ FENOGLIO, Iréma (1994), Oralité, parole, discours, récit, Montpellier : Collection : langue et praxis.

écriture en revanche implique une disjonction entre la pensée et l'action, un nominalisme foncier, lié à un affaiblissement du langage comme tel, la prédominance d'une conception linéaire du temps et commutative de l'espace »⁴⁸

Cette vieille opposition, cette dualité entre l'écrit savant et le parler populaire, instaure un clivage destructurant entre les individus sachant lire et les autres. L'écrit permettant une lecture individualisée et une approche moins soumise aux modèles collectifs, libère une conception différente du texte qui peut circuler loin de sa source, rencontrer d'autres publics et se conserver. « La mémoire du peuple, compte tenu des ruptures de chaînons entre générations inégalement conscientes de la chose et sous la poussée impitoyable des faits économiques et sociaux, des carences subies, des malheurs sans nombre, du transfert de l'intérêt collectif d'un certain passé à un certain présent au rythme plus rapide, fait d'images nouvelles, de visions harcelantes, la mémoire du peuple est souvent incapable d'enregistrer et de restituer tel quel le souvenir d'évènements très anciens »⁴⁹

La culture traditionnelle connaît de nos jours un engouement sans pareil en se prêtant à des recherches systématiques de collecte, d'archivage et de transcriptions. Si cette tradition orale prééminente, transcrite par la grâce de l'écriture a permis de sauvegarder et de promouvoir un patrimoine ancestral, elle a permis aussi à toute une littérature moderne de puiser son inspiration. « Tout le dix-neuvième siècle romantique a, sans le moindre scrupule, puisé des matériaux dans les ouvrages populaires, puisqu'ils étaient en effet le bien de tous, anonymes, disponibles, frustrés aussi, voire grossiers, mais amendables par une écriture qui leur donnera la noblesse et l'élévation qui leur manquait »⁵⁰

Les écrivains maghrébins ne sont pas en reste. Ils montreront que l'essor et l'épanouissement de leurs œuvres procèdent indiscutablement de leur spécificité culturelle originelle. La contamination de la langue écrite par la langue parlée est intensive chez ces écrivains, tous pétris de culture française et de culture orale

⁴⁸ ZUMTHOR, Paul. op. cit. p.35.

⁴⁹ LACHERAF, Mustapha (1980), *Ecrits didactiques*, Alger : ENAP.

⁵⁰ BELMONT, Nicole (2002), *Poétique du conte*, Paris : Gallimard.

disposant d'un substrat culturel riche et diversifié, ils vivent sous la double influence de la culture traditionnelle et de la culture occidentale porteuse d'une double capacité d'introspection dans une démarche de compréhension et de connaissance.

Comment savoir oral et savoir scripturaire essaient-ils de se rencontrer ? L'oralité n'est pas une sous culture mais une culture autre qui diffère de la culture écrite. « Oralité et écriture ne s'inscrivent pas nécessairement dans un rapport d'évolution ou d'exclusion, mais qu'elles correspondent, chacune à leur place, à des modes d'expression spécifique obéissant, toute idée de hiérarchie écartée, à des conditions de production, de consommation et de transmission étroitement dépendantes d'un certain type de société. »⁵¹

Pour l'écrivain, le passage de l'oralité à l'écriture induit une position particulière. Il n'a pas un contact direct mais un contact différé. Il n'a plus un public restreint et son rapport au code du référent se complexifie. L'écrivain va avoir deux solutions, ou il va devenir amnésique de sa culture originelle pour être semblable ou au contraire il va inscrire sa culture originelle dans son œuvre. L'écrivain maghrébin est tributaire de l'apprentissage de la langue et de la culture française ainsi que des langues dont il est issu. Dans ce double héritage, il y a choc de langue et de culture qui se présente sous des rapports antagoniques et conflictuels, combat permanent avec les matériaux de la langue.

L'emprunt par collage de ces formes significatives du terroir, leur brassage et leur subversion remaniée, fondue, composent des écritures métissées. En opérant des choix dans ce répertoire d'interférences énonciatives qui ponctuent leurs récits ou qui apparaissent en filigrane, Feraoun, Boumahdi et Belamri, nos trois auteurs ciblés, élaborent leur expression propre et leur manière de concevoir l'écriture. A travers ces emprunts, chacun revendique, un style, des marques discursives personnelles, des constructions heureuses, étonnantes.

⁵¹ CHEVRIER, Jacques (1994), « L'encre du scribe est sans mémoire », Revue : Semens 18, PUFC.

Remonter aux sources, procéder aux investigations historiques et recueillir des données sociales concrètes pour mieux approcher et comprendre du dedans la diversité complexe de la pratique de chaque référent oral au sein d'un ou de plusieurs groupes, s'impose et paraît essentiel.

Cette volonté « intéressée » de comprendre ces données consécutives du terrain, en cohérence avec l'objet, dégagera en première approximation, une approche d'ensemble éclairante sur ces pratiques sociales de langue, leurs structures, partant, leur validation. « Les textes ne peuvent être coupés de leurs racines socioculturelles, sinon, ils ne peuvent livrer leur quintessence en référence à leur société productive ». ⁵²

L'important dans cette démarche est de mobiliser tous les paramètres historiques, géographiques et sociaux pour mieux comprendre les traits essentiels de l'oralité inhérente à chaque région. Ne pouvant occulter le groupe social de référence de chaque sujet écrivant, cette étude de proximité tentera d'analyser plus aisément leurs œuvres, de dégager les différentes variétés d'éléments rituels et d'actes de paroles usitées, liés à des pratiques inter-discursives régionales spécifiques. « Les auteurs du Maghreb écoutant l'univers psychique du moi, tendent à traduire par un style neuf leur expérience intérieure et extérieure. Ils alignent, ce faisant, phrases et figures de langage, qui servent de passerelles entre cette mer d'images que forme l'inconscient personnel et le palimpseste de la mémoire collective dont ils sont les fins porteurs ». ⁵³ Notre réflexion s'inscrit dans le cadre de cette démarche. Nous nous intéresserons d'abord à l'exploration biographique des trois écrivains. Plus que tout autre, cette approche paraît à même d'éclairer la confluence de l'écrivain et des références culturelles et linguistiques de son milieu.

En effet des éléments biographiques sont figurés et font partie intégrante et récurrente des sept récits marquants du corpus. La visibilité de l'existence, espace privilégié et intime sans cesse revisité, a partie liée avec un patrimoine culturel oral

⁵² ARNAUD, Jacqueline (1982), La littérature maghrébine de langue française, Ed : L'harmattan.

⁵³ WASMINE, Nadjib (1998), « Le dire autobiographique au Maghreb », Prologues N°13/14 Casablanca.

nises à tous les flux de paroles et apports variés pénètrent leurs textes et structurent leur énonciation. « Quelle que soit la représentation du sujet dans le texte, elle est le fait d'un scripteur, d'un texte réel qui existe, qui vit, perçoit, ressent, désire, agit qui participe d'une société, d'une culture ou de plusieurs, qui a des motivations individuelles et des engagements idéologiques... »⁵⁴

Le deuxième point s'en tiendra au cadre, au dévoilement de l'espace référentiel de chaque écrivain. Tout texte littéraire se construit et évolue autour d'un contexte spatial défini, qu'il soit matériel ou abstrait. « L'espace romanesque peut apparaître comme une dimension absolument déterminante du récit, et un champ privilégié de significations multiples. L'espace représente tout d'abord un élément constitutif de l'action romanesque et de l'élaboration du personnage. »⁵⁵

L'aspect et les différentes composantes de l'espace de l'identité ont toujours occupé une place prépondérante dans l'expression littéraire maghrébine. Défendu et légitimé par les écrivains, du moins à travers les premières œuvres des années cinquante, dites ethnographiques, celles de Mouloud Feraoun, Ahmed Sefrioui, Mouloud Mammeri et Mohammed Dib notamment, le milieu géographique est souvent centre de création et de production littéraire. Lieu métaphorique privilégié, il est l'élément stratégique dont les critères d'occupation ont servi de point d'ancrage à l'émergence d'un paysage littéraire. Le lieu délimité et habité devient l'espace d'un signifié où se nouent des relations d'opposition, de conflit entre les protagonistes de l'action romanesque. Cette « terre matrice », lieu du legs est un espace ouvert à la parole où se concentrent et se dévoilent des langages divers et multiples, intimes et silencieux. Car tout espace est un espace culturel et tout espace est forme, « toute forme est idéologie » selon S. Einstein. « Elle est opératoire, elle est travail sur le réel... l'art et les techniques engendrent des formes parce qu'ils participent de la substance à rendre formelle... La société est dans le langage. »⁵⁶

⁵⁴ SIBLOT, Paul « Dieu offre l'Afrique à l'Europe », Actes colloque d'Alger du 9 décembre 2003. « L'autobiographie en situation d'interculturalité » T.1, p.87.

⁵⁵ PARAVY, Florence (1993), L'écriture de l'espace dans le roman africain contemporain, Paris : Honoré Champion.

⁵⁶ ZARFA, M (1976), Roman et société, Collection Supérieure, Paris : Seuil.

t à la représentation d'un signifié, le référent géographique agissant, impose à l'écrivain un ensemble de dires de l'identité, le conviant à l'emploi de certaines expressions les plus consacrées, à faire corps d'une manière impérieuse avec une convention discursive établie. Enjeu littéraire par excellence, l'espace devient véritable lieu d'énonciation et de construction où s'inscrit profondément l'écrivain. « Un énoncé porte les marques de son inscription dans le temps et dans l'espace, celles de son insertion dans les contextes sociaux, historiques, culturels, ou encore celles de relations inter discursives. »⁵⁷

Ces espaces matrice de l'origine où s'inscrivent les structures familiales, sociales et idéologiques et où se concentre tout un savoir référentiel symbolique, sont donnés à lire comme actants (adjuvants ou opposants) porteurs de matériaux thématiques à travailler, des formes aux caractères marqués à mettre en perspective signifiante.

Dans cette optique, les romans analysés dans le cadre de cette étude font allusion à trois lieux précis, à trois ancrages référentiels distincts qui ont présidé à leur engendrement. Les localisations régionales dont se réclament les trois écrivains ciblés seront présentées sous forme de monographie. Qu'il s'agisse de la Kabylie de Djurdjura pour Mouloud Feraoun, de Titteri pour Ali Boumahdi ou de la Kabylie des Babors pour Rabah Belamri, ces pluralités d'espaces, lieux d'héritage sont des espaces polyphoniques où les trois voix s'interpellent en une multitude d'échos chargés de sens intenses.

Le lieu une fois révélé, nous porterons un regard critique sur les textes de ces écrivains en interrogeant leurs présupposés et leurs options formelles. Il ne s'agit pas de décrire des textes, mais la lecture possible de ces textes, démarche indispensable qui sans elle « ces textes ne seraient plus que des tracés noirs sur le papier » (J.P.Sartre).

Ces trois auteurs maghrébins ont tous une certaine homogénéité d'inspiration, procèdent tous du désir de se dire, de se raconter, exacerbés par cette référentialité qui les taraude et qui motive la quête de leur identité.

⁵⁷ SIBLOT, Paul. op.cit. p.87.

Les trois trajectoires particulières dans l'intention de décomposer la nature de ces trois écritures, de cerner l'expression des trois discours dans le jeu des similitudes et des différences nourries par la tradition.

Au risque de voir ce travail incomplet et imprécis, il est nécessaire, voire essentiel de remettre en mémoire le cadre physique et le cadre historique de l'Algérie, comme lieux de résonance, une sphère d'actions dans lesquels s'inscrit cette recherche.

Se référer à l'espace géographique comme lieu d'origine et de l'énonciation des sens qu'il suscite, mettre en scène le passé lointain chargé d'évènements divers et irréductibles, porteur d'un héritage culturel collectif qui constitue l'identité, sont deux préalables déterminants qu'il faut interroger pour saisir la construction de notre projet de recherche inhérent au code formulaire du patrimoine oral investi par les trois écrivains. Jacques Berque constatait : « Le vieil être maghrébin, qu'il s'enracine dans quelques arpents de montagne ou qu'il vagabonde sur l'étendue aride, se définit d'abord par ses relations avec l'espace »⁵⁸

Le cadre spatial et l'organisation sociale en tant que manifestations du milieu humain qui opèrent le « soi » algérien, induisent le jaillissement du symbolique que déploient nos trois auteurs dans leur fiction littéraire et qu'ils incisent dans leur acte d'écriture. Partant inévitablement de cette présentation, notre approche des conditions naturelles du milieu et de sa physionomie, dans leur stabilité et leur solidité, ne sera qu'un investissement d'ensemble et ne traitera que de généralités.

L'horizon historique, dimension qu'il importe de dépouiller, éclairera succinctement la traversée des siècles de ce pays, faites de blessures, de revirements, de drames intenses dus aux nombreuses invasions et conquêtes, engendrant une mémoire ancestrale fertile, dense et éclatée.

⁵⁸ BERQUE, Jacques (1962), *Le Maghreb entre deux guerres*, Paris : Seuil.

En Introduisant la littérature maghrébine dans l'Encyclopaedia Universalis, André Mandouze et Jamal Eddine Bencheikh précisent la signification de l'appellation « Maghreb ».

« Une aire linguistique et culturelle qui, à travers les siècles, a vu un terroir primitif se recouvrir d'alluvions d'origines passablement diverses [...] Seule une sorte de stratigraphie philologique et littéraire pourrait donner une idée de sa déroutante richesse. Il était en tout cas inévitable que plusieurs langues et plusieurs littératures se succèdent et s'entre pénètrent dans ce cadre naturel traversé par les hasards et les violences d'invasions et de conquêtes qu'il a d'abord toujours subies, puis dont il a su régulièrement tirer parti, les tournant à son avantage et les amenant à sa mesure. Ainsi, sans cesser d'être jamais lui-même – ce qui le faisait appeler « berbère » par ceux qui montraient par-là leur échec à le réduire - le Maghreb a été punique et juif, grec et latin, vandale et byzantin, arabe, turc et français, avant de donner naissance à de jeunes nations que l'affirmation de leur nouvelle indépendance politique a conduit inmanquablement à faire un inventaire critique de toutes leurs traditions culturelles ».

L'Algérie est cette partie du Maghreb ou de l'Afrique du Nord selon, qu'encadrent à l'ouest le Maroc, à l'est la Tunisie, au sud le Mali et le Niger et au nord la Mer Méditerranée. Les points qui la représentent sur une carte déterminent une étoile, un polygone, forme géométrique choisie non sans raison par Kateb Yacine pour intituler sa première œuvre littéraire « Nedjma » (étoile en arabe) et son deuxième roman « Le polygone étoilé ».

La géographie autant que l'histoire ont façonné l'Algérie qui s'impose par son relief et son étendue, par son histoire et sa culture plurielle.

A la fois africaine, orientale et méditerranéenne, l'Algérie principal pays de l'ensemble maghrébin, par sa superficie (plus de 2191463 km²) et un certain nombre de particularités propres, jouit d'une situation exceptionnelle dans le continent africain. Caractérisée par une configuration physique exceptionnelle,

trastes où se rencontrent divers types humains, des paysages et une culture étonnamment variée.

« Espace immense et paradoxalement resserré avec les plissements qui enferment ou rassurent, les horizons infinis qui tonifient ou glacent d'effroi...île de replis, de bosses, de cuvettes et de pitons entre les dunes de la Méditerranée et les vagues du Sahara ». ⁵⁹

La configuration géographique de l'ensemble du pays présente une diversité régionale disproportionnée. Trois espaces physiques caractéristiques peuvent être classés de façon générale.

La partie Nord (leTell) est une longue frange côtière de 1100 kms, qu'on pourrait appeler l'Algérie méditerranéenne composée de plages et de criques aux noms, berbère (Tighzirt), phénicien (Ténes), latin (Caesarea) et arabe (El Kala). L'ensemble est formé de riches plaines fertiles dominées par un massif montagneux appelé « Atlas tellien » ne dépassant pas 2308 m d'altitude. C'est le pic Lalla Khedija en grande Kabylie, haute chaîne montagnaise qui a inspiré de nombreux écrivains. « Cet horizon bouclé de tous les côtés par les montagnes bleues...Un horizon qui se creuse et se rétrécit comme l'entonnoir infernal ». ⁶⁰

Toute l'œuvre de Mouloud Feraoun est consacrée essentiellement au portrait ethnographique de cette région. Tous ses romans se présentent comme un regard descriptif et affectueux de sa région natale appelée aussi « la Kabylie du Djurdjura ».

L'auteur, profondément marqué par la vie montagnarde dont il semblait pétri, « *Nous sommes des montagnards, de rudes montagnards, on nous le dit souvent* » (Le fils du pauvre, p.62), avait pour objet littéraire initial de « *raconter sa propre histoire...de se peindre...de faire connaître les siens, les paysans ses frères* » comme on peut le lire dans le premier chapitre exergue de son premier roman « Le fils du pauvre ».

Mouloud Feraoun sait faire parler sa terre et montrer le groupe auquel il est lié par le sang. Jean Amrouche a eu le mot juste pour l'écrivain : « Il était un homme de mon pays, forgé comme tous les kabyles à la sévère loi du « nif » (de

⁵⁹ MADELAIN, Jacques (1983), L'errance et l'itinéraire, Paris : Sindbad.

⁶⁰ FERAOUN, Mouloud (1957) Les chemins qui montent, Paris : Seuil.

plus près son milieu de vie, en usant de longues

descriptions – c'est une constante chez Feraoun – avec un sens aigu de détails. Il s'applique à montrer l'amour passionné, presque charnel, la symbiose parfaite – maints passages de ses romans mentionnent ce trait – entre le paysan et son terroir.

La terre natale, élément constitutif de l'existence du kabyle à travers les siècles, n'est pas seulement objet de soins et moyen de subsistance, c'est aussi et surtout la terre des ancêtres. Faire fructifier sa terre, c'est honorer les ancêtres. *« Il y a des signes qui ne trompent pas, qui sont évidents, mais qu'on ne peut pas expliquer : c'est l'accord entre les gens et la glèbe. Notre terre est modeste. Elle aime et paie en secret. Sa beauté, il faut la découvrir et pour cela il faut l'aimer...De cette terre, nous sortons et nous retournons...Le vrai village, ce n'est pas celui qui se dresse fièrement sur la crête. C'est celui-ci (le cimetière) figé dans notre terre, immobile et éternel, mais peu effrayant à mon avis, parce que nous le connaissons, nous les vivants ».*⁶¹

La restitution du cadre et la présentation de la haute Kabylie forme la toile de fond de toute son œuvre. Une œuvre réaliste, totalisante qui brosse tous les secteurs et livre tous les aspects divers et précis de la société montagnarde du Djurdjura. Les institutions et les traditions, la Djemaa (l'assemblée), les structures parentales, le mode de production, toute l'organisation sociale kabyle fonctionne sur des lois clairement établies et imposées par le contexte géographique.

En effet, la grande Kabylie se distingue par une haute chaîne montagneuse tourmentée et peu accessible : le massif du Djurdjura dont les cimes dépassent les 2000 m d'altitude (Lalla Khedidja, le mont Akourer 2305 m) et qui décrit un arc de cercle qui se termine à l'ouest au Cap Djinet près du Col des Beni Aicha et à l'est au piton de Lalla Gouraya qui domine Bedjaia.

Son versant nord formé d'une série de chaînons coupés de cuvettes, de dépressions et de vallées étroites, s'étale jusqu'à la plaine intérieure de l'oued Sebaou. Cette conformation géographique accidentée, peu accessible –*Les chemins qui montent* – marque le paysage de la région d'un cachet particulier et explique en grande partie son histoire. Ibn Khaldoun, parlant des kabyles du Djurdjura disait :

⁶¹ FERAOUN, Mouloud (1953) La terre et le sang Paris : Seuil.

possibles, ils restaient inabordables et échappaient ainsi au joug de l'étranger. Ils habitent au milieu des précipices formés par des montagnes tellement élevées que la vue en était éblouie et tellement brisée qu'un voyageur ne saurait y trouver son chemin »⁶². Retranchés dans leurs montagnes, les berbères ont toujours opposé une résistance aux ambitions de l'étranger et ont longtemps préservé leur région contre les dominations des conquérants. « Ainsi protégé par ses montagnes, l'habitat de ces hautes régions eut la bonne fortune de se préserver du joug de l'étranger. La Kabylie du Djurdjura, jalouse sans doute de ses intérêts et de son indépendance, résistait à toute pénétration d'allure même pacifique, vécut de sa vie libre ; et pendant des siècles elle échappa à la violence et à la domination des divers conquérants de l'Afrique du Nord ». ⁶³

Malgré l'aspect difficile de cette forteresse naturelle que les romains désignaient sous le nom caractéristique du « Monts ferratus », la Kabylie ne put en aucun moment de son histoire se permettre de vivre en autarcie. Cela ne lui était pas possible tant par l'exiguïté de son territoire que par la pauvreté de son sol. Ces terres auxquelles le kabyle est si attaché, peu fertiles, rocailleuses, entièrement morcelées, n'assurent même pas le minimum vital. Cette situation explique la mentalité paysanne de petit propriétaire acharné au labeur et très près de ses intérêts.

La principale ressource reste l'agriculture vivrière qui réside dans ses arbres emblématiques, l'olivier et le figuier, ainsi qu'à l'élevage qui garde un caractère familial restreint. Le kabyle est depuis des siècles un montagnard arboriculteur et sédentaire. « Tous les kabyles de la montagne vivent uniformément de la même manière. Il n'y a ni pauvres, ni riches...des figueraies, quelques olivettes, un hectare de terre à semer, une paire de bœufs, quelques moutons, un mulet ou un âne » . ⁶⁴

La pluviométrie très invariable selon les années qui entraîne des variations saisonnières dans le débit des sources et des trois grandes rivières qui arrosent la région (Oued Sahel, Isser et Sebaou),le climat assez rude, deux ou trois

⁶² IBN KHALDOUN, Abderrahman, Histoire des berbères, T1, p.256

⁶³ BOULIFA, S.A (1925) Le Djurdjura à travers l'histoire, Alger, p.3

⁶⁴ FERAOUN, Mouloud (1954) Le fils du pauvre, Paris : Seuil.

milieu physique accidenté ainsi qu'une densité de la population très forte, expliquent dans une large mesure la façon de vivre de ces montagnards et leur particularisme prononcé.

La région fut peuplée dès l'époque préhistorique. Peuplée depuis le quatrième siècle de numides venus de Cyrénaïque, la montagne kabyle a subi des invasions successives des phéniciens, des romains, des vandales et des byzantins. Mais il est certain que des brassages et des croisements de population par infiltration, se sont produits par des vallées et des plaines. Les difficultés d'accès de cette région permirent à beaucoup de proscrits, de mécontents, d'exilés de venir y chercher asile à toutes les époques de son histoire. Toujours bien reçus par les villages et sous leur protection, ils s'intégrèrent à cette société berbère et à ses institutions coutumières. Ainsi la population s'est constituée au cours des siècles par des apports démographiques et culturels qui au départ étaient hétérogènes mais qui furent « mixés » et synthétisés en une entité originale.

La tradition orale à travers l'un des mythes, assure que le premier habitant du Djurdjura était un « géant » qui avait laissé cinq enfants, tous garçons. Devenus grands et mariés, ils devinrent pères et chefs de famille.

Chaque famille vivant séparément prit le nom du fondateur. Ce fut ainsi que les cinq familles primitives, réunies plus tard en tribus, formèrent la confédération des « Zouaoua ». Mais l'origine et la formation des tribus kabyles restent obscures par manque de documents historiques. Comment alors appréhender le passé et l'existence de cette société sans écriture ? Questions qui ne peuvent être résolues que par données de légendes ou par simples conjectures. Questions qui devront être portées en direction du cadre physique explicateur du mode de vie, de la toponymie des lieux, des croyances du groupe. La tradition, réservoir de significations intimement déterminées par les événements, est alors primordiale. Sa fonction est d'un apport irremplaçable, puisque toute expression linguistique, tout récit se rattache à un cadre de vie, à un comportement, à une langue. Cette tradition orale, précieuse à plus d'un titre assure par recoupements ponctuels la sauvegarde

en indications historiques. « Les traditions orales ne valent-elles pas de textes et la critique des traditions n'est-elle pas souvent l'unique moyen de connaître certains aspects de l'histoire de l'Afrique du Nord ? »⁶⁵

Aussi toutes les structures sociales, politiques et économiques du kabyle se font jour, par le fait que c'est avant tout un villageois. Le village, citadelle d'honneur, est avant tout la garantie d'une vie sociale où l'homme a sa place. Immuable, immémorial, millénaire, tels sont les qualificatifs attribués par des écrivains maghrébins au village. « Le petit village blanc, immuable dans sa beauté, se dressait fièrement sur les collines. Il semblait coupé du monde et de ses bouleversements, il ignorait les tourments des villes ».⁶⁶ Le village, plus de 2500 hameaux environ perchés sur les cimes, qui s'est organisé au cours des siècles, reste après la famille la cellule fondamentale de la société kabyle. Il a son organisation autonome, dirigé par une assemblée périodique et composé de tous les hommes ayant atteint la majorité. Pour être républicaine et démocratique, chaque assemblée est présidée par un « Amin » qui n'est qu'un simple mandataire, toujours révocable. Cette organisation stricte, régente la vie villageoise et forge certains traits de la mentalité collective : conservatisme, égalitarisme et solidarité active.

L'« Amin » reste quand même le premier personnage du village ; si son rôle est souvent honorifique, c'est à lui néanmoins que revient la charge de trancher les litiges. « *L' Amin arrive bientôt suivi de deux marabouts et d'une douzaine de notables. Il monte sur une dalle. A côté de lui, un marabout déploie un étendard de soie jaune.*

- *Que la malédiction soit sur celui qui ajoutera un mot ou fera un geste, dit ce dernier, d'une voix forte et grave ».*⁶⁷

Ces petites cellules familiales puissantes et hiérarchisées, l'homme en est le vrai chef, sont représentées à la Djemaa, place principale où se rassemblent tous les hommes de la tribu capables de porter les armes, les jeunes pour s'initier, les vieillards dont l'avis est prépondérant. Sur cette place, chaque village a la sienne, sont édictés des décrets locaux (kanoun) régissant les détails de la tribu (Arouch).

⁶⁵ DESPOIS, J (1957) Le Hodna, Paris : PUF.

⁶⁶ LEMSINE, Aïcha (1976) La chrysalide, Paris : Chroniques.

⁶⁷ FERAOUN, Mouloud (1964) op. cit. p.35.

...ous les hommes, un bien inaliénable. On vient à la Djemaa pour se comporter en homme, tenir un langage d'homme, regarder les autres en face : son frère, son ami, son ennemi. On y vient écouter les vieux ou enseigner les jeunes. On y vient pour se montrer, pour ne pas céder sa place sur la dalle...La Djemaa c'est l'honneur de la tribu, le lieu des paroles pesées et des actes virils...Nos parents n'avaient aucun doute sur la valeur de l'enseignement que les enfants pouvaient tirer des sages séances à la Djemaa...On écoutait tout acte avec avidité, on croyait tout, on finissait par tout savoir » .⁶⁸

Ainsi, la formation historique et sociologique de la Kabylie de Djurdjura permet de comprendre les nombreux traits distinctifs de la mentalité berbère kabyle dont les coutumes (ou kanoun) tiennent une place considérable dans leur vie. Ces « Kanoun » maintenus et transmis oralement depuis un temps immémorial, restent encore vivaces de nos jours.

Cette étude systématique de site et sa perception à travers un ensemble de confrontations, de données multiples, le mode de constitution du terroir, les invariants divers et les signalisations culturelles apparentes, particulièrement ce que dit le groupe sur lui-même, sont des indicateurs essentiels pour cerner aisément la force du référent culturel oral dans la perspective de notre travail.

L'autre région du Tell, non des moindres est celle de la Kabylie des Babors, appelée aussi la petite Kabylie. Elle désigne cette région du littoral au relief tourmenté que limitent à l'ouest, la vallée de la Soummam, à l'est celle de l'Oued El Kebir. Sa dorsale principale est le massif des Babors, chaîne montagneuse qui s'étend sur une centaine de kilomètres et dont le sommet culminant se dresse à 2004m d'altitude.

Entre ce massif et la mer, s'étagent en gradins, des forêts riches en espèces rares comme le sapin de Numidie, le cèdre de l'Atlas et le chêne liège. La population de souche berbère, reste moins caractérisée que celle de la Kabylie du Djurdjura. Elle est peu dense et assez pauvre, en raison de l'extension des forêts. La

⁶⁸ FERAOUN, Mouloud (1968), Jours de Kabylie, Paris : Seuil.

au cours de la guerre fait que la région apparaît comme insuffisamment exploitée.

L'humidité permet de belles exploitations forestières et peut aussi favoriser l'élevage. Mais l'attraction de la Kabylie des Babors se fait surtout au sud par la grande ville de Sétif à la limite de ses hautes plaines fertiles et au nord par le port de Bejaïa.

Au pied du djebel Anini, à une quinzaine de kilomètres et à l'emplacement d'un centre agricole romain se trouve Bougaa (ex : Lafayette) à 880m d'altitude, espace du roman de Rabah Belamri, « Le soleil sous le tamis »

« Notre village avait deux noms : l'un sentant fortement le terroir, Bougaa (l'homme à l'aire de battage) ; l'autre, apporté dans les maigres bagages des premiers colons, Lafayette, dont l'histoire nous était inconnue »

(Le soleil sous le tamis) p17

Sur l'oued Bou Sellam, au débouché des gorges profondes du Guergour que domine le djebel Tafat (1613m), la station thermale romaine « Ad Sava Municipum » conserve quelques ruines, piscines, canalisations et thermes.

« Toute cette région avait été autrefois habitée par les romains, comme l'attestaient encore surplombant la vallée du Guergour, dans un paysage couleur de rouille quelques ruines dont un arc de triomphe... Nous arrivions au hammam par un sentier étroit et abrupt. Devant nous, au fond de la vallée, coulait le Bousselam, vert et paisible avec son double pont de pierres ... » (Le soleil sous le tamis) p144

Sétif est situé au centre d'un vaste plateau dénudé à 1096 m d'altitude à l'emplacement de l'ancienne Sitifis, dont on retrouve les ruines actuellement. Cette agglomération berbère existait avant l'époque romaine et le mot punique « Esedif » (noir) aurait donné son nom à la ville actuelle. Ce fut dans cette ville, au lycée Mohammed Kerouani, que Rabah Belamri poursuivit ses études secondaires. « Je viens d'être admis d'office en classe de sixième au lycée de Sétif et en raison de mon âge, treize ans et demi, je suis également autorisé à présenter le CEP ».

(Le soleil sous le tamis) p303

Titteri située à quatre vingt dix kilomètres au sud

d'Alger sur les hauts plateaux qui forment la vallée de la Mitidja (Atlas tellien), c'est une région de transit entre le Tell et l'Atlas saharien d'une part, et les hauts plateaux de l'est (le Hodna) et ceux de l'ouest (Ksar Chellala) d'autre part. Trois zones distinctes composent cette région.

La zone de montagnes, formée d'une chaîne continue qui s'étend des monts de l'Ouarsenis jusqu'au mont de Tablat, se distingue par une faible densité démographique et par une grande couverture forestière. Le Nador est une longue crête dont le versant sud s'abaisse en pente douce vers Médéa, tandis que le versant nord s'escarpe en forme de falaise jusqu'au point culminant à 1319m au col de Benchikao.

La zone des hautes plaines intérieures se distingue par son caractère agricole. Elle se singularise par ses pâturages très riches, par la culture des arbres fruitiers et l'élevage. Puis viennent les vastes étendues steppiques des hauts plateaux caractérisées par l'irrégularité de la pluviométrie. C'est la culture des céréales qui y est la plus répandue. « *La grande préoccupation des yacoubi était de suivre, de la montagne où ils étaient fixés, les différents travaux que les khammas effectuaient sur les terres du fleuve d'orge, situées à une trentaine de kilomètres de là. Au moment de la moisson, les chefs de famille descendaient de la montagne et s'emparaient de la plus grande partie de la récolte* » (Le village des asphodèles) p191

« *Je n'aurais jamais dû quitter ma terre* ». C'était une pensée obsédante...Son passé à la campagne revenait le hanter comme un paradis irrémédiablement perdu...Il cultivait principalement du blé dur et de l'orge sur des terres indivises qui appartenaient à sa tribu les yacoubi. »

(L'homme cigogne du Titteri) p13

Le Titteri dispose d'un climat méditerranéen semi continental dû à de nombreux facteurs. D'abord à son altitude ,1319m au dessus du niveau de la mer, ensuite à sa position sur les monts de l'Atlas tellien, enfin à son exposition aux vagues de courants venant de l'Ouest. La région reçoit une quantité considérable de pluie atteignant plus de 500mm par an, particulièrement en hiver.

grec signifiant « le bouc ». L'image a souvent été reproduite dans les médaillons grecs ainsi que dans les monnaies Tuter. Nous retrouvons dans la zone nord de Médéa, une montagne qui porte le nom de Titteri, qui serait en rapport avec la prolifération de troupeaux de chevreux sauvages. Quant aux populations locales, elles donnent au terme Titteri ou Itri, une autre signification, à savoir, le froid ou la glace, en raison du climat particulier de la région, notamment sur les hauteurs qui dépassent 800m d'altitude. La région du Titteri a connu l'activité humaine depuis l'âge de la pierre comme le prouvent les vestiges découverts, notamment ceux relatifs à la pratique de croyances et de rites religieux. Avant que la domination romaine ne s'étende sur la région, le Titteri constituait une partie importante de la Numidie que commandaient les berbères. Le chef berbère Takfarinas a dirigé les grandes révoltes contre les romains, notamment dans la région de Berrouaghia dont il a fait un point stratégique dans ses plans de bataille.

Le Titteri tomba sous l'occupation romaine à la fin du premier siècle de l'ère chrétienne. L'actuelle Berrouaghia (Le village des Asphodèles) s'appelait alors Thanaramusa. Cette dernière qui avait un caractère militaire formait avec les autres villes, des points de surveillance de la ville de Médéa.

« Au dessus d'une touffe de longues feuilles pointues, s'élançait une longue tige couverte, au sommet d'une grappe de fleurs blanches.

- Cette plante est importante car c'est elle qui donne son nom au village, c'est un asphodèle. Le nom arabe « Berrouaghia » veut dire le village des asphodèles. »
(Le village des Asphodèles) p288

Dès le début du septième siècle après J.C, l'arrivée des premiers conquérants musulmans sous le commandement de Okba Ibn Nafie a ébranlé la domination romaine et byzantine et depuis la fin du septième siècle le Titteri connut une ère nouvelle.

La position stratégique de cette région a fait d'elle une plaque tournante dans la vie politique et économique de nombreuses dynasties musulmanes qui se sont succédées. A partir de 1548 Médéa devint la capitale du beylik du Titteri. Après la défaite du Dey Hussein et la chute d'Alger, le Titteri fut occupé à partir de 1840 et

les colons soutenus par les autorités coloniales. Les populations locales furent chassées vers les zones montagneuses où elles ont aménagé des gourbis de fortune pour y survivre dans des conditions de pauvreté et de privations extrêmes.

« Ce ne fut que le lendemain que j'appris de la bouche de Si Amar que nous avons été expropriés depuis des générations par les français...En compensation, notre tribu avait reçu les terres les moins riches qui étaient moins étendues...Les maisons des yacoubis étaient construites avec des pierres et de l'argile crue, certaines étaient couvertes de tuiles rouges, d'autres de chaume...Les yacoubis ne faisaient pratiquement rien ils n'avaient ni pacage pour élever des troupeaux, ni forêts pour en extraire du bois et faire de charbon...L'isolement de la tribu des yacoubis prenait des proportions tragiques.

(Le village des Asphodèles) p191

L'insurrection de 1954 eut de larges échos au Titteri. La région toute entière se mobilisa pour la révolution : *« La tribu des yacoubis entra la première en dissidence et entraîna toute la région dans la tourmente de la révolte et de la guerre. »* p 200. Après l'indépendance la région connut une extrême désolation. *« Le village (des asphodèles), gagné par une torpeur étrange, s'enveloppe dans un silence de mort, comme frappé par la malédiction »* p 426

Le narrateur, dans le dernier chapitre intitulé « Les adieux », décide de partir pour échapper *« au sentiment de désarroi, de désenchantement et d'insatisfaction qui s'empare de chacun »* p 430

Voilà donc très succinctement évoquées, avec toutes les modalités complexes qu'on peut imaginer, les spécificités culturelles des trois régions d'appartenance des trois écrivains ciblés.

L'Algérie comprend par ailleurs, une autre région appelée la région des hauts plateaux. Territoire situé entre l'Atlas saharien et l'Atlas tellien, c'est une région semi-aride formée de hautes plaines et parsemée de grandes cuvettes d'eau

connus sont le Chott El Gherbi, le Chott El Hodna et le Chott El Melghir alimentés par les rivières endoréiques.

La partie Sud (le désert), appelée Sahara, couvre plus des deux tiers de la superficie totale de l'Algérie. Ce désert appelé aussi Sahara, est une succession de plaines de sable et de dunes appelées « Ergs » et de grandes étendues de pierres sèches, soufflées par le vent, appelées « Regs ». « Cette immensité désertique, d'une dureté concrète qu'elle en devient une abstraction, est un thème privilégié de la tradition orale, y compris de la poésie antéislamique, désert dans lequel on recherche la trace, désert qui forme l'homme. »⁶⁹

Cette région aride est séparée des hauts plateaux par l'Atlas saharien, grande chaîne montagneuse composée des monts Ouled Nail, le Djebel Amour et les Monts des Ksour.

De même que le relief, le climat dans son ensemble présente des variations et des contrastes violents suivant les saisons. C'est le climat méditerranéen au Nord avec des précipitations de pluie assez importantes dans la zone côtière. Au centre, à l'intérieur du pays, c'est le climat steppique continental avec des chutes de pluie insuffisantes et irrégulières. Au Sud, c'est le climat aride et des fortes chaleurs. Le Sahara balayé par des vents violents et très chauds appelés « Sirocco », peut connaître des années sèches, alternées de pluies orageuses, torrentielles, entraînant des inondations.

Cette pluviométrie alimente un réseau d'oueds plus ou moins importants. Certaines rivières se jettent dans la mer, c'est le cas du fleuve Chélif. D'autres se perdent dans le sable, dans des cuvettes, comme le fleuve Saoura. La végétation est déterminée par le régime des précipitations et le relief. Au Nord le long du massif côtier pousse une végétation méditerranéenne, tels le chêne vert, l'olivier, la vigne et le figuier.

En zone semi-aride au centre, la végétation conditionnée par le régime des pluies est quasiment herbacée et y est irrégulière. La région saharienne, sèche et presque désertique par l'aridité trop grande, est le domaine du palmier

⁶⁹ MADELAIN, Jacques. op. cit. p.77.

L'Algérie actuelle n'a cessé d'être habitée depuis plus de 500000 années. C'est un vieux pays recouvert depuis des millénaires par de successifs apports dus aux nombreuses invasions qu'il n'est pas toujours facile de distinguer.

Des découvertes ont permis d'attester l'existence d'êtres humains à la fin du tertiaire. La mise à jour des sphéroïdes à facettes à Ain Hanech près de Sétif en 1948, la découverte de deux mandibules en 1954 à Tighennif près de Mascara, mais c'est surtout et sans conteste les peintures du Tassili du Hoggar et de l'Atlas saharien qui confirment, si besoin est, que l'Algérie fut un des berceaux de l'humanité.

Tous les historiens sont unanimes pour confirmer que les premiers habitants historiquement identifiés en Afrique du Nord furent des berbères. On les appellera successivement Libyens, Gétules, Afri, Numides. « L'âme berbère, celle d'une des plus vieilles, plus mystérieuse et d'ailleurs, complexes races qui soient où l'on trouve peut-être les survivants de la race des « Cro-Magnon, les descendants de celle des Chancelade les héritiers des artistes du Magdalénien, race violente, comprimée, pleine de complexes, tiraillée entre les influences extérieures, mais repliée sur soi, entêtée, courageuse et dont la poésie, limitée mais âpre, se plait à ruminer ses malheurs, s'évade dans un rêve désordonné ». ⁷⁰

La dénomination « berbère », pour qualifier l'ethnie et la langue du Maghreb, vient du mot « barbaros » utilisé par les Grecs et les romains qui jugeaient barbares ceux qui étaient étrangers à leur civilisation. Les Arabes ont par la suite employé le terme « brabers » et Ibn Khaldoun dans son « *Histoire des berbères* » affirme : « Depuis le Maghreb El Aksa jusqu'à Tripoli ou, pour mieux dire jusqu'à Alexandrie et depuis la mer romaine (Méditerranée) jusqu'au pays des noirs, toute cette région a été habitée par la race berbère et cela depuis une époque dont on ne connaît ni les événements antérieurs, ni même le commencement ». ⁷¹

⁷⁰ DEMERGHEM, Emile « Documents algériens » N°32, Alger 1984.

⁷¹ IBN KHALDOUN, Abderrahman. op. cit. p.206.

ères du Maghreb se désignent eux-mêmes du nom d'Amazigh qui signifie « Homme libre ». Il convient de remarquer que le préambule de la charte nationale algérienne adoptée en 1986, rappelle cette donnée dans son introduction sur les fondements historiques de la société algérienne.

Rappelons que le relief et la côte de l'Algérie ont favorisé l'établissement des courants d'échanges avec des navigateurs méditerranéens particulièrement les phéniciens venus de la région côtière du Liban actuel. Moyennant redevances, ils furent autorisés à créer des comptoirs qui deviennent très vite des cités importantes du littoral : Hippone (Annaba), Djidjel, Saldae (Bedjaia), Ekoci (Alger).

Deux confédérations numides virent le jour au III^{eme} siècle avant J. Christ. Le royaume des Masaesytes à l'ouest de l'Algérie, avec comme capitale Siga à l'embouchure de la Tafna et à sa tête le roi Syphax et le royaume des Massyles à l'est conduit par Massinissa et sa capitale Hippo Regius (Annaba) .

Dès la chute de Carthage, les romains cherchèrent à s'établir en Afrique. Ils s'immiscèrent dans les royaumes numides mais furent combattus par Jugurtha. Ce dernier fut battu et tué. L'occupation romaine qui avait duré deux siècles avait profondément changé la Berbérie. De cette romanisation résultera de nombreuses cités peuplées, administrées par des assemblées.

« Toute cette région avait été autrefois habitée par les romains, comme l'attestaient encore, surplombant la vallée du Gergour, dans un paysage couleur de rouille, quelques ruines dont un arc de triomphe miraculeusement debout entre les ronces et les crottes de chèvres. Nos accompagnatrices qui ne connaissaient de prédécesseurs aux arabes, sur cette terre, que les jouhalas, hommes préhistoriques, frustrés et ignorants nous disaient d'un air Sibyllin en nous montrant de la main les modestes vestiges des légions romaines.

- *Regardez les enfants, ce que Dieu en a fait, des tas de cailloux »* ⁷²

Si les berbères ont refusé d'adopter la religion romaine et sont restés païens (culte de Saturne), ils adoptèrent d'autant plus volontiers le christianisme qu'ils y voyaient une forme d'opposition à Rome.

⁷² BELAMRI, Rabah (1982), Le soleil sous le tamis, Paris : Publisud.

affaiblissent la domination romaine et au début du V^{ème} siècle les vandales, tribus germaniques conduites par Genséric firent irruption au Maghreb et s'étaient dirigées vers la Numidie qu'ils occupèrent en partie. Les Vandales tentèrent de s'imposer mais furent très vite défaits sans résistance par la flotte byzantine en 533. Les empereurs d'Orient qui voulaient reconstituer l'empire déchu déployèrent une grande activité de 533 à 647 pour conserver les provinces que les Vandales avaient occupées, mais...

« Vers le milieu du VII^{ème} siècle, alors que la province d'Afrique donnait en Héraclius, un empereur à Byzance, c'est d'Orient qu'allèrent surgir les soldats de l'Islam, dirigés par Abdallah Ibn Sâad, ils renversèrent l'exarque Grégoire. Leur opération de reconnaissance prépara la conquête proprement dite qui mettra fin à la domination byzantine ». ⁷³

La conquête arabe musulmane se fit à partir du septième siècle et se heurta très vite à une résistance des berbères. Okba Ibn Nafi lança la première offensive au-delà des Aurès, fut battu par Kousseila en 683. Ce dernier fut tué à son tour lors de la contre offensive dirigée par Zoheir. La reine berbère, la Kahina, réussit à la fin du septième siècle à se défaire de l'armée arabe musulmane.

Au huitième siècle, le calife Hassan soumit tout le Maghreb après avoir tué la Kahina. Massivement les berbères se convertirent à l'Islam et furent souvent les adeptes d'une orthodoxie sans faille. Cette conquête arabe fut le départ d'une nouvelle période dans l'histoire de l'Algérie. Un autre phénomène et pas des moindres se produisit au onzième siècle qui porta des changements décisifs dans le pays. En effet, les Beni Hillal, les grandes et remuantes tribus arabes venues d'Egypte s'installèrent en masse au Maghreb. « ...Le retour des Beni Hillal. Toujours ils revenaient bouleverser les stèles et emporter les morts jaloux de leur mystère, inconnus et méconnaissables, rejets préconçus d'une maternité trop douloureuse pour les absoudre, les suivre en leurs tâtonnements avides, leurs luttes intestines, leurs pérégrinations... » ⁷⁴

⁷³ BOUCHNAK, Mounir (1998) ALGERIE, Alger : Sned.

⁷⁴ KATEB, Yacine (1966) Le polygone étoilé, Paris : Seuil.

leur de leurs dévastations et pillages ont fait l'objet depuis des siècles d'âpres débats. « La prospérité que l'Afrique du Nord connaissait... fut en grande partie anéantie à la suite des invasions du onzième siècle. Quelques dizaines de milliers de nomades orientaux viennent alors déferler sur le Maghreb en hordes menaçantes » .⁷⁵

Les jugements sont nombreux et sans appel. Si les Hilaliens sont venus avec les défauts dont on les accable, il n'en demeure pas moins qu'ils avaient aussi de grandes qualités. Le mouvement d'arabisation, notamment la langue arabe bédouine se répandit parmi les populations berbères et investit progressivement les villes, les plaines et les massifs montagneux.

Dès 1516, l'Algérie connut une autre présence, celle des Turcs. Ce sont les attaques espagnoles qui furent à l'origine de leur intervention. Les algériens appelèrent à leur secours les corsaires turcs les frères Barberousse. Après avoir occupé Alger, les turcs étendirent leur autorité vers l'intérieur du pays. Le territoire fut administrativement découpé et totalement contrôlé. Cet état oligarchique de corsaires exerçait son autorité sur toute l'Algérie et pressurait toutes les tribus arabo-berbères. Cette domination durera jusqu'en 1830, date du blocus maritime à Alger décidé par la France et qui fit effondrer le régime turc.

La France occupant totalement le pays mena une conquête coloniale sans se soucier des intérêts des autochtones. La colonisation rurale fut menée à tambour battant. Plus d'un million et demi d'hectares furent cédés aux colons, et plus de 700 villages de colonisation furent créés. L'occupation française perdura jusqu'en 1954, date du déclenchement de l'insurrection armée. En 1962, après sept ans de guerre, la France reconnaissait la souveraineté de l'état algérien.

⁷⁵ DESPOIS, J (1949) L'Afrique du nord, Paris : PUF.

L'Algérie a toujours été un creuset linguistique où le pluralisme a toujours prévalu. C'est une donnée presque constante depuis la haute antiquité. Au plan culturel, le fonds légitime qui appartient à celui d'un peuple, les berbères, a subi durant son histoire l'influence de plusieurs apports étrangers, dont l'élément arabo-islamique est indiscutablement le plus important. En effet, si depuis l'antiquité, le pays a été constamment brassé par les multitudes invasions qui se sont succédées, a été confondu aux phéniciens, carthaginois et romains, a parlé successivement la langue berbère, punique et latine, a délaissé le paganisme pour le christianisme, une véritable révolution culturelle va s'opérer avec l'arrivée des arabes, porteurs d'une nouvelle civilisation. On assiste d'une manière très nette à une influence de la mouvance arabo-islamique qui va développer une dynamique remarquable par rapport à l'Europe et au Machrek (moyen orient). Ce mouvement remodèle la culture des populations berbères latinisées, imprime définitivement sur l'Algérie la marque de l'Islam et de la langue arabe. Cette influence sera considérable sur le plan culturel, elle s'exercera d'abord sur la langue.

L'arabisation du pays se fera progressivement, repoussant les parlers berbères dans les montagnes (Kabylie et Aurès) ou dans les sables (Hoggar et Tassili) sans qu'ils soient totalement éliminés.

Venue se surajouter au substrat originel berbère par la brassage inter-ethnique, la langue arabe en situation de coexistence avec les communautés linguistiques est adoptée comme langue de la conversation et de civilisation, tissant dans le quotidien des liens implicites et explicites au sein de réseaux complexes de la vie sociale. La langue arabe classique essentiellement écrite, reconnue comme lien avec le passé, à son aspect sacré qu'elle incarne , à des usages savants ou religieux, s'oppose au parler arabe dialectal. De ce fait, une littérature populaire exclusivement orale et de variétés régionales voit le jour. Élément constitutif indissociable de la culture algérienne, elle se manifeste dans les marchés, au cours des fêtes, au gré des évènements et des cérémonies religieuses. Les Meddahs (poètes louangeurs), les

ciés, puisque en prise sur le réel. Ce plurilinguisme de fait, bien ancré dans l'usage, renvoie à des lieux d'identification particuliers, différents, pluriels, développe des signalisations culturelles récurrentes, dynamiques où s'enchevêtrent des structures langagières diverses et variées.

Plus encore que la langue arabe, l'Islam mettra l'accent sur les valeurs spirituelles dictées par le texte divin le Coran. Le Coran est le texte sacré, révélé au prophète Mohammed à partir de 612 à la Mecque par l'ange Gabriel. Les hadith, ensemble de paroles du prophète, conservés de mémoire par ses compagnons, sont considérés comme le deuxième livre de l'Islam. Il faut relever aussi que le caractère initiatique de l'école coranique, surtout l'apport du système d'écriture, a contribué d'une façon profonde à l'élargissement de la religion musulmane.

L'Islam devenu une donnée fondamentale de la culture maghrébine, on comprend dès lors que les représentations axiologiques originelles du maghrébin sont-elles toujours et par essence, conditionnées par deux concepts : Islam / langue arabe, couple indissociable qui s'interpénètre et qui constitue le véritable référentiel à travers lequel tout un héritage culturel a pu être préservé.

L'autre empreinte culturelle, non des moindres, qui s'impose au Maghreb est incontestablement le phénomène du maraboutisme et des confréries qui relève du culte des saints. Les actions de ces congrégations confrériques ne peuvent être méconnues ou sous estimées. Si elles participent en profondeur au maintien de la foi islamique, proposant aux croyants une nouvelle forme de ralliement, une nouvelle orientation à la recherche de la dévotion et du spiritualisme, elles sombrent parfois dans des pratiques et comportements fanatiques destructeurs, frisent la religiosité.

« Sur le sommet oriental, l'un des ancêtres, le très vénérable Jédi Amar – sur sa tête la tribu donnait sa parole depuis des générations – avait élevé de ses mains une karouba, mausolée miniature, afin de conjurer les mauvais génies de la falaise qui pourraient ensevelir sa descendance sous quelque éboulement traître.

A la veille des Moussems, de vieilles femmes entreprenaient héroïquement l'ascension de la falaise, décrivant des lacets, s'aménageant des pauses contemplatives à chaque palier. Parvenues à la cime,

sanctuaire, allumaient une bougie et s'épanchaient dans l'oreille de Sidi Amar.

Si l'ancêtre Amar faisait le guet sur son piton, Sidi Ali, le saint en titre de la vallée, veillait au bord de l'oued où se dressait sans couverture son mausolée.

La tribu s'était échinée pour le doter d'une toiture digne de son rang, mais, ajustée un jour, la toiture était à terre le lendemain, mystérieusement démantelée, tuile par tuile, par des ouvriers clandestins extraordinairement habiles. Visiblement, Sidi Ali ne voulait pas de couverture. Perplexité, embarras, inquiétude. N'était-ce pas là le signe de quelque calamité future ? On interrogea les sages et les devins qui n'apportèrent pas de réponse à l'énigme, puis on se remémora la vie du saint et la lumière jaillit des ténèbres : Sidi Ali, de son vivant, était tout sauf un frileux, et il lui arrivait fréquemment de parcourir les collines nu comme un ver. Alors, pourquoi, s'il vous plaît, s'acharnait-on après sa mort à vouloir le priver de grand air. Mieux valait ne pas trop le contrarier et renoncer définitivement à la pose de la toiture. Depuis on l'a appelé Sidi Ali le dénudé. Ma mère l'invoquait souvent.⁷⁶

Sur ce point, il convient de rappeler que dans l'ensemble du domaine culturel maghrébin, l'Islam orthodoxe n'est pas parvenu à supplanter définitivement les vieux rites berbères. Certaines pratiques anciennes, croyances païennes ou vieux cultes antéislamiques s'éloignent du domaine religieux et restent en marge ou à la périphérie du dogme de l'Islam. La vénération de ces confréries institue un courant religieux hétérodoxe, souterrain, qui commande les données de la vie des communautés musulmanes. Les saints et leurs sanctuaires sont les derniers et ultimes recours pour certains gens. La description de ces pratiques, évoquée par tous les écrivains maghrébins, devient matière et tonalité de leurs textes. « *Les intestins du hérisson grillés qu'il faut manger sept matins dans du miel, les crêpes préparées par un étranger et arrosées de lait de chienne, l'herbe des fous que peu de gens peuvent distinguer* »⁷⁷

Ou encore chez Rabah Belamri :

⁷⁶ BELAMRI, Rabah. op. cit. P 135.

⁷⁷ FERAOUN, Mouloud (1953) La terre et le sang, Paris :Seuil.

s la mort de son premier mari tombait gravement malade, au moins une fois par an, au printemps et les talebs consultés voyaient tous dans ce retour cyclique de la maladie, l'œuvre d'un Djinn intraitable, nommé « Zcoco », qui comme les cigognes, émigre chaque année au Sahara d'où il ne revient qu'au printemps, pour tourmenter ma tante. La forme sous laquelle il aimait apparaître était celle d'un bouc à six pattes. Ainsi l'avait décrit un taleb prestigieux à ma tante qui, de toute évidence, l'avait entendu trotter derrière elle et bêler maintes fois... »⁷⁸

« Le maraboutisme »⁷⁹ s'est manifesté vers la fin du quatorzième siècle, exactement en 1492 lors de la chute de Grenade. Au lendemain de la reconquista, nombre de clercs andalous aspirèrent à une pieuse retraite. « Ils atteignirent au cœur du Sahara occidental, au sud de l'oued Draa, dans la lointaine Saguia-El-Hamra, où ils fondèrent de prospères établissements scolaires et religieux. Et voici que ces anachorètes, nourris du viatique spirituel, entreprirent d'éclairer le Maghreb de leur lumière en portant la Rissala (le message divin) jusqu'aux tribus les plus reculées de leur Zaouïa (sanctuaire) originelle. Ainsi couvrirent-ils le Maroc, la Kabylie et les hauts plateaux »⁸⁰

La naissance des confréries était au départ une forme de refuge contre l'instabilité et la peur de l'inconnu auxquelles étaient livrées les couches sociales. Le « confrérisme maraboutique » sur le plan spirituel, a marqué profondément l'esprit des adeptes. Les marabouts s'inspirèrent d'un Islam orthodoxe et rigoureux. Chaque congrégation se réclame d'un patron spirituel (Saint), des rites (psalmodies, cérémonies, danses et litanies), d'une doctrine (vénération de la religion à travers le Coran) et d'un sanctuaire (Zaouia). Le culte de ces représentations, marqueur obligé d'une socialité, fait partie intégrante des attitudes spirituelles et comportementales du maghrébin. Il met en sens sa culture et suscite son sens affectif.

⁷⁸ BELAMRI, Rabah. op. cit. p.235.

⁷⁹ Du singulier *Mourabet*, marabout qui habite un couvent d'où la dynastie des moines guerriers, les mourabitines, les almoravides.

⁸⁰ NACIB, Youssef (1986). op. cit. p.139.

ment essentiel et incontournable de la culture algérienne d'aujourd'hui, est l'apport de la langue française. La longue histoire coloniale qui a fortement déstructuré la société algérienne dans ses diverses composantes, a imposé une politique culturelle dont le fondement cardinal était l'assimilation linguistique scolaire. En effet, dans sa volonté de domination et de pérennisation, l'état colonial a imposé sous la III^{ème} République la francisation de l'enseignement à partir de 1881. « La première conquête de l'Algérie a été accomplie par les armes et s'est terminée en 1871 par le désarmement de la Kabylie. La seconde conquête a consisté à faire accepter par les indigènes notre administration et notre justice. La troisième conquête se fera par l'école : elle devra assurer la prédominance de notre langue sur les divers idiomes locaux, inculquer aux musulmans l'idée que nous avons-nous même de la France et de son rôle dans le monde »⁸¹

Dès 1897, le code de l'indigénat forçait les algériens à envoyer leurs enfants en classe sous peine de sanctions. Le gouverneur d'Algérie à l'époque déclarait le 17 juin 1910 « L'école primaire qui est en France la pierre angulaire de la République, est en Algérie le fondement de notre domination »

La langue française devenue langue d'expression et de pouvoir, l'état colonial confina la langue arabe essentiellement à un enseignement rudimentaire.

Mais : « A l'à-pic de Rummel, quelques irréductibles savants, religieux et meddahs maintiennent le redent d'une langue somptueuse et figée que l'occupant décrète « étrangère au pays » (arrêté Chan temps, 8 mars 1938). Groupés autour du Cheikh Ben Badis par la voix de Réda Houhou ou de Mohammed Laïd Khélifa, ils dressent face aux séductions de la scolarisation française, la permanence d'une culture séculaire, tenace à l'ombre des mosquées. Dans les douars, les femmes recueillent, enrichissent, transmettent l'imagerie populaire ; sur les places publiques et les marchés, meddahs et « iferahen » (troubadours) entretiennent à l'affût des rafles, la braise épique du passé. Par la rime et le chant- arabesques et brèches – tout un peuple préserve son identité »⁸²

⁸¹ FERRY, Jules, « Discours à la chambre des députés. », 28 février 1885.

⁸² SENAC, Jean, « L'Algérie d'une libération à l'autre. » in Le Monde du 23 février 1963.

l'Algérie est perçue de nos jours, tantôt comme un héritage forcé, tantôt comme instrument d'ouverture sur autrui, comme un outil indispensable au développement. Son influence est considérable, elle contribue à transformer les mœurs en y apportant un regard critique.

Ainsi, le creuset linguistique dans sa triple dimension, berbère, arabe et française, interroge dans ses codes divers les nombreuses signalisations qui composent la culture algérienne.

Pays différent des autres pays maghrébins, traversé par des siècles d'histoire, l'Algérie plurielle se pose comme entité spécifique en raison de ses potentialités géographiques et de ses évolutions historiques. « Trois nations au Maghreb se sont formées dans le monde culturel exprimé en cette langue. De ce fait, celle-ci constitue une « origine » qui doit être reconnue et dont la négation aboutit à un blocage, analogue à celui qui est entraîné par le refus du berbère et de ce qu'il représente comme origine antérieure à l'Islam »⁸³

⁸³ GRANDGUILLAUME, Gilbert, « Le multilinguisme dans le cadre national au Maghreb. » Revue université Rouen, N°233, 1997.

LE DANS LES TEXTES

Il n'est pas sans intérêt de préciser comment et dans quelles circonstances eurent lieu l'émergence de la littérature algérienne ainsi que son cheminement depuis les années 1920 à nos jours.

L'Algérie est de l'ensemble des pays du tiers-monde, l'un de ceux dont la littérature nationale de langue française connaît le plus grand retentissement et la production la plus féconde. L'origine de cette littérature qui s'inscrit dans une historicité très complexe est indissociable de la colonisation et ne peut se comprendre hors de ce contexte.

L'occupation française qui date de 1830 a permis à l'intelligentsia algérienne, formée à l'école coloniale, d'inaugurer pour la première fois, dès la fin du dix-neuvième siècle, une production littéraire qui, même si elle ne s'impose pas dans le champ littéraire de l'Autre, entendait montrer, selon Jean Dejeux, que sur le plan stylistique, elle était capable d'écrire un roman sans faire trop de fautes de français. La langue des premiers écrivains était conforme à la règle, lisse, apprise sur les bancs de l'école. « L'idée d'un champ littéraire autochtone à la colonie est conçue comme une impossibilité, une fantaisie ou un projet. Elle est d'emblée dévaluée parce que la littérature s'identifie à la tradition européenne. On lui assigne le statut d'une création de « bon élève » prédéfinie par les théoriciens de lettres coloniales selon un partage assignant à la culture européenne le rôle de modèle. Les traditions du pays colonisé ou assimilé sont ramenées à un ensemble de survivances désuètes, rapportées à une saveur primitive qu'il faut dépasser »⁸⁴

Ces tentatives procèdent néanmoins chez ces premiers écrivains du désir de se faire entendre, de se révéler, de manifester une présence au monde. « Pour la première fois, des autochtones cherchent à se révéler originalement et ainsi « peints par eux-mêmes » nous réservent peut-être des surprises »⁸⁵

Une première génération d'écrivains s'impose. Un petit noyau, une douzaine d'auteurs, publie dès l'année 1920 des romans, des nouvelles et des poésies en français et s'intègre dans « le courant algérien » animé par Robert Randau. Il

⁸⁴ MOURA, Jean Marc (1999), Littérature francophone et théorie postcoloniale, Paris : PUF.

⁸⁵ LABEL, Robert (1931), Histoire de la littérature coloniale en France, Paris : La rose.

connus, de caïd Benchérif et son roman inaugural (*Ahmed ben Mestapha goumier*) 1920, Hadj Hamou (*Zohra la femme du mineur*) 1925, Chukri Khodja (*El Euldj captif des barbaresques*) 1929, Mohamed ould Cheikh (*Myriem sous les palmes*) 1936 et Jean Amrouche qui restera – cas particulier – le premier poète qui donnera ses lettres de créances à la littérature algérienne et maghrébine avec (*Cendres*) 1934, (*Etoile secrète*) 1937 et (*Chants berbères de Kabylie*) 1939, œuvres d'une grande qualité littéraire, tranchant nettement avec les productions de l'époque.

Ces productions modestes et de faible facture, en situation de périphérie, appendice des écoles colonialistes sur le plan du contenu, apparaissent comme des balbutiements sur le plan littéraire et se spécifient par leur aspect naïf, moralisant et folklorique, traits distinctifs communs à toute manifestation scripturale de l'époque. L'émancipation de leur écriture ne pouvant s'élaborer de sitôt, les premiers écrivains imitent le roman colonial, connu pour être un lieu récurrent incontesté de séquences exotiques de cartes postales et de présupposés idéologiques d'un discours dominant, pas toujours innocent.

La génération d'écrivains fut en cette époque de domination coloniale, une génération d'écrivains colonisés et aliénés, souscrivant par mimétisme à la langue et aux schèmes de pensée de l'Autre. « Le métissage entropique est la forme que revêtent bien souvent les littératures francophones dans leur période pré moderne, lorsque les modèles littéraires véhiculés par l'école coloniale (le roman réaliste, le récit autobiographique...) sont reproduits avec la langue française, dans un effet d'acculturation. C'est le cas au Maghreb, celui des romanciers qu'on a parfois qualifiés d'ethnographiques, qui ont cherché à donner de leur culture une vision de l'intérieur sans prendre conscience qu'à travers la langue française, ils importaient des formes occidentales d'écriture, amnésiques de leurs propres traditions littéraires »⁸⁶ Cependant, l'appropriation de cette nouvelle forme d'expression (l'écriture) et l'espace timide et restreint qu'elle investit, n'est pas totalement dépourvue d'apports constructifs. La littérature de ces précurseurs a permis tout de même la prise de parole, mais comme l'affirmait Jean Dejeux

⁸⁶ GONTARD, Marc, « Métissage et créolisation une théorie de l'altérité. » Ed : Plurial N°10, Rennes, 2002, p.143.

es écrivains, en nombre restreint ne refusaient pas la colonisation, voulaient être français.

A partir des années cinquante, au lendemain de la seconde guerre mondiale avec ses bouleversements, ses interrogations après les massacres de Sétif en 1945, une littérature d'un genre nouveau, peu pratiquée au Maghreb, distincte de la précédente par une qualité formelle incontestable et un contenu original, voit le jour et s'individualise.

Les premières productions littéraires de ces années là, englobées sous le qualificatif de « littérature de témoignage et de dénonciation » s'imposent au public et à la critique par la mise en signification excessive du sujet, en privilégiant les descriptions élaborées, le goût de la confession affichée et les aspects essentiellement documentaires.

Les premières réalisations représentatives de l'expression littéraire de l'époque, furent incontestablement celles de Mouloud Feraoun : *Le fils du pauvre* 1950, *La terre et le sang* 1953, *Les chemins qui montent* 1957 ; celles de Mouloud Mammeri : *La colline oubliée* 1952, *Le sommeil du juste* 1955 ; celles de Mohamed Dib : *La grande maison* 1952, *L'incendie* 1954 et *Le métier à tisser* 1957. Ce sont les premiers romans algériens et maghrébins d'expression française reconnus comme tels. Mais ces œuvres qui ne parviennent pas « à passer le gué » du roman colonial, sont souvent présentées par la critique comme aliénées parce qu'elles recourraient aux références culturelles et aux modèles d'une écriture française apprise.

Cette littérature émergente des années cinquante répondait sans aucun doute à une attente. « Le roman algérien peut être considéré d'abord comme une réponse de plus en plus véhémente à l'image de la réalité algérienne produite dans le roman colonial »⁸⁷. Elle dévoilait le drame d'une société en désarroi, révélait le malaise profond de l'homme colonisé, totalement aliéné et déchiré. Cette littérature sur le qui vive laisse sourdre une violence à peine masquée. « L'évènement a une importance capitale : pour la première, fois l'Afrique du Nord se voit enfin assumée. Acceptée, revendiquée ou discutée, elle cesse d'être un simple décor ou un accident

⁸⁷ KHADDA, Najet (1977), « L'œuvre de Mohammed DIB » in *Réflexion sur la culture*, Alger : OPU, p.65.

eurs sont aux prises avec leur pays comme avec l'essentiel d'eux-mêmes. Autochtones, appartenant à ces populations qui n'ont pas d'autre pôle d'attraction, ils en partagent le drame. Colonisés, il leur a suffi de s'exprimer, non pour témoigner sur la colonisation, mais pour révéler l'univers intérieur et extérieur du colonisé. »⁸⁸. Pourtant ces créations littéraires naissantes des années cinquante deux n'ont pas fait l'unanimité. Peu convaincantes, elles n'étaient pas caractéristiques d'une véritable littérature.

Que dire de ces premiers romans, continuation d'une tradition française qui a alimenté de nombreuses critiques et suscité de graves malentendus ? Ce que l'on reprochait au fait à ces productions, c'est l'aspect traditionnel de leur réalisme vis-à-vis des êtres et des objets. C'est l'exhibitionnisme simpliste des scènes pittoresques, des rites et du folklore du terroir, les descriptions de la vie quotidienne sur le plan des mœurs et coutumes, d'une lisibilité marquée par une facilité de ton.

S'enlisant dans des projets romanesques stérilisants et qui s'avèrent dans leur teneur, reproduire et perpétuer un certain nombre de procédés du roman colonial, cette première tendance du roman algérien fut enclose dans le vocable toujours figé et dépréciatif de littérature « ethnographique » et « exotique » qui gêne et agace, parce qu'on la sait faite pour l'Autre, puisque vouée à l'univers symbolique français. « Une littérature dite « ethnographique » écrite sinon pour faire plaisir au lecteur européen, du moins pour entrer dans ses vues, en tous cas en fonction de lui. Les thèmes folkloriques et régionalistes abondent. Cette littérature draine, en fait, le meilleur et le pire et les critiques maghrébines ont sans doute tout en ayant trop tendance aujourd'hui à la vouer en bloc aux gémonies »⁸⁹. Pourtant il faut reconnaître aux romans de cette génération pré moderne, expression d'écrivains acculturés et aliénés par l'école française académique, qu'ils étaient porteurs de quelque chose de positif. Dans leur démarche, ces romanciers prenaient la parole pour répondre à une attente pour : « Renverser les pôles d'allocution (faisant sujet et non plus uniquement objets du discours romanesque), introduire sur la scène romanesque un indigène non stéréotypé, représenté selon une vision du dedans :

⁸⁸ MEMMI, Albert (1965), *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, Paris : Présence Africaine.

⁸⁹ DEJEUX, Jean (1973), *Littérature maghrébine d'expression française*, Ottawa : Naaman.

qui, en elle-même déjà, permet au colonisé d'échapper à l'expropriation ultime de l'être qui le désignait à la mort »⁹⁰. Ils étaient convaincus de leur mission et de leur message. Ils voulaient seulement dans leur réelle volonté porter un témoignage fidèle sur leur propre société, révéler uniquement leur univers originel.

La deuxième tendance, celle de 1956–62, appelée communément « littérature de combat » est centrée particulièrement sur la guerre de libération nationale. Tous les écrivains, en cette période d'affrontement avaient la même démarche : s'engager dans la littérature militante et le combat libérateur. Jean Sénac affirmait en 1957 : « La littérature algérienne se veut un témoignage d'un déchirement, d'un retour aux sources, d'une volonté de renaissance. Elle se veut réquisitoire, appel et mot d'ordre »⁹¹.

Mohammed Dib disait la même chose : « Nous avons une littérature de combat mise au service des frères opprimés, une littérature engagée ».

Dans cet élan révolutionnaire, l'engagement politique s'affirme et l'acculturation profondément ressentie, l'occasion était pour eux de s'interroger et de s'analyser. Leur déchirement a donné un ton nouveau, une qualité littéraire à leurs textes. Recherche de la personnalité, quête de l'identité et du passé, volonté de renaissance, désir de se remettre en question. Révolte ouverte et violence contre l'opresseur et l'exploitation coloniale, tel était le credo politico littéraire des écrivains algériens à cette époque. Il fallait en quelque sorte « habiter son nom » selon la formule heureuse de Jean Amrouche

Mohamed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad, Assia Djebbar, Mourad Bourboune, Malek Ouary et bien d'autres, tous, à travers une pluralité de paroles, avaient une préoccupation majeure, celle de se faire entendre, de revendiquer l'affirmation identitaire et de promouvoir une culture nationale. L'expression littéraire, la poésie surtout, en cette phase de rupture prend son essor. Le roman de Kateb Yacine, (*Nedjma*) (1956), s'impose durant cette époque, pulvérisant toutes

⁹⁰ BONN, Charles et KHADDA, Najet, *La littérature maghrébine de langue française*, 1996, Paris : EDICEF.

⁹¹ SENAC, Jean (1957), *Soleil sous les armes*, Paris : Subervie Rodez.

... : bouleverse pas seulement son contenu, il remet en question la structure esthétique du genre romanesque. « Cette œuvre, en elle-même, bouleverse les plans, les genres, les chronologies. Elle remet en question l'écriture bien sage d'hier. L'auteur, à la recherche de son identité, de son passé, des ancêtres et du paradis perdu, de l'Algérie vierge et sauvage, poursuivait son rêve depuis le 8 mai 1945 : La Nedjma, Terre mère patrie à recouvrer dans son intégralité et son intégrité »⁹²

Nedjma, (La femme étoile), qui renvoie à l'idiolecte social, comme signe culturel maghrébin, figuré par la source de lumière, peut être lu comme le signe possible d'un espace localisé géométrique d'un « polygone étoilé » en l'occurrence une Algérie en gestation. L'étoile à cinq branches évoque le symbole millénaire de « la Khamssa », pentagramme connu au Maghreb, « Khamssa est un signe migrateur qui supporte de nombreux décors géométriques. De la préhistoire mains négatives de l'époque bovidienne de Tassili à nos jours (main de la loterie marocaine) ce pentagramme étonne par sa mobilité : aucune matière ne lui résiste. Ceci non point que son décor soit simple : la schématisation est extraordinairement variée, mais en tant que « fonction de base » (J.Kristeva) il crée un intervalle vertigineux entre la symbolique logo graphique qui le lie et le dépassement de l'opposition figuration – abstraction »⁹³

Nedjma, ce signe s'associe aussi dans l'imaginaire maghrébin aux cinq prières du jour, aux cinq versets du Coran, aux cinq doigts de la main (main de Fatma) gage de protection et de bienfaits. « Le chiffre cinq en arabe est le chiffre protecteur contre le mauvais œil. L'on voit souvent des pendants, des bijoux, des talismans avec la main droite et les cinq doigts figurant. Le mauvais œil en culture berbère est une croyance fortement enracinée dans la conscience collective. »⁹⁴. Avec « Nedjma », œuvre qui déborde le cadre romanesque habituel, la littérature algérienne et maghrébine a accédé de plain-pied dans sa phase moderne.

« Nedjma » qui se présente comme une épopée, prend des dimensions mythiques. L'œuvre raconte non les aventures amoureuses de quatre soupirants

⁹² DEJEUX, Jean. op. cit. p.45.

⁹³ KHATIBI, Abdelkebir (1974), La blessure du nom propre, Paris : Denoël.

⁹⁴ CHEVALIER, Jean, GHERBRANT, Alain (1983), Dictionnaire des symboles. Ed : Laffont.

à piller dans sa fulgurante lumière, cette femme faite adversité, Nedjma l'Andalouse...dans un désert ennemi, tandis que se succèdent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans amour»⁹⁵. Œuvre complexe et éclatée par le mouvement de l'écriture, « *Nedjma* » restaure l'histoire occultée d'une société déstructurée.

Malek Haddad, l'auteur le plus prolifique de cette période, cinq romans, publie son premier récit, « *Le malheur en danger* » en 1956. Les héros petits bourgeois n'auront de cesse à relever leur difficulté d'être, n'ont aucune vision d'exister. Saïd dans « *La dernière impression* » 1958, avoue son malaise : « Je ne suis pas dans le coup, serai-je jamais dans le coup ? »

Assia Djebbar écrit son premier roman, « *La soif* » en 1957, « *Les impatients* » en 1958 et « *Les enfants du nouveau monde* » en 1962. Les deux premiers romans ont fait dire à Jean Dejeux : « La naissance du couple, tel est l'apport originel d'Assia Djebbar dans la thématique de la littérature maghrébine »

Mohamed Dib écrit « *Un été africain* » en 1959 et « *Qui se souvient de la mer* » en 1962. Ce dernier roman est un récit onirique sur la guerre, écrit à la manière allégorique. Mohamed Dib raconte l'angoissante et fantastique épopée d'un peuple et sa quête de vérité et de lumière.

Cette période de guerre fut féconde. L'année de l'indépendance fut faste, elle marque l'entrée de nombreux récits de témoignage, d'essais de combat qui furent publiés à côté d'une littérature de fiction, ouvrant ainsi de nouvelles exigences d'écriture. Le roman prend réellement forme, subit des mutations qualitatives tant au niveau de ses formes esthétiques que dans ses significances. Les écrivains ne définissent plus leurs œuvres à travers les discussions simples et anodines de la vie quotidienne mais bien à travers l'engagement pris à l'égard de la révolution, affirmant une manière d'être au monde, s'interrogeant sur un monde possible à venir, impatients de faire advenir la force de leur maturité.

Par ailleurs, avant de cerner les différents textes des auteurs que nous avons retenus et d'entrevoir leur fonctionnement dans un cadre social délimité et à

⁹⁵ KATEB, Yacine (1956), *Nedjma*, Paris : Seuil.

interrogation immédiate s'impose qui est une préoccupation essentielle de notre démarche analytique

Qu'est ce qu'on entend par texte ? Quelle est sa spécificité, son objet ? Ce faisant, nous serons à introduire aussi la notion de l'écriture et son effet dans le texte littéraire de chaque écrivain. Quoi qu'il en soit, la question du concept de texte est indissociable de son écriture et de tout ce qui détermine son émergence et la manière dont il fonctionne. « Les productions humaines se manifestent par des textes, oraux, écrits, tracés, peints, gestuels... dans « texte », on a « texture », « tissu », « tissage », « trame »... « tricot ». Ce qui se trame c'est tout un réseau de fils, qui en sont pas tous nécessairement de la même matière, de la même couleur...c'est ce qui va créer cette polyphonie, dans la mesure où l'on peut tisser des symboles, une histoire, des sonorités, des implications philosophiques, politiques ou sociales. »⁹⁶

Le mot texte qui dérive du latin « Textus » veut dire tissu.« Le texte est d'abord tissu, l'écrivain est d'abord tisserand. La trame se construit, se déconstruit, se reconstruit, se déploie... Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de code, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux etc. Car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui... »⁹⁷

Le texte est un ensemble de termes qui constituent un écrit, une œuvre. Le concept de texte dans son sens le plus large est selon L. Hjelmslev un énoncé quel qu'il soit, parlé ou écrit, long ou bref, ancien ou nouveau.

Tout texte fonctionne en relation avec le contexte social. Tout texte est marqué par l'environnement socio politique de l'auteur. « Il n'y a pas de texte sans tout le processus social qui à une époque donnée, en a conditionné l'émergence, qui a transformé certains écrits en « textes ». Ce qui importe donc de connaître, ce sont les codes, formes, critères qui informent à la fois le matériau complexe sur lequel

⁹⁶ ABECERA, Richard (1991), « Le médium du conte, la parole. » in La renouveau du conte, CNRS, p.77.

⁹⁷ BARTHES, Roland (1968), « Texte (théorie du) », Encyclopédia universalis, vol 15, p.1015.

et les conditions qui permettent l'érection des écrits en textes »⁹⁸.

Partant de cette perspective qui implique que « le texte c'est la question même de son contexte » (D.Maingueneau), chaque texte invoqué dans cette étude, est lié dans son émergence, à la réalité de son époque. Car un texte qui parviendrait tout seul, sans que l'on ne sache rien de la société dans laquelle il est apparu, ne pourrait pas être interprété. Le texte est régi par les contextes constitués par l'environnement social, culturel et historique qui peuvent être de plusieurs ordres et qui lui donnent différentes significations en l'inscrivant dans des cadres de références.

Le contexte le plus général qui pourrait être érigé en système, reste indéniablement l'idéologie « instance qui favorise le jeu infini du monde » (R.Barthes). L'idéologie du texte peut s'exprimer par des procédés de métaphorisation qui construisent une représentation du réel, ce qui permet d'accéder aux « contextes » mentaux de l'auteur.

D'autre part, le contexte peut fonctionner à un autre niveau, celui du stéréotype à travers lequel s'exprime les conformismes du groupe. La stéréotypie comme forme de banalisation de l'expression repère les traits culturels propres à une communauté. Sur le même plan que le stéréotype, le contexte est régi par les rites « pratiques réglées de caractère sacré ou symbolique » (Larousse), marques indéfectibles de l'appartenance à une communauté. Le rite concerne le temps et les lieux.

Les activités d'un groupe sont ritualisées par le découpage du temps pour les relations sociales : réception, cérémonies, fêtes... Les lieux portent aussi la marque de l'organisation sociale. Chaque contexte est un système d'intelligibilité évident, suffisamment explicite qui délimite un espace de sens où s'inscrit le texte. « Une œuvre renvoie de part en part à ses conditions d'énonciation, elle se constitue en construisant son contexte et l'étude de l'énonciation n'est rien d'autre que celle de l'activité créatrice par laquelle l'œuvre se construit le monde où elle naît. »⁹⁹

⁹⁸ VERNIER, France (1977), *L'écriture et les textes*, Paris : Sociales.

⁹⁹ MOURA, Jean Marc. op. cit. p.38.

in découpage sélectif dans le réel, imposant une ordonnance particulière de l'univers signifiant, caractérisant une certaine vision du monde. Les trois écrivains convoqués appartiennent à des communautés linguistiques différentes : celle de la haute Kabylie pour Mouloud Feraoun, le Titteri pour Ali Boumahdi et la Kabylie des Babors pour Rabah Belamri.

Chaque contexte accumule un legs social, idéologique, religieux auquel chaque écrivain et à travers son texte, fait implicitement ou explicitement référence. Comme toute communauté linguistique a son univers particulier, sa culture et sa vision du monde, chaque sujet écrivain lesté de son héritage culturel oral développe son propre mode de perception sociale. Les sept textes analysés en constant rapport des origines, font allusion à un réseau de références socioculturelles du groupe linguistique. « Nous pensons un univers que notre langue a d'abord modelé ». (Benveniste). Or, il est certain que ces trois écrivains algériens ont connu des chevauchements culturels, dépassant largement la fixité du cadre restreint de leur groupe. Tributaires d'autres espaces culturels marquants, ils ne peuvent rester imperméables aux autres proximités culturelles. Nous pensons d'abord à la langue et à la culture française acquises lors de leur formation scolaire et par usage livresque. Cette langue qui garde une position de premier plan dans l'échelle des valeurs de ces écrivains ne traduit-elle pas leurs passions et leurs désirs ?

Il est loisible de poser comme vrai, que les écrivains plurilingues en position de diglossie (langue arabe, kabyle et arabe dialectal) ont intégré dans un élan syncrétique toutes formes culturelles vernaculaires, car la distinction entre les cultures du terroir de chaque région n'implique pas l'absence de relations entre elles. Cependant, nous admettons en dernier lieu, que chaque langue distingue des aspects différents d'une même réalité et qu'il existe aussi des réalités propres à chaque culture.

Chaque écrivain à travers son texte, porté par une « intentionnalité », pour reprendre Greimas, s'entoure des marques d'un projet qui lui permettent de signifier. Ce qui nous intéresse, c'est cette disposition du texte à mettre en évidence un programme. « Toujours à quelque degré, le texte se donne pour message émis à partir d'une certaine instance et destiné à un certain usage (voire à un certain usager). Il

son énonciation et, centrante sa parole sur un certain axe, il lui confère statut »¹⁰⁰

Mais à première vue, les œuvres de nos trois écrivains, nourries de sens différents, font valoir des marques et des signaux métaphoriques de plusieurs contextes culturels qui les indexent et qui présupposent leur finalité. Chaque texte s'ancre dans un entour et se plie aux champs culturels, aux espaces de la représentation ouverts à la traversée des codes auxquels se soumet le sujet écrivain. « Tout roman est un produit, indiquant un producteur et un faisceau de correspondances entre produit, producteur et milieu d'origine. Toute œuvre ne peut être coupée d'un substrat décelable et transcriptible. Tout processus d'affabulation comporte des sources tangibles, donc une base, sous le masque et les parements du langage »¹⁰¹

Par ailleurs et à l'évidence, les trois écrivains en question, que tout sépare, puisque issus d'époques différentes et natifs de régions et de communautés aux clôtures particulières, profondément tributaires des structures linguistiques de leur langue naturelle, usent d'écritures différentes dans l'élaboration de leurs textes. « Il n'est pas donné à l'écrivain de choisir son écriture dans une sorte d'arsenal intemporel des formes littéraires. C'est sous la pression de l'histoire et de la tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné »¹⁰². Ces écrivains restent par la singularité d'une forme, « Or chaque forme est aussi valeur » (R.Barthes), d'un ton d'écriture qui les individualisent. Chaque écriture génératrice d'un texte s'affirme, portée par une « signifiance » qui est un « ensemble des médiations formelles par lesquelles du sens se trouve produit. » (Marc Gontard), affecte l'allure de la pratique textuelle de chaque écrivain, libère un discours et détermine la littérarité du texte.

¹⁰⁰ DUBOIS, Jacques, « Code, texte, métatexte », Revue « Littérature », N°12, décembre 1973.

¹⁰¹ VATIN, J.C (1975), Culture et société du Maghreb, Paris : CNRS.

¹⁰² BARTHES, Roland (1972), Le degré zéro de l'écriture, Paris : Points.

* Aperçu biographique

Ecrivain du pays kabyle, Mouloud Feraoun, de son vrai nom Aït Chaabane est né à la veille de la première guerre mondiale le 8 mars 1913 à Tizi Hibel, un petit village perché des Beni Douala, dominant la vallée de la grande Kabylie.

Dans « Le fils du pauvre » il évoque sa vie de jeune garçon au milieu de sa nombreuse famille très modeste. Son père, dit-il, était un paysan comme tous les fellahs d'Algérie, ne sachant ni lire, ni écrire, contraint pour nourrir les siens, d'émigrer en France, comme ouvrier dans les usines. « *Il quitta un matin son village pour aller travailler en France. C'était l'ultime ressource, le dernier espoir, la seule solution.* »¹⁰³. Les conditions rudes et austères de la montagne kabyle, le dénuement de sa famille, comme l'indique son roman autobiographique, l'espace social clos, contraignant par le contexte colonial inique et agressif, ont marqué profondément l'existence de l'homme. « Un homme gêné, gêné de vivre et résigné à vivre, supportant la contrainte d'une existence. »¹⁰⁴

Après de bons débuts scolaires dans son village, Mouloud Feraoun, obtint une bourse qui lui permit de continuer des études complémentaires à Tizi Ouzou « *Avec la farouche résolution de travailler jusqu'à l'épuisement pour réussir.* ». (Le fils du pauvre p.129)

Par les qualités d'élève studieux et au prix d'un travail acharné, il est admis avec succès au concours d'entrée à l'Ecole Normale de Bouzaréah à Alger en 1932. Normalien, il devient trois ans plus tard (1932-35) instituteur à son premier poste dans son village natal. Nous sommes sous la III^{ème} République et sous le poids idéologique de l'école publique de Jules Ferry et de Gambetta. Il assumera sa tâche d'instituteur avec dévouement et enthousiasme jusqu'au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Entre temps, il épouse sa cousine Dehbia et eut sept

¹⁰³ FERAOUN, Mouloud (1954), *Le fils du pauvre*, Paris : Seuil.

¹⁰⁴ GUITTON, E, « Mouloud FERAOUN ou l'Algérie du silence. », Table ronde, N°189, octobre 1963.

directeur de l'école de Taourirt Moussa jusqu'en 1952, puis directeur du cours complémentaire de Larbaa naït Irathen (Fort National). C'est là que le surprend la révolution. Il restituera en trois cent cinquante pages poignantes (*Journal*), les sept années de guerre. En 1957, en pleine bataille d'Alger, il dut quitter la Kabylie et accepte de diriger une école dans la périphérie d'Alger au clos Salembier, dans un quartier surpeuplé, nommé « Cité Nador ».

Ses relations se précisent à cette époque. Il avait de nombreux amis : Roblès, Camus, Moussy, Roy et bien d'autres qui appréciaient en lui « L'homme fraternel et bon, à la fois épris de justice et ennemi de la violence » (E. Roblès).

C'est pendant cette période que vinrent les premières lettres de menace. « Elles étaient le signe même de cette folie qui allait amplifier encore le malheur des uns et des autres, de cette folie qui devait le tuer à l'approche d'un printemps. » (E. Roblès).

Ces menaces loin de l'intimider, l'affermirent d'avantage et l'incitèrent à agir et à témoigner. Dans une lettre ouverte du 22 février 1956 adressée à la ligue de l'enseignement, il écrit : « J'ai pour la Kabylie une tendresse filiale que j'ai voulu exprimer dans mes livres. J'en ai donné une image sympathique mais non une image trompeuse. Que puis-je écrire à présent, alors que l'angoisse me noue la gorge ? Dirai-je sa souffrance ou sa révolte. Il s'agit seulement de comprendre pourquoi cette unanimité dans la rébellion, pourquoi le divorce est si brutal. La vérité, c'est qu'il n'y a jamais eu mariage. Les comptes, c'est la reconnaissance de notre droit à vivre, de notre droit à l'instruction et au progrès, de notre droit à être libres. »

Sollicité par le service des centres sociaux éducatifs d'Algérie, créé par Germaine Tillion en 1955, il est nommé inspecteur et assumera toujours avec le même dévouement cette nouvelle tâche.

« En tant qu'enseignant, Mouloud Feraoun se plaisait à répéter dans ses livres et dans ses correspondances qu'il était un homme comblé. Relisez « *Le fils du pauvre* » vous comprendrez avec quelle passion il a aspiré à être enseignant, avec quel acharnement il a travaillé pour le devenir, avec quel respect, quelle considération il parle de la fonction même d'enseignant. »¹⁰⁵

¹⁰⁵ FERAOUN, Ali, « Parcours maghrébin. », N°109 du 17 au 24 mars 1992, Alger.

17 mars 1962, au « Château Royal » d'El Biar où il participait à une séance en compagnie d'un groupe d'enseignants, un commando OAS fit irruption dans la salle, le fit sortir dans la cour avec cinq autres responsables : Henri Basset, Max Marchand, Robert Aymard, Ali Hamoutène et Salah Ould Aoudia, et les criblèrent de balles froidement. Mouloud Feraoun tomba le dernier. « Douze balles aucune sur le visage ». Il était onze heures quinze. Il venait d'avoir à peine 48 ans. L'assassinat souleva un immense mouvement de protestation. « Le bas d'un mur criblé de balles et éclaboussé de sang noir dans la cour d'une villa mauresque des hauteurs d'Alger, c'est tout ce qu'il reste de l'attentat qui a liquidé six inspecteurs des centres sociaux condamnés à mort par l'OAS. Pourquoi Mouloud Feraoun, parce qu'ayant reçu le don d'écrire, il avait l'audace de l'exercer. Parce qu'il osait conter son enfance pauvre et son pays, ses amis et sa patrie et que cette liberté représentait à elle seule une provocation...De cet homme à la droiture inflexible, de cet analyste puissant qui allait au fond des mots et des pensées, rayonnait une bonté qu'aucune des épreuves qui lui furent prodiguées n'avait pu atteindre. »¹⁰⁶

« Mouloud Feraoun était un écrivain de grande race, un homme fier et modeste à la fois, mais quand je pense à lui, le premier mot qui me vient aux lèvres c'est le mot bonté...Et la bêtise, la féroce bêtise l'a tué, assassiné. Froidement, délibérément. »¹⁰⁷. Sa mort par assassinat physique au moment même du cessez-le-feu fut un démenti cinglant à la belle éthique de la civilisation dont se réclamaient les tueurs. « Cette fin tragique de l'éducateur formé à l'école égalitaire dans ses principes, n'est-elle pas symbolique à plus d'un titre ? La fraternité généreuse des livres de Feraoun en a fait l'amère expérience. Où était la fraternité dans un système bâti lui-même sur l'inégalité et le mépris ? Toute sa vie a été un divorce entre sa foi et son vécu entre son cœur et sa raison. »¹⁰⁸

Le jour de ses obsèques, un autre écrivain Jean Amrouche, homme de la même terre adressait de son lit d'hôpital le message suivant : « Cette mort au moins devait conférer à Feraoun l'humble dignité pour laquelle il a toujours témoigné et

¹⁰⁶ ROY, Jules in Le Monde du 17 mars 1962.

¹⁰⁷ TILLON, Germaine in Le Monde du 18 mars 1962.

¹⁰⁸ NACIB, Youssef (1982), Mouloud FERAOUN, Alger : OPU.

gueil, mais avec fierté. Etre le fils des Aïeuls et le frère de compagnon d'étude et de recherche. Demeurer selon la règle berbère du Nif, fidèle à un double lignage : celui de la tradition plasmatrice et rudement contraignante, celui de la révolution et de la perpétuelle mise en question. »

C'est à l'entrée de Tizi Hibel, son village natal, dans le cimetière de ses aïeux que repose l'auteur du « Fils du pauvre » qu'il a lui-même décrit : « *Là où aboutit la route carrossable...sa tombe se confondra avec toutes les autres parce qu'elle ne portera aucune inscription et que, dès le premier printemps, elle se couvrira de graminées toutes frêles et de pâquerettes toutes blanches.* »¹⁰⁹

* Un écrivain toujours interrogé

L'œuvre de Mouloud Feraoun continue toujours de susciter des interrogations, de vives critiques. On l'appréhende avec beaucoup de réserves et un certain ressentiment exaspérant qui ne s'atténue pas au fil des ans. « Quel est donc cet homme dont le portrait figé comme une médaille est pour les admirateurs symbole de douleur, de bonté et de talent, tandis que par ses détracteurs, il personnifie l'ineptie, l'égoïsme, voire la lâcheté. »¹¹⁰

On peut s'interroger sur les relations des textes à leur environnement socioculturel, sur le dispositif qui articule l'œuvre au contexte d'où elle surgit. En effet, la pauvreté, le colonialisme, la guerre de libération seront à l'origine d'un processus créatif dont résulteront les œuvres de l'écrivain. Cette périodisation historique contraignante donnée (1912–1962) comme parcours heurté et agité de l'écrivain a modelé sa manière d'écrire et de penser.

« Né de l'histoire -parcours de l'histoire- espace qui le faisait naître, le texte est à la fois espace et parcours. Né d'une intention consciente, il dit tout un censuré, tout un refoulé, tout un hors texte. Né d'une ouverture, il dit des impasses. Né d'une volonté de communication, il dit tout un blocage, toute une problématique. »¹¹¹. Cette trajectoire du romancier est marquée profondément par les

¹⁰⁹ FERAOUN, Mouloud (1968), *Jours de Kabylie*, Paris : Seuil.

¹¹⁰ NACIB, Youssef. op. cit. p.8.

¹¹¹ BARBERIS, Pierre (1980), *Le prince et le marchand*, Paris : Fayard.

ressées par l'entreprise coloniale de déculturation et d'assimilation. L'œuvre de Mouloud Feraoun et à travers elle, la prise de la parole, reste pénalisée.

« Or, les termes de cette contradiction, inhérente au système colonial lui-même, se trouvent conjoints dans un reproche lui aussi communément proféré contre les écrivains algériens de langue française en qui certains voient « les monstres » nés de la politique et de la déculturation (perte, oubli, méconnaissance dévalorisation de leur propre culture) et d'assimilation (absorption, participation appréciation de la culture étrangère). Et paradoxalement, aussi bien Feraoun – l'apprenti-sage – que Kateb qui fait figure « d'enfant terrible » des lettres, se voient régulièrement « exclus » du cénacle des auteurs « nationaux » par une critique « bien pensante » pour vice d'inauthenticité. »¹¹²

De nombreux témoignages, divers commentaires et critiques dénoncent ses œuvres et sa manière d'écrire. Il fut attaqué violemment quand parut son troisième roman. « *Les chemins qui montent* », roman d'un faux monnayeur... tandis qu'avec ses camarades l'intellectuel algérien fait la révolution, le tout petit du village fait son journal intime. »¹¹³

Son œuvre fut vertement contestée, appréhendée parfois avec parti pris. Sans indulgence, Abdelkebir Khatibi dira : « La manière de décrire la vie quotidienne dépend non seulement des techniques propres à chaque artiste, mais aussi de son degré d'engagement dans la vie nationale. Les malentendus provoqués par l'œuvre de Mouloud Feraoun sont à cet égard significatifs. Pour nous, l'importance de Feraoun a été exagérée, son importance humaine l'emportait de loin. Fin tragique d'un homme généreux et prudent, gagné un peu tard à la cause nationaliste et qui ne voulait faire de mal à personne. »¹¹⁴

On reprochait à Mouloud Feraoun son manque d'engagement dans la vie nationale. Le romancier n'a pas assumé ses responsabilités d'écrivain, il n'a pas su prendre position comme l'a fait Mohammed Dib qui déclarait à la même époque :

¹¹² DJAIDER, M et KHADDA, Najet, « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien de langue française : Feraoun, Dib, Kateb. Témoins et/ou écrivains. ». Colloque : Littérature et poésie algérienne. Ed : OPU, Alger, 1983, p.51.

¹¹³ MASCHINO, Maurice, in « Démocratie », Rabat, 1 avril 1957.

¹¹⁴ KHATIBI, Abdelkebir (1968), *Le roman maghrébin*, Paris : Maspero.

vivre de tout leurs cœurs cette ardente lutte, y consacrer entièrement leurs talents. Ils découvriront dans leurs souffrances et les efforts admirables de leur peuple la matière d'œuvres belles et puissantes. Toutes les forces de création, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. Armes qui serviront à conquérir la liberté.»¹¹⁵

L'œuvre de Mouloud Feraoun était loin d'une littérature militante, engagée dans la lutte. Il fut pour les nationalistes un écrivain colonisé qui prônait l'assimilation, un écrivain ambivalent qui a fait sienne la culture de l'Autre.

L'écrivain s'est défendu, bien maladroitement. « Aux yeux de mes compatriotes, aux yeux de ceux qui souffrent et qui luttent, j'apparais comme quelqu'un de tiède, qui a peur d'atteindre la vérité. Aux yeux des agitateurs politiques, je ne suis qu'un vulgaire vendu... »¹¹⁶. « Si ses frères servaient leurs pays par les armes, lui qui n'avait qu'un stylo pour écrire et un bâton de craie pour enseigner, il travaillait pour l'Algérie future, il préparait dès à présent cette sous-humanité à une conscience collective afin que les estropiés, depuis des générations, de corps et d'âme puissent enfin être des hommes. »¹¹⁷

Bien après sa mort, l'œuvre continue de susciter de nos jours de vives critiques et on l'appréhende avec beaucoup de réserve, un certain ressentiment exaspérant qui ne s'atténue pas au fil des ans. « Dix ans après sa mort, son œuvre apparaît largement dépassée aux yeux d'algériens de la nouvelle génération, voix suspecte et ambiguë. »¹¹⁸. Au vrai, ce qui surprend c'est : « Qu'on émet des réserves sur Feraoun sans jamais spécifier ce qu'on lui reprochait vraiment. Personne n'a été aussi proche de la terre, de son village que Feraoun. Il a parlé comme il le fallait d'un coin d'Algérie : la Kabylie. Etre révolutionnaire ce n'est pas prendre des positions fracassantes. »¹¹⁹. La chape de plomb reste toujours rabattue sur le romancier et son œuvre. « C'est remarquable à quel point la critique sur Feraoun a peu évolué. Les griefs qu'on fait aujourd'hui à l'écrivain sont généralement ceux qu'on lui faisait

¹¹⁵ DIB, Mohammed, in « Alger républicain. », 26 avril 1960.

¹¹⁶ FERAOUN, Mouloud (1969). Lettres à ses amis, Ed : Seuil.

¹¹⁷ FERAOUN, Mouloud. op. cit. p.121.

¹¹⁸ CHEVRIER, Jacques, in Le Monde du 09 juin 1972.

¹¹⁹ KATEB, Yacine, « Journée d'études sur Mouloud Feraoun. » ILV Oran, 3 mai 1982.

comme si les outils de la critique n'avaient pas évolué depuis et comme si le contexte sociopolitique et culturel de l'Algérie était resté immuable. »¹²⁰. Pourquoi de telles appréhensions ? Veut-on voir dans ses écrits un témoignage en deçà de ce qu'ils auraient pu être ? Veut-on taxer ses écrits de « hiatus » illogique, en porte à faux sur une opportunité historique ? Issu de l'école coloniale française, Mouloud Feraoun écrira dans la langue du colonisateur. Dès lors et d'emblée est posée la problématique de la différence, de la dualité dans son texte, saisies comme production de sens dans une langue d'emprunt.

Comment se situe l'écrivain par rapport à cet univers culturel qui lui est imposé ? Ses écrits sont-ils l'expression de son altérité, de son identité ? Ou alors son projet littéraire élaboré dans la langue du colonisateur n'est qu'un produit de l'assimilation. « L'intellectuel colonisé dans le moment même où il s'inquiète de faire œuvre culturelle ne se rend pas compte qu'il utilise des techniques et une langue empruntée à l'occupant. »¹²¹

Malgré toutes ces réserves réductrices qu'on a pu émettre, l'œuvre de Mouloud Feraoun reste le témoignage de contradictions d'une période, celle dans laquelle il a vécu (et écrit), une époque sociale, politique et culturelle en pleine mutation.

L'écriture textuelle de Mouloud Feraoun ne peut être investie que si on démonte minutieusement ses différents ancrages et ses nombreux héritages. Son texte reste inévitablement lié, « Au choix de l'aire sociale au sein de laquelle il (l'écrivain) décide de situer la nature de son langage. »¹²². En effet, écrivant dans les structures coloniales, profondément marqué par les pratiques et modèles idéologiques distillés par l'institution scolaire de l'époque, Mouloud Feraoun est à cet égard un écrivain piégé, impliqué bien malgré lui dans une langue qui n'est pas la sienne. C'est cette dernière – prise comme référent socioculturel – d'abord apprise dès le jeune âge sur les bancs d'école, puis perçue à l'école normale de Bouzaréah comme moyen de promotion sociale, ensuite enseignée dans les villages de la Kabylie, qui va nourrir l'écriture de l'auteur. « ...Il n'est pas donné à l'écrivain de choisir son

¹²⁰ DJAOUT, Tahar, « Situation de Feraoun. », in Algérie actualités, N°865 du 13 mai 1982.

¹²¹ FANON, Frantz. op. cit. p.154.

¹²² BARTHES, Roland. op. cit. p.24.

l intemporel des formes littéraires. C'est sous la pression de l'histoire et de la tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné. »¹²³

L'un des ancrages essentiels, en raison de son impact idéologique, est celui de l'A.I.E scolaire assimilateur. Le poids de l'école publique de Jules Ferry est présent dans l'écriture fëraounienne. L'œuvre romanesque est pétrie de l'idéologie scolaire assimilationniste de la III^{ème} République, nourrie des concepts : démocratisation, gratuité et obligation de l'enseignement (lois de 1880 et du 13 février 1883). Jules Ferry déclarait : « La première conquête de l'Algérie a été accomplie par les armes et s'est terminée en 1871 par le désarmement de la Kabylie. La seconde conquête a consisté à faire accepter par les indigènes notre administration et notre justice. La troisième conquête se fera par l'école : elle devra assurer la prédominance de notre langue sur les divers idiomes locaux, inculquer aux musulmans, l'idée que nous avons nous-même de la France et de son rôle dans le monde. »

Des rapports indissociables entre écriture littéraire et écriture scolaire sont latents et présents. Il paraît clair que l'auteur du « Fils du pauvre » est doublement marqué par son passage à l'école. Antérieurement sur les bancs d'école et postérieurement par sa formation à l'Ecole Normale de Bouzaréah. Malgré quelques incursions dans la culture d'origine, l'auteur véhicule des schémas et des stéréotypes de sa formation scolaire et professionnelle, ce qui fait dire à Mostefa Lacheraf : « Mouloud Feraoun écrivain plein de mesure, dont l'effort et l'application sont évidentes, se ressent beaucoup de sa formation d'instituteur. »

En effet, l'intertextualité scolaire se manifeste profondément dans ses écrits. Des images, des sons plus ou moins nets, des référents socioculturels ont imprégné l'ensemble de l'œuvre littéraire de Feraoun. L'école y est présente, omniprésente, véhiculant un univers moral qui occulte une réalité historique.

Ainsi l'A.I.E scolaire colonial fut déterminant pour l'écrivain et son œuvre. Il a façonné et alimenté sa conscience. Installé sur la cassure, sa position est

¹²³ JENNY, Laurent, « Structure et fonction du cliché. » Poétique, N°12, p.154.

d'un homme frontière », à cloche pieds sur deux espaces langagiers : un espace d'origine et l'autre d'adoption.

L'auteur du « Fils du pauvre » reste de nos jours pour une certaine critique polémique, un écrivain ambigu et ambivalent car assujetti à la parole coloniale. Cet écart ou cette tension permettra de démonter ces référents oraux, « graines de textes » expressives, objet de notre étude.

* Trois textes

Entré en production littéraire à la fin des années quarante, début des années cinquante, Mouloud Feraoun est reconnu comme le premier écrivain de la scène littéraire maghrébine. Son premier roman, première impulsion de roman maghrébin de langue française, énoncé et révélé dans cette vaste institution qu'est la littérature, est sans aucun doute « *Le fils du pauvre* » publié en 1950. Ouvrage modeste s'il en est, ce texte émergent - déterminé par des critères de reconnaissance au double sens d'identification et de valorisation - ne demeure pas moins et de fait, si on le juge au constat de la spécificité du contexte politico-institutionnel de l'époque, le roman fondateur qui inaugure manifestement un langage nouveau dans l'espace littéraire algérien.

Ses deux autres textes « *La terre et le sang* » (1952) et « *Les chemins qui montent* » (1957) qui constituent comme un diptyque, tiennent amplement les promesses de son premier roman et inscrivent son auteur parmi le précurseur du roman maghrébin d'expression française reconnu comme tel. « Sa conscience de l'importance de la littérature comme moyen d'exister à part entière parmi les peuples de la terre et sa conscience aussi des limites du travail intellectuel ou littéraire des inégalités insurmontables, de l'indifférence générale surtout dans une situation de guerre, est la double donne de ces romans : Feraoun se sentait responsable de par son parcours, de témoigner. »¹²⁴

Un regard avisé sur chacune des trois œuvres mesurera leurs différents champs de signification.

¹²⁴ NAIR, Lucy Mc, interview in Liberté, Alger du 04 novembre 2004.

(1950)

Le premier texte de Mouloud Feraoun, « Récit à peine romancé de son enfance » (E. Guitton) retrace la chronique de l'enfance et de l'adolescence de l'écrivain dans son village natal Tizi Hibel, relatant toutes ses étapes scolaires, recréant au plus près le lieu, son milieu de vie.

Le roman décrit avec nombre de détails la vie rude et misérable des villages kabyles du Djurdjura. Ce roman qui avait valu à son auteur le prix littéraire de la ville d'Alger en décembre 1950, met en scène un personnage central Fouroulou Menrad qui ressemble de près à Feraoun lui-même. Il avoue avec une grande humilité ses émotions de pauvre, celle d'un enfant de condition familiale misérable, « *Mon père était véritablement un gueux. Il a toujours trimé* » (M. Feraoun) et qui, grâce à son courage et à sa persévérance dévorante, réussit à devenir instituteur, poste inespéré et inaccessible au temps de la colonisation. « Tout condamnait Fouroulou au sort difficile de ses congénères : modeste petit village, pauvreté familiale, influence de l'entourage, attrait congénital pour la vie des champs. Faut-il évoquer ses tortures morales quand il savait ses amis gardant les troupeaux ou chassant les étourneaux ? Faut-il citer sa longue conversation avec son père, revenu de France avec un peu d'argent et voulant développer son domaine ? Faut-il redire sa honte quand il dut momentanément revenir du collège pour reprendre sa place au village ? Et pourtant cet enfant des Menrad est devenu instituteur. »¹²⁵

Cette première œuvre bâtie sur une charpente autobiographique est représentative d'un certain nombre de mythes qui prédominaient à l'époque. L'un de ces mythes vivaces, celui de la promotion sociale, image d'Epinal qui repose sur l'effort par le travail acharné, est placé au centre de cette œuvre et revient comme un leitmotiv dans l'écriture de l'écrivain.

En effet, le mythe de la réussite, voie toute tracée vers les honneurs espérés, thèse récurrente de l'espoir placé dans l'école, de l'idéologie colonialiste, illustre sans ambiguïté, comment un enfant marginal et démuné, écartelé entre deux sociétés historiquement antagonistes et devant l'adversité et les contingences, peut par la volonté et la foi dans le travail, seules alternatives, briser les carcans de la

¹²⁵ COUPEL, Eugène (1998), *Le juste assassiné*, Paris : Les Ecrivains.

re. « La réussite sociale de Fouroulou pouvait théoriquement permettre bien des espoirs : parti de zéro, un enfant indigène pauvre, armé de courage et de volonté, franchir les obstacles et gagner le camp des privilégiés. La plèbe se fait élite sous le regard attendri de quelques bonnes âmes. »¹²⁶. On comprend qu'un tel mythe aussi obsédant et aussi traumatisant ait marqué singulièrement et à jamais le romancier. Mouloud Feraoun se nourrit de cette « vertu » et toute son œuvre se ressentira. « Le fils du pauvre » restera l'illustration d'un modèle de la réussite possible d'un colonisé par l'école, en un itinéraire tracé : des haillons à la richesse.

La structure discursive du « Fils du pauvre » se déploie en un diptyque : « La famille » de la page 7 à 92 qui recouvre onze chapitres plus ou moins longs et « Le fils aîné » de la page 95 à 131 composé de sept chapitres.

Ces deux parties distinctes sont précédées chacune d'un commentaire, sorte d'avant propos « explicatif ». Ces deux volets relatent la vie de Fouroulou jusqu'au concours d'entrée à l'Ecole Normale.

Dès les premières pages du roman, par la mise en place d'un réseau d'éléments locatifs référentiels, on prend connaissance du cadre du pays dans lequel s'inscrit la vie de l'auteur. C'est un regard rigoureusement humain, une vision de son espace intime que nous livre Mouloud Feraoun.

« Le touriste qui ose pénétrer au cœur de la Kabylie admire par conviction ou par devoir, des sites qu'il trouve merveilleux, des paysages qui lui semblent pleins de poésie et éprouve toujours une indulgente sympathie pour les mœurs des habitants...Cependant nous imaginons très bien l'impression insignifiante que laisse sur le visiteur le plus complaisant la vue de nos pauvres villages. Tizi est une agglomération de deux mille habitants. Ses maisons s'agrippent l'une derrière l'autre sur le sommet d'une crête comme les gigantesques vertèbres de quelque monstre préhistorique... »

(Le fils du pauvre P.14)

¹²⁶ NACIB, Youssef. op. cit. p.30.

es et nuancées, Feraoun qui se présente comme source informée, parle avec attachement des valeurs permanentes du terroir, peint avec une grande objectivité la rude condition humaine de cette communauté montagnarde multiple à forte tradition orale.

Ce roman est aussi un savoir sur son vécu : liens familiaux, coutumes. Fierté et courage, générosité et résignation sont les traits constants maintes fois mentionnés dans ce roman autobiographique marquant. *« Nos ancêtres, paraît-il, se groupèrent par nécessité. Ils ont trop souffert de l'isolement pour apprécier comme il convient l'avantage de vivre unis. Le bonheur d'avoir des voisins qui rendent service, aident, prêtent, secourent, compatissent ou tout au moins partagent votre sort. Nous craignons l'isolement comme la mort. « Nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété ». Voilà le plus sympathique de nos proverbes. Notre paradis n'est qu'un paradis terrestre, mais ce n'est pas un enfer. »*

(Le fils du pauvre P.15)

. La terre et le sang (1953)

Après « Le fils du pauvre », Mouloud Feraoun ne se cantonne pas dans la seule écriture autobiographique. Il publie quelques années après en 1953, son deuxième ouvrage « *La terre et le sang* », couronné par le Prix populiste. Ce roman confirmera l'ancrage et la volonté farouche du paysan kabyle attaché et accroché viscéralement à la terre ancestrale.

Amer Oukaci revient définitivement, après quinze ans d'absence en France, dans son village natal : Ighil Nezman, « Pour répondre à l'appel impérieux de sa terre. » Il est accompagné de sa jeune épouse Marie, une parisienne qui s'adapte peu à peu à la vie kabyle. Celle-ci sera totalement assimilée à la communauté villageoise montagnarde.

Feraoun par un flash-back évoque le séjour d'Amer en France. Il avait travaillé dans les mines du Nord où il avait retrouvé Rabah son oncle. Tous deux ont habité chez Mme Yvonne, la maîtresse de Rabah. André le mari d'Yvonne, mû par la jalousie, utilise Amer comme instrument involontaire pour tuer Rabah dans la mine de charbon. André contraint Amer à témoigner qu'il s'était agi d'un accident.

rencontre à Paris Marie, la fille d'Yvonne et sans doute de Rabah. Ils se marient. Les circonstances de l'accident font que la famille de Rabah tient Amer pour responsable de cette mort.

Le retour d'Amer au village pousse Slimane, le plus jeune frère de Rabah, le dernier survivant mâle de la lignée, à se venger. Il se voit acculé à assumer la vengeance familiale. *« On ne peut pardonner à Amer son témoignage. Dans cette affaire, il n'est pas question de déterminer la part du polonais. Le véritable adversaire, c'est Amer. »* (La terre et le sang p 82)

« Le sang crie vengeance » selon une expression qui prend tout son sens dans le roman. Mais Amer révèle que Marie est la fille de Rabah. *« Dans son esprit, la petite Marie n'était autre chose que la fille de sa victime. Une Kabyle, une cousine... Il est là avec Marie, la fille d'Yvonne et sans doute de Rabah. »*

(La terre et le sang) p74

Puisque *« Le sang de Rabah revient dans le sang de sa fille... Il revient dans notre terre. La terre et le sang. Deux éléments essentiels dans la destinée de chacun. Et nous sommes les jouets insignifiants entre les mains du tout puissant. »* (La terre le sang p124). Les deux familles peuvent se réconcilier définitivement et vivre en bonne intelligence.

Amer tombe amoureux de Chahba, sa cousine, la femme de Slimane, qui l'aime également. Cette liaison est connue dans tout le village. Cette attirance est favorisée par les deux aïeules, Smina et Kamouma, dans le dessein d'assurer une descendance à Chahba. Le scandale éclate. Slimane ne recule plus devant la vengeance. Il provoque la mort d'Amer en lui cachant l'explosion d'une mine dans la carrière où il travaillait. Amer est tué dans l'éboulement ainsi que Slimane. *« La nouvelle s'était répandue avec rapidité. On courait vers la carrière, le village entier était frappé de stupeur. Une centaine d'hommes et d'enfants se tenaient serrés au bord du cirque et suivaient attentivement des yeux ceux qui étaient descendus et qui s'activaient au déblaiement. »* (La terre et le sang) p 243

L'honneur est sauf pour les deux familles. Marie qui attend un enfant, prend la main de Kamouma. *« Pour la placer sur son ventre qui tressaille. C'est une victoire pour Kamouma. Elle oublia un peu son fils, sa douleur et sa colère. Demain*

dront, Madame (Marie) jettera sur son mari sa ceinture de flanelle rouge. Et le monde saura que son sein n'est pas vide. »

(La terre et le sang) p 254

Dans cette société agnatique décrite, l'individu est intégré dans le réseau enchevêtré des liens sociaux. Il se moule dans les traditions ancestrales et séculaires et se plie à l'ordre et au jeu des solidarités et des rivalités familiales. La solidarité familiale fixe pour chaque individu des droits et des obligations. L'honneur de la famille trace à chaque individu sa ligne de conduite même si elle mène au crime. « Une série de cercles étroits emprisonnent des gens au sein des familles, puis des Karoubas et font de tout le village une cage grouillante où l'on se côtoie et se mesure sans cesse. »

(La terre et le sang) p 101

. Les chemins qui montent (1957)

Le troisième roman « *Les chemins qui montent* » (1957), écrit en pleine guerre d'Algérie peut être considéré comme la suite logique et naturelle de « *La terre et le sang* ». Le héros est précisément Amer N'Amer, le fils de Madame (Marie) et d'Amer ou Kaci. Faut-il rappeler le référent culturel très usité en Kabylie, celui de transférer le prénom du père au premier garçon né. « *Moi j'ai repris le prénom de mon père parce qu'il était mort quand je suis né.* » (p103)

Ce roman considéré à juste titre comme le chef d'œuvre de Mouloud Feraoun, par son identité dramatique et son atmosphère étouffante, fut tout de même attaqué violemment dès sa parution. « Roman d'un faux monnayeur. Un drame sentimental dans un village Kabyle. Un village bouclé sur lui-même, plaqué en haut d'une colline, en dehors de l'histoire. Tandis qu'avec ses camarades, l'intellectuel algérien fait la révolution le pense petit du village, lui, fait son journal intime »¹²⁷

« *Les chemins qui montent* » est un roman placé sous le sceau du drame du sang et de l'honneur, de l'amour impossible et de la jalousie mais c'est aussi un cri véhément contre le colonisateur, les traditions rétrogrades et le fatalisme résigné.

¹²⁷ MASCHINO, Maurice. « Les chemins qui montent ou le roman d'un faux monnayeur. » in Démocratie, Rabat du 1 avril 1957.

tent » dont le titre est emprunté à un dicton kabyle

est un roman polyphonique composé en deux séquences.

La première séquence, discursive, qui manifeste le plus les éléments de la configuration du roman, est intitulée «La veillée » (p.11 à 99). Elle commence à la fin de l’histoire après la mort d’Amer dont Dehbia vient de lire le journal qui raconte les péripéties de leur amour contrarié par la jalousie envers Ouiza et le désir de Mokrane.

Le second temps est constitué par « Le journal d’Amer » (p.103 à 203) écrit en douze jours, depuis la mort et l’enterrement de sa mère jusqu’à la nuit de son « suicide »

Ce qui nous semble devoir être souligné ici, c’est que la configuration de ce deuxième fragment du roman, par une mise en abyme, se réfère et se surimpose à la première partie du récit, intervenant manifestement pour dédoubler le texte et jouer le rôle d’information.

La voix du héros est amère, souvent indignée et révoltée. Frustré dans ses attentes, ne pouvant supporter l’ordre colonial accablant, Amer traîne une insatisfaction décourageante par le biais d’interrogations et de dénonciations violentes. C’est bien le malaise d’une certaine jeunesse algérienne, celle des années cinquante, inquiétée, déchirée entre deux civilisations, promise à l’échec irrémédiable et qui sent en elle la révolte.

*« Oui ! Nous l’avons ce ressort, nous nous inclinons mais nous sentons qu’il existe. Et le jour qu’il se détendra, la force qu’il aura emmagasinée pourra étonner les gens. Alors on s’apercevra avec un effarement tragique que nos défauts n’ont rien de particulier et que nos particulières vertus peuvent forcer l’estime du monde et nous assurer le droit de vivre. »*¹²⁸

Le récit et le journal intime qui imprègnent tout le roman mettent en scène une histoire d’amour qui s’achève tragiquement. Le drame se noue autour de quatre

¹²⁸ FERAOUN, Mouloud (1957), Les chemin qui montent, Paris : Seuil.

é-croisé de l'amour, du rêve, des désirs et de la jalousie.

Il s'agit d'Amer, issu d'un couple mixte, qui revient à Ighil-Nezman après avoir vécu longtemps en France. Sans renier totalement le pays, il se révolte et n'accepte plus la lourdeur des mœurs et le mode de vie local.

Dehbia quant à elle, est chrétienne, elle a été éduquée par les pères blancs. Son seul espoir, puisque rejetée et non intégrée par les villageois, par sa rupture avec l'Islam, est de lier son avenir à cet autre destin particulier, celui d'Amer. « Elle serait pour lui une petite chrétienne – il le saurait tout de suite – une incroyante désirable, une paysanne naïve et facile à tromper. »¹²⁹. Elle se donne des raisons d'espérer. « *Sur les autres, elle s'arrogeait des droits de priorité que bien des choses pouvaient raisonnablement expliquer : elle était belle, disponible, chrétienne, donc plus près d'Amer, le fils de Madame (une française). Tout cela mijotait dans sa cervelle et tacitement sa mère l'approuvait et espérait comme elle. »*

(Les chemins qui montent) p. 90

Commence alors pour Dehbia une « chasse implacable, tourmentée, voire désespérée de l'amour du jeune homme. Mais cet amour est contrarié par deux rivaux : Ouiza la femme de Mokrane qui s'éprend d'Amer devenu son amant et Mokrane qui a abusé de Dehbia.

Au terme d'une évolution de situations qui s'enveniment et qui deviennent explosives, le récit atteint une grande intensité dramatique, fait naître une atmosphère particulière et s'achève tragiquement.

Amer est retrouvé chez lui gisant dans sa chambre, la tempe transpercée d'une balle de revolver. Sa mort est une énigme : a-t-il été assassiné par Mokrane comme le suggère les dernières lignes de son journal ? « *J'entends des pas dans la cour. Mokrane s'approche de la serrure...* » p 219 Ou bien s'est-il suicidé comme le concluent l'enquête et la chronique régionale ?

¹²⁹ FERAOUN, Mouloud. op. cit. p.32.

er, le roman se termine sur une note désespérante, vers une fin sans issue, après s'être longtemps acheminé passionnant et captivant.

Le texte avait une signification par rapport à son temps, celle d'une œuvre qui témoigne d'un affrontement entre le passé et le présent, d'un conflit entre deux modes de pensée, tension de forces nouvelles représentées par les jeunes, à cheval sur deux époques. « *Les garçons sont écartelés entre deux mondes différents et qui les sollicitent tour à tour sans pouvoir les retenir... Peut-on condamner à la légère et tous en bloc ces braves gens qui ne se sentent nullement capables et qui voudraient faire, mieux ? C'est la déchirure profonde d'une génération cherchant son chemin « on a beau choisir le sien ce sont tous les chemins qui montent.* » p. 51. Mais « Les chemins qui montent » sont déjà les chemins de la liberté.

L'indépendance du pays recouvrée, la littérature algérienne suscitera depuis soixante deux d'autres questionnements dictés par l'histoire. De 1962 aux années 1970, quelques œuvres sur la guerre de libération continuent de paraître mais restent dépassées, ne trouvant plus de véritable raison d'être. Malek Haddad issu de ces écrivains de combat prit le parti de ne plus écrire. Il constatait son inadaptation à son instrument linguistique qui l'empêche de rendre le réel. « *La langue française reste étrangère à la pensée arabe* », disait-il.

Une nouvelle génération d'écrivains s'installe et se fait entendre, consciente de son rôle d'éveilleur et de porte parole social. « L'écrivain est l'expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, de même que de sa lutte contre elle-même, de sa négativité »¹³⁰

Stigmatisés à l'époque par l'esprit véhément du manifeste, lancé par la revue « Souffles » créée en 1966 à Rabat, entraînés par le mouvement de contestation de Mai 1968 en France, les écrivains s'affirment en clamant que la révolution doit être portée sur tous les fronts. C'est la période des refus et de la révolte. Les romanciers font état de leur malaise et de leur désarroi constant face au pouvoir, aux maux internes de leur société, à la gestion du sacré, à une certaine

¹³⁰ MEMMI, Albert, « Présence du Maghreb », 06 – 07 décembre 1968, p.26 / 27.

ement l'impasse de cette littérature conformiste, dépassée, engluée dans des thématiques hors propos, une écriture traditionnelle vieillotte et anachronique. « Il est sûr que des forces se libèrent. Bousculant les genres, rejetant les conventions, s'appropriant la langue pour faire subir les violences les plus fécondes, arrachant à la société l'aveu de son échec, elles s'engagent sur la seule voie qui peut mener au succès »¹³¹

Cette dynamique d'opposition et de dévoilement radical consacre plusieurs noms d'écrivains.

Mourad Bourboune en premier. Ses deux romans : *Le mont des genêts* (1962) et *Le Muezzin* (1968) sont deux récits polémiques qui proclament dans un « éclatement pluriel » une véritable libération, une profonde quête du renouveau à travers un pèlerinage aux sources, un retour à l'humus ancien, authentique. « Nous marchons escortés de flammes à la recherche de la poudrière mère...Un souffle nouveau. Pas uniquement un retour au passé. Nous le revendiquons avec le droit de le mettre en miettes si besoin est. Nous poursuivons la pensée sanguine, et notre vérité est une vérité à construire »¹³²

Mais à la fin de ces années, la scène littéraire francophone paraissait s'essouffler. « La littérature maghrébine jouissait d'une notoriété un peu biaisée car elle était liée à un intérêt français pour l'actualité qui négligeait sa littéarité. »¹³³

Avec Rachid Boudjedra, la littérature semble inaugurer un nouveau tournant en s'insérant véritablement dans un courant de contestation corrosif et virulent. Lorsque parut son premier récit, *La Répudiation* en 1969 – le titre est tout un programme de significations – l'écrivain vient de toucher au cœur toute une société répressive, un univers dégradé. Récitatif violent et fascinant des divers traumatismes autour de la mère répudiée, c'est l'Algérie qui, une dizaine d'années après son indépendance, était soumise aux contradictions d'un système politique arbitraire et d'une société bourgeoise contraignante.

¹³¹ BENCHEIKH, Jamel Eddine (1971), Encyclopédia Universalis, T 10. p.295.

¹³² BOURBOUNE, Mourad (1962), *Le mont des genêts*, Paris : Julliard.

¹³³ MOURA, Jean Marc. op. cit. p.138.

d'une qualité particulière, en raison de son écriture éruptive et subversive entame une réflexion psychanalytique d'une société traditionnelle aux dogmes figés et sclérosants. « Il fait nuit noire dans mon cachot, mais les bijoutiers prolifèrent dans la ville et s'organisent en milices pour la défense des vitrines, menacées par la constante hargne du peuple des chômeurs... à l'affût de la moindre inadvertance, non pour voler mais pour tout saccager... Demain le chant des prisonniers (dont le poète Omar) me parviendra de la cour de la prison, à l'heure de la promenade »¹³⁴

Aussi iconoclaste et aussi percutant que le premier roman, *L'insolation*, la deuxième oeuvre parue en 1972, ne manque d'aucune ambiguïté. Oeuvre de l'aliénation viscérale, particulièrement celle des femmes et de leur saccage, c'est le roman d'une véritable analyse dialectique d'une société à son point de décomposition. Là encore, dans ce roman en totale rupture avec les codes traditionnels de la narration, y transparaissent la provocation et la volonté de redire la violence. Avec Rachid Boudjedra, c'est la modernité de l'expression narrative et artistique qui s'impose, c'est une écriture dynamisée, qui dégage et démontre une énergie de création et de transformation, vivifiant le projet scriptural du roman en perpétuel devenir.

Les années soixante dix imposent aussi d'autres écrivains, de nouvelles thématiques, ainsi que des expressions poétiques novatrices. C'est la phase expérimentaliste de cette deuxième tendance moderne, c'est la forme éclatée de l'expression qui est consacrée.

Nabile Fares fut l'écrivain le plus marquant de cette époque. Son oeuvre connue pour être une écriture de la marge, récuse tous les modèles idéologiques ou littéraires. Toute son oeuvre romanesque prône la subversion formelle, faite de migration et d'inscription par tous les procédés possibles du langage. Vagabondages et rêves depuis, *Yahia pas de chance* » 1970, *Un passager de l'occident* 1971, *Le champ des oliviers* 1972, *Mémoire de l'absent* 1974 et *L'exil et le désarroi* en 1976. Ces récits sont des chants subversifs toujours recommencés contre les

¹³⁴ BOUDJEDRA, Rachid (1969), *La répudiation*, Paris : Denoël.

qui figent la société et sa mémoire. « Car le chant

des romans de Fares semble produit par la faillite de tous les dires du sens, qu'ils soient ceux d'espaces autres, ou ceux des discours usurpés des indépendances »¹³⁵

L'œuvre de Nabile Fares à travers le lieu et l'origine (l'Ogresse, les grives, les oliviers) investit le mythe et le déchet. « L'Algérie est un pays qui est né de plusieurs vagabondages et viols par lesquels ont passé non pas des humains, mais des rêves humains. C'est ainsi que depuis vingt siècles ou quatorze siècles, selon les croyances, l'Algérie cherche l'homme ou la femme qui la reconnaîtra, les hommes et les femmes qui la reconnaîtront comme veuve d'elle-même »¹³⁶

Parallèlement, Mohammed Dib écrivain d'une maturité littéraire consacrée, portera la critique sociale dans sa nouvelle trilogie : *La danse du roi* (1968), *Dieu en barbarie* (1970) et *Le maître de chasse* (1973). Poursuivant l'exigence de la vérité, cet écrivain use de plusieurs stratégies possibles d'interrogation et d'explication. Par elles, affluent la quête de l'identité, la mort, la femme, l'insatisfaction qui s'imposent comme des thèmes récurrents de son écriture.

Dans cette atmosphère houleuse et violente, portée par une contestation tous azimuts, apparaît en 1970 un récit sous un angle littéraire traditionnellement oublié, qui perpétue la permanence des thèmes connus, qui renoue avec les romans première tendance de la génération des années cinquante. « *Le village des Asphodèles* » de Ali Boumahdi est en effet un roman de l'introspection, du moi et de la confession, aux références géographiques, sociales et temporelles ouvertes et très marquées.

Ce texte à facture autobiographique, qui joue sur les réminiscences et les rêveries et qui porte fortement l'estampille de courant « ethnographique », fait impasse. Ce roman a été déprécié et occulté, mal reçu par une sorte de consensus de la convention et de la contrainte qui le reconnaît comme œuvre à motivations dérisoires, largement dépassées, qui ne renvoie à aucun écho, hors d'aplomb de la réalité de l'époque.

¹³⁵ BONN, Charles (1986), *La migration et la marge*, Casablanca, Afrique Orient.

¹³⁶ FARES, Nabile (1971), *Un passager de l'occident*, Paris : Seuil.

...che s'attachera particulièrement à ce roman, à son intimité et à son intelligibilité. « *Le village des Asphodèles* », lieu ouvert des mots, porteur d'une pluralité de croisements de référents culturels oraux, sera le champ d'exploration de notre étude.

Le roman algérien connaît dès la fin des années quatre vingt un renouvellement spectaculaire sans précédent. Sensiblement différent des précédents, le genre romanesque de cette décennie post moderne bouleverse radicalement les contours de l'expression littéraire, fait éclater les codes culturels classiques à la recherche de nouvelles formes de littérarité et une réflexion sur l'écriture et l'art en général.

S'affranchissant totalement du formalisme des normes linguistiques et en rupture subversive avec toute forme littéraire du code canonique culturel occidental, perçu comme univoque et réducteur, l'écrivain dans le contexte des années quatre vingt, renouvelle ses approches thématiques et son écriture en revisitant largement, non seulement les espaces de convergences plurielles, de croisements diversifiés et de rencontres fécondes et multiples de son fonds culturel originel, liés à l'héritage arabo-islamique, mais aussi et surtout en traversant le parcours des créations d'artistes contemporains

Ces emprunts et ces inspirations artistiques confèrent une grande mobilité à l'écriture et ce mouvement de l'écriture maximale force la voie de la grande modernité. « Par là ces auteurs décrochent de la problématique idéologique antérieure posée en termes d'aliénation / authenticité et manifestent le souci de mettre en place un espace de « traduction en marche » selon l'heureuse formule de Khatibi : espace de la liberté qui laisse toute latitude aux recherches formelles et autorise / favorise l'émergence d'une riche gamme de références culturelles de quelque horizon ou héritage qu'elles soient »¹³⁷

¹³⁷ BONN, Charles et KHDDA, Najet. op. cit. p.09.

* Jalons biographiques

Ali Boumahdi est né en 1934 dans la ville des asphodèles, traduction du mot arabe « Berrouaghia », ville à la limite des hauts plateaux du sud algérien. *« Parmi les cistes, les myrtes et le romarin, il y'avait une plante plus commune et plus abondante qui poussait partout. Elle envahissait surtout les terres pauvres couvertes de pierres et de roches. Au dessus d'une touffe de longues feuilles pointues, s'élançait une longue tige couverte au sommet d'une grappe de fleurs blanches ...c'est elle qui donne son nom au village. C'est un asphodèle. Le nom arabe « Berrouaghia » (Le village des Asphodèles) p.288*

Il est issu d'une riche famille bédouine les Yacoubi, prestigieuse tribu ruinée de Titerri, expropriée depuis des générations par l'exécution du décret du Sénatus-Consulte du 29 Avril 1863 sur la propriété privée.

« Les hommes de la tribu des Yacoubi tiraient leur sentiment de fierté, pour une part des terres confisquées qu'ils espéraient reprendre un jour et pour une autre part de la mémoire d'un personnage prestigieux qui n'était autre que mon grand père paternel mort il y avait très longtemps. »

(Le village des Asphodèles) p.186

Comme tous les enfants de son âge, le jeune Boumahdi fréquentera le Kuttab, l'école coranique, où il apprit les premiers rudiments du savoir. *« J'avais commencé à fréquenter le « Kuttab » où on apprenait le Coran depuis ma plus tendre enfance, d'abord d'une façon irrégulière, puis à mesure que je grandissais, d'une façon plus suivie »*

(Le village des Asphodèles) p.83

Puis il entreprit ses études primaires dans son village natal à l'école française. *« Le directeur inscrivit mon nom sur une grande feuille de papier et me conduisit lui-même dans la cour de l'école... L'école allait bouleverser profondément ma vie et au fil des années, allait s'imposer de plus en plus à mon esprit et reléguer au second plan le Kuttab où j'apprenais le Coran »*

(Le village des Asphodèles) p 83

sa scolarité secondaire au collège de Médéa, puis

entreprit des études à Londres où il est diplômé d'études supérieures d'anglais, ensuite à la Sorbonne à Paris où il est licencié es-lettres. Installé en France peu après l'indépendance, il enseigne l'anglais dans un lycée français à Vannes, puis assure la fonction de principal d'un collège de la banlieue parisienne à la Seine Saint-Denis.

Il se consacra plus tard à des actions d'intégration des enfants immigrés en situation difficile avant de décéder en 1994, à l'âge de 60 ans. Il aurait confié à ses proches, qu'une fois retraité, il rentrerait en Algérie et s'installerait dans le village de ses origines pour se consacrer à l'écriture.

* Un écrivain désenchanté

L'espace maternel, « structure éternelle et intemporelle », est l'un des éléments de la rêverie première de l'homme maghrébin en général et de l'écrivain en particulier. Sa construction imaginaire nous la retrouvons presque quasiment dans tous les textes littéraires maghrébins.

Ainsi, *Le village des Asphodèles*, premier récit d'auto fiction de Ali Boumahdi publié en 1970, est un texte pointu sur l'autobiographie d'un auteur qui au lendemain de l'indépendance, quitte définitivement son pays et entre dans une dynamique d'opposition.

Le roman publié en France, fut interdit et mis à l'index parce qu'il dérangeait un discours social établi en Algérie à l'époque par l'idéologie officielle. Plus que la fiction, *Le village des Asphodèles* qui se veut une œuvre de la pulsion autobiographique, est résolument portée à la dénonciation, se présente comme un pamphlet de l'Algérie post-indépendance.

En effet, l'indépendance de l'Algérie fut pour l'écrivain, confisquée et abîmée par une nouvelle classe bourgeoise nouvellement installée. Ce qui provoqua chez lui cette rupture qui l'éloigna de son espace émotif, lieu de ses premières rêveries. Cette rupture est annoncée sans ambages au chapitre quatre vingt deux, intitulé « Les adieux » :

« Je ne peux plus supporter le sentiment de revoir, le désenchantement et l'insatisfaction qui s'empare de chacun. Les générations formées dans les écoles et

aient pu faire déboucher l'indépendance sur une révolution sociale, distribuer la terre aux paysans, émanciper la femme et réformer la religion, ont été éliminés physiquement pendant la guerre.

Les nouveaux responsables ont été plus prompts à s'unir pour détruire que pour défendre l'ordre établi par l'un d'entre eux ...Ce peuple qui était prêt à la plus grande mutation de son histoire, jugé comme un corps irresponsable est oublié. C'est l'ère des technocrates et des marchands de tapis. »

(Le village des Asphodèles) p 430

C'est donc à partir d'un autre lieu que le narrateur essaiera dans une tentative désespérée de renouer avec un espace maternel irrémédiablement perdu. Il le fera tout de même avec nostalgie et une pointe désabusée.

Si le roman est une construction et une célébration du passé, il n'ouvre sur aucun avenir, le temps est immobile. Ce premier récit de Ali Boumahdi met en scène la mère, il est hanté par le supplice de la mère.

« C'est sur son image, sur un mot rapide, un commentaire d'elle que se terminent la plupart des brefs chapitres racontant l'enfance à Berrouaghia, quand elle n'est pas au centre des séquences. Enfin le livre tout entier commence par la description, puisque tous les regards convergent vers le sol, de l'écrasement de la mère et se termine par l'effacement - humiliation de la mère- qui sanglote dans sa chambre. Une fois quitté Berrouaghia, une fois quitté Médéa ces deux espaces vont se décomposer : Médéa à cause de la mort du grand-père, Berrouaghia à cause de la guerre »¹³⁸

Or à travers cet espace clos et agonisant par « *une torpeur étrange et qui l'enveloppe dans un silence de mort comme frappé par la malédiction* » (p.426), c'est bien sa mère que le narrateur « ne reverra plus jamais ». C'est sur l'image de la mère aussi que chaque chapitre du roman se termine. En effet, le personnage de la mère et sa mise en scène sont indéniablement, intimement liés à la réalité des lieux,

¹³⁸ BONN, Charles (1994), La littérature algérienne et ses lectures, Ottawa : Naaman.

otions qui surgissent des conflits familiaux, des relations problématiques dans un espace de l'enfance irrémédiablement perdu.

« *Le village des Asphodèles* » est tout entier tension à faire revivre des images de l'enfance. Son écriture est indubitablement désir de faire revivre ce lieu idéalisé d'origine. L'évocation deviendra une invocation. Cet espace reste figé, tragique, un lieu qui n'engendre que la mélancolie, un lieu perdu à jamais.

* Deux œuvres :

. **Le village des Asphodèles (1970)**

La génération des écrivains des années soixante dix, consacrée par une dynamique d'opposition, consécutive à l'actualité d'une réalité où se nouent les contradictions du conformisme moral et politique de l'époque (Mai 1968 en France, les revendications de la revue « Souffles » au Maroc, qui ont galvanisé à l'échelle maghrébine la contestation et la mobilisation culturelle) a produit un certain nombre de textes significatifs, particulièrement violents, « tous liés à cet extraordinaire pouvoir de nommer qui fait à la fois la grandeur et le vestige de l'humain » (Charles Bonn).

C'est le cas des écrits de Rachid Boudjedra (*La répudiation* 1969, *L'insolation* 1972), ceux de Nabile Fares (*Yahia pas de chance* 1970, *Un passager de l'occident* 1971, *Mémoire de l'absent* 1975) ou de Mohamed Dib (*Dieu en Barbarie* 1970, *Le maître de chasse* 1973).

Cette contestation se retrouve également portée par le roman initial de Ali Boumahdi, *Le village des Asphodèles* publié en 1970.

Dans la quatrième de couverture, le roman est présenté par les éditeurs de la manière suivante : « Berrouaghia, Le village des Asphodèles, c'est un grand bourg du sud algérien, à la limite des hauts plateaux. Sa famille, sa tribu, tout le petit monde qui l'entoure, en marge de l'univers inaccessible des colons, Ali le découvre et nous le découvre.

C'était donc ainsi, l'Algérie des années 1930,40,50, pour un petit algérien de l'intérieur, l'école coranique et l'école française, le collège, la rue, le bled, les grandes familles orgueilleuses et les tribus misérables mais fières. Avant que des

ouvelles ne viennent enflammer une vieille société
endormie... »

Ce récit particulièrement remarqué, s'est signalé par une écriture autobiographique traditionnelle, comparable au premier récit de Mouloud Feraoun, paru vingt ans auparavant. « Ce roman tard venu semble renouer avec « la génération 53 » qui avait été la naissance de cette littérature. Vingt ans après « Le fils du pauvre », « Le village des Asphodèles » est donc le double retour aux enfances : enfance de l'auteur, enfance de la littérature algérienne d'expression française dont le premier courant fut d'une description ethnographique »¹³⁹

L'apparition de cette première œuvre de Ali Boumahdi, qui surgit dans le champ littéraire contestataire de l'époque et qui s'inscrit par son écriture dans le courant d'inspiration ethnographique, qui relève d'un genre littéraire dépassé, avait de fait déprécié son intérêt, relégué quelque peu son message et occulté son auteur. L'ouvrage s'avérait anachronique, en porte à faux sur une actualité.

Lorsque ce récit fut écrit en 1969 et publié en 1970, Ali Boumahdi était déjà installé en France à Vannes. L'ouvrage évoque avec une grande minutie tout l'espace de son enfance et de son adolescence dans le Titteri au sud d'Alger dont il se sent éloigné. Mais cette évocation se fait de l'autre côté de la rive, depuis Paris où il vit. L'espace signifié de l'enfance est perçu depuis un autre espace distant et étranger. Cette distance / rupture douloureuse, loin des espaces maternels, installe manifestement le texte dans la marge et dit en clair une perte.

Le roman narre l'enfance de Ali le narrateur à Berrouaghia, le village des Asphodèles. Sa mère issue d'une famille riche de Médéa, les Kortebeys de descendance turque, a toujours gardé la nostalgie de sa famille et de son mode de vie différent de celui de la famille de Yakoubi, tribu frustrée à laquelle appartient son époux. « *Elle (ma mère) était encore profondément attachée à son père, à ses frères et surtout à leur mode de vie ...Il y avait ce naturel sauvage qu'elle percevait chez chaque Yacoubi et qui était inconciliable avec l'art de vivre plein de raffinement et d'urbanité des Kortebeys. Elle refusait de s'assimiler à nous et n'acceptait le fait de*

¹³⁹ BONN, Charles. op. cit. p.92.

me une déchéance voulue par le sort »

(Le village des Asphodèles) p.327

La composition du roman peut être entrevue à travers un programme narratif référentiel très simple. Le roman s'ouvre sur l'évocation de la vie en vase clos de la femme, de la séparation hermétique de l'univers des hommes et celui des femmes, celui de la fécondité, de la malédiction des naissances des filles successives. *« Yamina a été répudiée deux fois parce qu'elle ne peut avoir d'enfant, son troisième mari exige un garçon ...*

Les deux femmes ne faisaient allusion à leurs maris qu'en employant la troisième personne « il » ; à tour de rôle. Il eut été inconvenant pour elles de dire « mon mari » comme il eut été indécent pour le mari de dire « ma femme »

(Le village des Asphodèles) p14

Le jeune Ali fréquente les garnements de son quartier à la grande colère de son père imbu de sa supériorité, de sa tribu jadis propriétaire de grands domaines, mais qui fut spoliée par la colonisation.

« Que voulait-il de moi ? pourquoi me défendait-il sans cesse de jouer avec mes camarades... mon père appelait mes camarades « Des va-nu-pieds, des vauriens, des gueux » avec un mépris intense qu'altérait les traits de son visage. Ses yeux se plissaient, les coins de sa bouche s'abaissaient et son nez busqué se courbait davantage. Il me répétait sans cesse avec emphase :

- Un Yakoubi ne doit jouer qu'avec ses pairs. Un Yakoubi doit sauvegarder son rang, sa dignité, son honneur...Il prononçait ses phrases avec un sentiment très vif d'orgueil et de fierté. » p.130

C'est aussi l'évocation des premières années d'apprentissage de Ali au Kuttab, l'école coranique. Fragment précis et détaillé qui se manifeste dans la trame de la souvenance d'une façon intime et tendre. *« J'avais commencé le Kuttab depuis ma plus tendre enfance, d'abord d'une façon irrégulière, puis à mesure que je grandissais d'une façon plus suivie ...Le cheikh trônait sur un tas de peaux de moutons étalées sur une haute estrade placée de biais contre l'un des murs. Lorsque le cheikh n'était ni allongé, ni accoudé en train de somnoler, c'est-à-dire lorsqu'il était bien éveillé et assis, il nous dominait de toute sa taille.*

le bout de l'estrade, se trouvaient quantités de baguettes de bouleau, de toutes les longueurs qu'il utilisait libéralement pour stimuler notre ardeur » p.83

Le trait distinctif de cet ouvrage est ce mouvement oscillatoire, entre le vécu personnel de Ali le narrateur et le parcours historique de son pays : c'est l'épidémie du typhus, les évènements du 08 mai 1945, la montée du nationalisme algérien et les querelles politiques partisans. *« Mon oncle Saïd était un partisan de Ferhat Abbas et il développait les idées de ce dernier, du haut de la tribune de la salle des fêtes devant le micro. Le meunier était son redoutable adversaire politique. Il soutenait la tendance extrémiste de Messali Hadj. Le premier faisait appel à la raison et le second faisait appel aux passions. »* p293

Le narrateur cependant, au mépris de son père et l'angoisse de sa mère, continue de multiplier les frasques.

« Tu attires les malédictions de tes parents sur toi et ton avenir en sera compromis. Tu ne nous obéis plus et Dieu te punira plus sévèrement que ne le fera jamais ton père ...Ton sort est clair maintenant. Tu échoueras chez les colons, tu manieras la pelle et la pioche jusqu'à la fin de tes jours. Que Dieu m'entende.

Je baissai la tête comme si j'étais déjà écrasé par le poids de la malédiction. » p.171

Malgré son succès à l'examen de sixième, les études chez ses grands-parents maternels à Médéa, le jeune Ali ne se fait ni aux études, ni à sa famille, ni au contexte social. Sa seule alternative est de partir, quitter le pays au moment où les anciens camarades de jeux décident de prendre le maquis pour changer le courant de l'histoire. L'histoire de l'enfance est terminée. *« Il n'y avait plus de temps à perdre, je voulais fuir cette lente décomposition de la société... J'avais reçu mon billet d'avion pour Paris et j'étais angoissé à l'idée d'un empêchement quelconque qui retarderait ou annulerait mon départ. »* p 423

Le narrateur revient au pays après l'indépendance. Le constat est des plus amers. Il fait vaciller la tranquille vision qu'il se faisait habituellement de son lieu d'enfance.

ingt intitulé « Le temps d'une guerre » n'est qu'un décompte hallucinant et insoupçonné de morts. « *Arab est mort, Guernina est mort, Boutoutou est mort, Salmi est mort, Hadj est mort, mon cousin Mokhtar est mort, mon cousin Salem est mort, mon oncle Said est mort, mon oncle Djelloul est mort. Loucif et toute sa famille ont péri, la tribu des Yakoubi est décimée. Je pourrai égrener longtemps encore mon chapelet en évoquant le nom de tous ceux que je ne reverrai plus jamais.* » p.427

L'espace retrouvé après l'indépendance est lui-même étrié. Ce lieu emblématique de l'enfance redécouvert est un lieu désolé, un espace voué à l'agonie et à la mort. « *Le village des Asphodèles, comme beaucoup d'autres villages du Titteri, se meurt lentement. Il ressemble aux villages abandonnés qu'on rencontre à l'ouest des Etats-Unis ...Le village gagné par une torpeur étrange s'enveloppe dans un silence de mort comme frappé par la malédiction.* » p 456

Devant l'agonie du lieu désiré, définitivement dénaturé, pour ainsi dire mort, le narrateur opte pour la rupture, le départ effectif et définitif. Le chapitre quatre vingt deux intitulé « Les adieux » scelle cette séparation et jette brusquement le jeune adolescent devant « l'inconnu. »

« Entre deux espaces, le village des Asphodèles est tentative désespérée de résorber la rupture, déchirure profonde pour celui qui procède des deux à la fois. »¹⁴⁰

. L'homme-cigogne du Titteri (1987)

Après un long silence, dix sept ans depuis la parution de son premier récit en 1970, Ali Boumahdi publie son deuxième et dernier roman en 1987 : *L'homme-cigogne du Titteri* .

L'auteur ne changera pas de thématique, il approfondira d'avantage l'analyse de l'évolution de la société ainsi que de son milieu familial en optant cette fois pour la fiction.

L'auteur situe le cadre de ce deuxième récit à Médéa, capitale du Titteri dont il donne de nombreux détails de la vie qui s'y déroule. Le roman narre l'histoire

¹⁴⁰ CHIKHI, Beida, « La littérature maghrébine d'expression française. », Paris : Edicef, 1996, p.80.

sa femme acculés par la guerre et les forces en présence, l'A.L.N et l'armée française, ont dû quitter leur terre pour s'installer à Médéa parmi la belle famille : les Kortebey qui comme les Yakoubi famille de Yahia, étaient déjà les protagonistes du récit autobiographique du même auteur, « *Le village des Asphodèles* ».

Son beau-père qui l'héberge, le méprise car il n'est qu'un pauvre paysan. Yahia perd toute la joie de vivre, il éprouve une forte nostalgie en évoquant le passé et sa terre qu'il cultivait, et qu'il a dû abandonner.

« Je n'aurai jamais du quitter ma terre. C'était une pensée obsédante. La plupart du temps, elle se tenait assoupie en marge des réalités que Yahia devait affronter depuis qu'il vivait en ville. Il cultivait principalement du blé dur et de l'orge sur des terres indivisibles qui appartenaient à sa tribu : les Yakoubi » p.13

Par un concours de circonstance, dû au départ des européens, il prend possession, avec mauvaise conscience, d'un appartement dans une H.L.M. « *Il n'arrive pas à s'habituer à sa nouvelle vie. Il dit que nous n'aurions jamais dû accepter d'habiter cet appartement* » p.35

Fort heureusement il trouve une maison dans la médina pour laquelle il a eu le coup de foudre, il l'achète. Pour fuir le réel du quotidien, Yahia entreprend de remonter les murs de cette maison, fasciné par la pierre ocre qu'il a découvert, il s'acharne et se concentre sur la construction d'une haute tour.

« Architecte obstiné, amoureux de sa tour, Yahia le solitaire révèle aux hommes en quête d'identité la part singulière qui résiste aux bouleversements de l'Histoire. « *Soudain l'esprit de Meriem devint comme un linge claquant dans un vent chaud. Les Turcs avaient coutume de cacher dans l'épaisseur des murs des sequins d'or, des bijoux. Peut être Dieu avait-il guidé son mari vers l'un de ses trésors ?*

- *Je viens de trouver des pierres magnifiques, frangées de fleurs de lys. Je vais les monter sur les murs, dit Yahia. Je les sertirai comme une couronne sur nos têtes. Bientôt la tour sera prête à nous accueillir, tu verras Meriem.*

es, des pierres ! répéta Meriem en colère. Tu ne
connais donc rien d'autre ! »¹⁴¹

Il passe son temps à aller chercher des blocs de l'église qu'on vient de démolir et à les entasser. « *Yahia regardait avec émotion la démolition de l'église de Médéa ... Quand il apprit qu'elles étaient transportées par camion pour être jetées à la décharge, il attendit le soir et se rendit sur les lieux* ». p 61

Au fil des années, la vieille maison devient un lieu où se réunissent les paysans. Les cigognes à leur arrivée dans la ville choisissent de se poser et de nidifier au sommet de la tour de Yahia nommée dès lors, la tour des cigognes

« *Ce matin là les cigognes étaient réapparues dans le ciel du Titteri. A présent Yahia ne comptait plus les années qui les voyaient élire domicile au sommet de la tour, mais il interprétait leur retour comme un avertissement à sa persévérance, que d'autres appelaient sa folie.* » P.139.

La tour et tout ce qui joue autour de son édification, permet à l'auteur une critique acerbe et caricaturale de l'Algérie indépendante, doublée d'une nostalgie pour les temps révolus. C'est aussi l'analyse de la frénésie de la construction qui s'est emparée de la population en cours des dernières décennies.

Après cinq années de travail, Yahia tombe malade et est hospitalisé. Il trouve à son retour la tour dans un état désastreux. Yahia s'obstine à terminer sa tour. Il cherche une aide matérielle et Meriem à l'insu de son mari, demande de l'aide à sa famille. On décide d'envoyer Yahia à la Mecque en lui promettant de finir sa tour en son absence. Il se résigne à accepter le voyage dont il ne reviendra pas. La famille Kortebey s'est emparée de la vieille maison de la médina, termine les réparations. L'épilogue du roman nous apprend que Meriem la femme de Yahia attend toujours et avec certitude le retour de son époux.

« *Meriem a pris l'habitude de s'asseoir sur la terrasse le visage tourné vers l'est, dans la direction de la Mecque. Chaque jour, plus fermement, s'ancre en elle la certitude du retour de Yahia.* » (L'homme-cigogne du Titteri) p191

¹⁴¹ BOUMAHDHI, Ali (1987), L'homme-cigogne du Titteri. Quatrième de couverture, Paris : Centurion.

Les années quatre vingt révèlent de nouveaux auteurs et des écritures particulièrement novatrices. L'écrivain de ces années se replie et revient sur lui-même et découvre que le sujet porte en lui une hétérogénéité, qu'il y a toujours en lui de l'altérité.

De fait, ces écrivains rejoignent le discontinu et le métissage à travers la langue traversée par d'autres langues, d'autres courants. Cette écriture polymorphe se manifeste à travers l'expression de la parole éclatée dans son universalité humaniste et esthétique, privilégiant le recours à un travail d'érudition, faisant appel à l'intertextualité, à l'interculturalité, aux réminiscences d'auteurs arabes comme ordre de création.

Il suffit de relire l'œuvre la plus fournie, celle d'Assia Djebbar. Cette écrivaine trouve son originalité vraie en orchestrant les mythes et l'histoire. Ses romans : *L'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987) puisent leur force dans le jeu de références culturelles de différents héritages qui interviennent dans le travail d'élaboration de récit, notamment en s'inspirant de Delacroix, de Picasso et de l'art cinématographique.

Cette écriture novatrice s'affirme et prend ses marques avec la production de nouveaux textes de Rachid Boudjedra : *Le démantèlement* (1982), *La prise de Gibraltar* (1987) et *La pluie* (1987).

L'œuvre la plus conséquente, qui s'impose le plus à cette époque, reste la trilogie nordique de Mohammed Dib, l'écrivain le plus marquant et le plus constructif. Les œuvres qui la composent : *Les terrasses d'Orsol* (1985), *Le sommeil d'Eve* (1989) et *Neige de marbre* (1990) bousculent toutes les définitions identitaires et s'inscrivent profondément dans ce courant post moderne et le nourrissent. A l'écoute d'autres artistes contemporains, Mohammed Dib tire son inspiration de Sinberg « La fiancée du loup » pour écrire *Le sommeil d'Eve*.

Parallèlement à ce courant novateur de l'écriture, un autre courant se dessine. D'autres écrivains différents s'imposent et continuent de poursuivre le déroulement de l'histoire sociale, de mettre à nu l'actualité du pays et ses insuffisances. Il s'agit bien d'un retour au réalisme, mais à un réalisme dur et trivial

d de création, la violence de l'évènementiel, le malaise et le désespoir de la société algérienne des années quatre vingt. Le plus confirmé parmi ces écrivains de cette décennie, qui peut être rattaché à ce « retour du référent », est incontestablement Rachid Mimouni.

Son roman *Tombeza* (1980) restera longtemps une œuvre satirique, portée par une écriture de l'horreur et de la déliquescence dans lesquelles l'Algérie est parvenue.

Dans ce contexte littéraire où différentes écritures éclosent, l'écrivain Rabah Belamri fait son entrée inopinée dans l'expression littéraire algérienne en 1982, en publiant son premier récit, *Le soleil sous le tamis*. Le roman surprend et ne convainc pas. Il embarrasse par son cachet de témoignage autobiographique qui le fait percevoir comme récit, reprenant une écriture primitive, survivance désuète de la description d'une réalité statique, tant décriée par un discours idéologique dominant, qui dix ans auparavant avait occulté de la même façon *Le village des Asphodèles* de Ali Boumahdi.

Ce panorama de la littérature algérienne ne peut s'arrêter aux années quatre vingt. Le champ littéraire connu d'autres problématiques et d'autres situations particulières, toujours à l'écoute des bruissements multiples de l'Algérie. « Les années quatre vingt étaient porteuses d'accomplissement. Les ondes de choc qu'elles ont déclenchées dans un système verrouillé par l'unicité comme dogme et technique de gestion du culturel, ont reçu leur réplique brutale depuis 1993 par l'élimination de certains de ses représentants dont les noms sont désormais dans l'esprit de tous. En effet, les années 1993-94 ont vu de nombreux intellectuels quitter le pays et, après le silence du transfert les écrivains ont repris la plume. Le pays privé de ses voix vives sur place, peut les entendre et les lire des lieux où elles se disent. »¹⁴²

¹⁴² ACHOUR, Christiane (1998), Littérature de langue française, 2000 ans d'Algérie, Biarritz : Atlantica.

* Itinéraire biographique

Rabah Bélamri est né le 11 octobre 1946 à Bougâa appelé à cette époque Lafayette, dans le Guergour entre la Kabylie des Babors et les hauts plateaux dans la wilaya de Sétif.

« Notre village avait deux noms : l'un sentant fortement le terroir Bougâa (l'homme à l'aire de battage) ; l'autre, apporté dans les maigres bagages des premiers colons, Lafayette, dont l'histoire nous était inconnue, mais qui privilégiaient tous ceux qui avaient, tant soit pour peu, pratiqué l'école française, et qui copiaient la vêtue de l'étranger.

Bâties au gré des commodités du terrain, ratatinées, les maisons offraient des façades orbes d'un gris tavelé – leurs toitures brique étaient souvent panachées de vert, feuillages de vigne jaillissant d'une cour intérieure insoupçonnée. Etroites, les portes d'entrée donnaient rarement sur les lieux de fréquentation masculine. »
(Le soleil sous le tamis) P.17

Ne pouvant bénéficier des soins post-opératoires nécessaires à sa guérison, il perd complètement la vue en 1962, à l'âge de 16 ans des suites d'une opération chirurgicale pour décollement de la rétine. Thème qu'il développera dans son premier roman, *Regard blessé* en 1987.

De retour à son village, les guérisseurs profitent de la crédulité de sa mère et décident de recourir aux méthodes traditionnelles, mais leurs soins se révèlent inopérants et l'enfant perd définitivement la vue. *« Devant l'impuissance de la médecine moderne à guérir son enfant, la mère recourt à la magie et aux médecines traditionnelles : marabouts, sorciers et charlatans multiplient les traitements cocasses et dangereux. »* (Regard blessé, note de l'éditeur)

Rabah Bélamri était lycéen à Sétif, au lycée Kerouani, ex :lycée Albertini, quand il fut frappé de cécité. *« Perdre la vue a été une meurtrissure profonde, mais ça m'a permis de resserrer mon être, d'approfondir ma pensée, c'est sans doute cette contrainte qui m'a conduit vers l'écriture. »* disait-il.

la scolarité et voulant poursuivre ses études, il s'adresse à toutes les institutions scolaires mais en vain, jusqu'au jour où il découvre que les handicapés visuels pouvaient lire et écrire en Braille.

En 1964, il rédige ses premiers textes. A 18 ans il s'inscrit à l'école des jeunes aveugles d'El Biar à Alger. Après deux années passées à l'école normale d'instituteurs de Bouzareah, il passe le Baccalauréat en candidat libre et s'inscrit à la faculté des lettres d'Alger et obtint en 1971 une licence de littérature française.

En 1972 il part en France pour poursuivre ses études et soutient une thèse de 3eme cycle en 1977 sur l'œuvre de Louis Bertrand, « Miroir de l'idéologie coloniale » qui fut publiée en 1980. Il s'installe définitivement en France et réside à Paris.

Rabah Bélamri était connu pour être un excellent conteur d'histoires de sa région natale. Les collectivités, les lycées et divers organismes sociaux faisaient appel à lui pour raconter des contes algériens.

Il connaîtra une mort soudaine et inattendue le 28 septembre 1995 à Paris des suites d'une intervention chirurgicale. Il avait 49 ans.

« Arraché tragiquement à la vie et à son travail en cours, à l'âge de 49 ans, l'écrivain algérien laissait des poésies et un roman inachevé. Le romancier entendait décrire les fondements et les bouleversements de la culture et du peuple algérien. Comme tous les grands écrivains, Rabah Belamri avait compris que pour être authentique et universel, il n'avait pas besoin de sentences péremptoires de théories définitives, d'axiomes : il lui suffisait, et la tâche est déjà immense de tenter de comprendre son environnement immédiat, d'en dénoncer les faiblesses et d'en souligner les richesses. »¹⁴³

« Il nous parlait de la difficulté d'être, de l'exil, de la solitude. Mais il nous parlait aussi de la tendresse, il nous emportait dans son élan vers les humiliés, vers tous ceux que la violence contemporaine broyait, abandonnait. »¹⁴⁴

« C'est l'un des plus brillants esprits de la littérature maghrébine de la langue française qui s'est éteint. Grande était la foi de Rabah Bélamri en la liberté et

¹⁴³ CECCATY, René, Le Monde du 30 septembre 1995.

¹⁴⁴ LE CLEZIO, J.M, Le Monde du 13 octobre 1995.

us, l'écrivain vit toujours en nous. Rabah Bélamri est ce soleil tenace qui continue à briller. »¹⁴⁵

* La brûlure indicible

Rabah Bélamri, fut un écrivain prolifique. Il est l'auteur d'une œuvre importante qui touche à tous les genres : recueil de poésie, des romans, recueils de contes et de proverbes inspirés de son enfance. Ses récits sont tous marqués au sceau de l'autobiographie ainsi que par le monde fascinant et sacré de l'enfance. « *Mon enfance est une matière qu'en poète je ne cesse de triturer* » disait-il, où l'Algérie en guerre et post-indépendance étaient des domaines privilégiés pour lui.

Il affirmait dans une interview : « *Présents dans mes romans, les thèmes de l'enfance sont au centre de « soleil sous le tamis » et de « mémoire en archipel » ces deux récits, situés dans l'univers de l'enfance se présentent à la fois comme une exploration des soubassements de mon être et comme une archéologie de la mémoire collective* »¹⁴⁶

Rabah Bélamri était foncièrement poète et un conteur de talent. Il fut l'un des écrivains qui oeuvra avec plus de ferveur à représenter dans ses écrits, son enfance maternelle qui fut le sien, le Guergour, région située à la limite de la Kabylie des Babors et des hauts plateaux de la willaya de Sétif.

Le narrateur entraîne le lecteur dans l'espace métaphorique du regard. Tantôt tragique, tantôt ludique, le regard de Rabah Bélamri acquiert un statut de véritable motif d'écriture qui se déploie pratiquement dans toute son œuvre. Regard initiatique sur les traditions et les mœurs de la société, cet éternel regard blessé et indicible, sagace et tendre est noué de tensions de désirs d'existence et de soif absolue qui a su garder le rythme musical et sensuel de l'expression orale qui a toujours nourri sa création.

« Ni chroniqueur, ni historien, ni romancier, témoin seulement d'un moment de sa vie dans un village d'Algérie avant l'indépendance, Rabah Bélamri a voulu faire la relecture de son identité. Après le paradis et / ou l'enfer des « autres »,

¹⁴⁵ MOUTASSERE, Fouzia, Atelier d'écriture (Faculté des lettres) Mohammedia, Maroc, novembre 1995.

¹⁴⁶ BELAMRI, Rabah, in Le Soir D'Algérie du 18 octobre 1982.

pour lui de rassembler les souvenirs du paradis perdu. « Le soleil des autres » n'a pu éclipser le soleil des siens brillant sous le tamis »¹⁴⁷

* Deux récits

. Le soleil sous le tamis (1982)

Premier récit publié en 1982, *Le soleil sous le tamis* est un roman campagnard écrit dans la veine réaliste, plein de spontanéité et de vérité, avec beaucoup de descriptions socio ethnographiques, dans la lignée des romans d'inspiration autobiographiques classiques. L'auteur tente de retrouver par l'expérience de la souvenance et la relecture de sa propre mémoire le temps prégnant de son enfance et ses moments privilégiés.

A travers ce roman, au titre polysémique, l'auteur a voulu tout dire, tout est passé comme un soleil à travers un tamis, à travers les mots dans leur polyvalence sémantique, mais en même temps, l'écriture tamise, filtre. Le tamis c'est aussi la grille de la mémoire puisque l'écrivain perd la vue en 1962, le soleil disparaît pour le narrateur.

Rabah Bélamri se retourne sur son passé vécu, fait de certitudes et d'incertitudes et dans cette entreprise qui vise à remembrer ce temps ténu et évanescent, il tranche dans le corps de ses souvenirs et restitue une composition thématique de trois parcours exploratoires, remarquables par leur unité qui s'ordonnent en trois grandes parties dans son livre. De nombreux mini-récits imprégnés d'humour et de tendresse purement anecdotique et de différents tons parsèment chaque partie, autant d'indices d'une quête autour de la généalogie de soi, de son milieu et de ses emblèmes culturels.

La première partie intitulée « La rue et les saisons » décrit d'une façon truculente le cadre de son village Bougâa dans la dernière phase de la colonisation. L'auteur restitue au lecteur avec beaucoup de simplicité et de vivacité le monde rural très humain avec ses valeurs et ses déviances.

¹⁴⁷ DEJEUX, Jean, Préface : Le soleil sous le tamis, p.15.

et des saisons est littéralement truculent tout y passe : les jeux des filles, la sexualité, la circoncision, la violence. Celle-ci est bien présente puisque l'auteur nous parle des « autres » colons, roumis en tout cas et non pas forcément paysans défricheurs, militaires, missionnaires anglais, bref le monde des « autres », « un monde à bout de souffle » dit-il. Le « filadj » (village) est l'espace masculin avec les cafés, l'écrivain public, le fou, l'ivrogne, le mendiant, le meddah, le charlatan et bien sûr, les injures, les bagarres, le monde de la violence masculine, encore que les femmes entre-elles ne soient pas en retard pour les disputes, les jalousies et les rivalités. L'auteur ne nous fait grâce d'aucune observation judicieuse qui aide à pénétrer dans un monde très humain avec ses valeurs et comme ailleurs sur la planète, ses travers, ses contraintes, ses conformismes et les déviances. Les rites et les fêtes religieuses de l'année liturgique sont décrites avec malice parfois, vérité en tout cas : effervescence du Ramadhan, rites culinaires temps forts d'exaltation merveilleuse dans la vie des enfants. Bref un univers sous le signe de la vie religieuse musulmane, imprégnant l'éducation et marquant l'inconscient. »¹⁴⁸

La deuxième partie du récit « L'arbre de vie » est essentiellement consacrée à la peinture de l'univers familial : la mère, le père, les sœurs, le frère aîné, les oncles, les tantes. Le monde féminin avec ses disputes, ses pratiques magiques, ses superstitions, ses manigances souterraines, reste sans aucun doute un filon suspendu de la création esthétique chez l'écrivain. Il en est de même des visites au « hammam » hautes en couleurs. Scène qui ne manque pas de sel et que l'auteur décrit avec un humour viril et malicieux.

Le monde masculin n'est pas en reste. Père, oncles, mâles doivent toujours sauver la face, paraître dignes, intransigeants, alors qu'en fait, ils sont pris dans l'engrenage des conflits et des petites misères humaines.

La troisième partie enfin, « Deux paradis à l'horizon », montre la façon dont le héros du récit se situe par rapport aux deux enseignements qu'il reçoit :

¹⁴⁸ DEJEUX, Jean. op. cit. p.13.

école coranique et celui « moderne » dispensé par

l'école coloniale. Le vieux Baba Aissa dit à son fils :

« Heureux celui qui a appris la parole d'Allah et la parole des roumis : il jouira de deux paradis, celui d'en haut et celui d'en bas. »

(Le soleil sous le tamis) P.251

Il est clair que l'école française amène un autre univers, d'autres représentations, une porte sur le monde *« l'école française ne nous parlait jamais de nous-mêmes »* dit le narrateur et Rabah Bélamri de préciser :

« A vrai dire, tout se passait comme si nous avions honte de notre propre être, dévalorisé par la brillante représentation de l'autre. »

(Le soleil sous le tamis) p.303

« Le soleil sous le tamis » est un récit porté par le regard d'enfant en éveil sur l'Algérie profonde à la veille de l'indépendance, regard préoccupé des seules valeurs de l'enfance. On découvre à travers la mer d'images de cette immensité intime de la mémoire, les faits de tous les jours, révélateurs de toutes les dimensions humaines, affectives, sociales et historiques où chacun puisse lire ce qu'il veut, un livre sur la génération 1952 –1962.

. Regard blessé (1987)

Regard blessé, qui eut le prix France-Culture, est le deuxième roman de Rabah Belamri publié en 1987. C'est également un récit d'inspiration autobiographique .

« Il s'agit là d'un texte autobiographique de Belamri même si les techniques simplistes inhérentes au genre sont absentes telle que la dissimulation du nom de l'auteur dans son écrit, l'utilisation de l'anagramme ... il témoigne en revanche du désir de l'auteur d'écrire à la troisième personne l'histoire de Bélamri lui-même. Ce roman donne à voir la douloureuse expérience d'un romancier revenant sur les lieux mêmes de la perte de la vue à travers la réminiscence de sa mémoire. »¹⁴⁹

¹⁴⁹ DARMATIGUES, Jean Marc, « Rabah Belamri, l'homme de paroles. ». Hommage à Rabah Belamri, Vol 1, N°3 FALL 2003.

on de quinze ans doit se rendre à l'hôpital afin de subir une intervention chirurgicale. Le 12 mars soixante deux à la veille de l'indépendance, accompagné de son frère, il quitte son village meurtri par sept années de guerre et se rend à Alger. Le décollement de la rétine dont il souffre s'aggrave sous « les soins » énergiques de sa mère. Hassan veut recouvrer la vue et son pays, trouver le bonheur dans l'indépendance.

Opéré la veille du cessez-le feu, Hassan va subir les conséquences des troubles et des attentats qui ont suivi l'arrêt officiel des combats. Il ne peut bénéficier des soins post-opératoires nécessaires à sa guérison. De retour dans son village, et devant l'impuissance de la médecine moderne à le guérir, sa mère recourt à la magie noire et aux médecines traditionnelles des guérisseurs qui profitent de sa crédulité. Marabout, sorcier et charlatan multiplient les traitements insipides.

« Mma, les charlatans ça suffit. Je ne veux plus entendre parler de ces voleurs à force de me bourrer les yeux de saletés, je finirai aveugle. »

(Regard blessé) p.169

Après que la mère eut tout essayé, le mal semble inéluctable. Les soins se révèlent inopérants à mesure que se ferment les yeux sur le monde extérieur. Hassan sombre dans le noir et perd définitivement la vue.

« Hassan se cabra puis cédant, aux prières de sa mère qui lui demandait d'essayer rien qu'une fois pour voir, il passa le bâtonnet entre ses paupières longuement et méticuleusement, comme s'il voulait provoquer l'irréparable, sortir de la nébuleuse où il se trouvait depuis neuf mois, entrer franchement dans l'opaque puisque guérir s'avérait impossible. L'effet fut foudroyant : les yeux de Hassan se mirent à couler comme des sources et peu à peu la nuit se posa sur les paupières, vaste, traversée par un serpent de turquoise qui semblait relier le ciel à la terre qui dansait. Au fil des jours, le noir absorba le serpent bleu et vert, libéra une myriade de points de lumières insaisissables »

(Regard blessé) p176

« Regard blessé » est un récit dépouillé et construit avec ingéniosité sur une dualité. Il débute le 12 mars 1962 et s'achève en octobre de la même année. Hassan vit une double tragédie, deux histoires à la fois. Individuelle d'abord, celle de

qui ne cesse de baisser inexorablement. Collective ensuite, celle des derniers feux de la guerre, à l'orée de l'indépendance, faite de douleurs et d'incertitudes qui bouleversent son pays et les siens. Hassan l'adolescent perd totalement la vue alors que son pays accède à la misère.

Dans ce récit réaliste et cruel des derniers jours de la guerre, inspiré par sa vie même, le romancier écartelé par la guerre et les premiers excès du nouveau régime en place, évoque par une construction intime de l'imaginaire, le monde de son enfance et de son adolescence profondément ancrés dans une réalité sociale et politique qu'il décrit avec intransigeance, mais rendue tragique par la cécité. « Dans son rapport d'un réel perdu, le narrateur de « Regard blessé », puise les événements de son récit dans sa propre mémoire. Toutefois, il faut souligner que l'auteur qui est derrière se trouve en face d'un dilemme ou plutôt d'une problématique complexe. En effet le rapport entre écriture et représentation (mimésis), est plus fragile que jamais, car il s'agit de restituer l'évènement du roman à travers la seule réminiscence. Or cette réminiscence se trouve mise à mal par l'oubli du monde (du regard sur le monde), qui cède la place non plus à la mimésis mais à la poésie, c'est-à-dire en terme étymologique un faire « transformateur et créateur ». En quelque sorte nous sommes en présence d'un romancier qui lui-même se trouve en absence de référents réels. Sur ce sens, ce roman s'attache plus à un fonctionnement narratif plutôt qu'à un fonctionnement mimétique... Dès lors, on ne peut parler de vision, mais des « langages de la vision » une vision intérieure dédoublée par le langage. Ce dernier est seul à reconstruire l'objet décrit et permet au romancier d'écrire et de décrire »¹⁵⁰

Ne disposant que des mots, seulement « les yeux des mots », Rabah Bélamri a su les exploiter à l'infini dans son univers fictif. Par leur pouvoir d'invocation, ils aident à reconstituer l'évènement passé. « Regard blessé » est un roman structuré selon l'image des saisons.

Les débuts des chapitres commencent toujours par une saison de l'année, deux tonalités caractérisent ce récit.

Le premier registre s'articule sur un réel anecdotique et féroce à travers de courts chapitres qui sont autant d'anecdotes cocasses et violentes qui dévoilent les

¹⁵⁰ KRUL, Claude, « La lumière de Rabah Belamri. », Vol 1, N°3, FALL, 2003.

à la fin de la guerre, les déchirements, les joies et les difficultés de l'indépendance naissante.

Le deuxième registre se laisse entrevoir à travers un surréel onirique très attachant. L'imaginaire de l'auteur, ses visions intérieures entre rêves et fantasmes, dans la parenté avec l'imaginaire populaire qui restitue par la magie du verbe, le rythme du conte et de la fable, se déploient à travers l'œuvre et atteignent leurs pleins accents poétiques.

« Regard blessé » est un roman qui va à la rencontre du passé douloureux et dramatique de l'auteur qui a su préserver à travers un voyage littéraire intime en pays d'enfance, ses facultés d'enchantement. La poésie, la tendresse, l'humour imprègnent son écriture.

« Hassan le merveilleux sait rire et désirer, souffrir et apprendre, visiter sa mémoire en feu et observer la vie autour de lui, tendre, folle, cruelle. »¹⁵¹

Ce survol historique succinct, état de la gestion ordonnée sur des stricts critères chronologiques, permet de situer nos trois écrivains en lice dans le champ littéraire spécifique de leur époque, issus de trois générations littéraires différentes. Feraoun, Boumahdi et Belamri ont chacun une vision du monde, se situent par une écriture qui exprime un moment et un espace géographique référentiel. Porteur d'un projet créatif, tout un chacun explore un paysage, inscrit un imaginaire personnel, use d'un patrimoine culturel régional.

Ce qui nous incombe dans ce travail, c'est de situer le texte de chaque écrivain dans la chronologie temporelle décalée des différents contextes. Dans ce décalage chronologique, chaque œuvre reste ouverte sur un moment historique de l'Algérie et de ses problèmes spécifiques. Années cinquante pour Mouloud Feraoun, les années soixante dix pour Ali Boumahdi et les années quatre vingt pour Rabah Belamri. Chaque période, du fait des brutales mutations sociales, est une spécificité exceptionnelle qui impose un certain nombre de rapports irréductibles à ces écrivains. Rapport de velléité à la cohabitation coloniale inégalitaire pour Mouloud

¹⁵¹ Regard Blessé, Note de l'éditeur. Paris : Gallimard, 1987.

pouvoir et aux discordances de l'époque pour Ali Boumahdi et rapports au social et à l'espace de l'origine pour Rabah Belamri.

Emergeant dans une réalité historique et socioculturelle particulière, ces trois ensembles de textes qui découpent le réel à leur manière sont différents, ne relevant pas des mêmes exigences scripturaires et cependant inséparables par la parenté, puisque écrits dans la marge à fortes résonances autobiographiques, genre littéraire tributaire du monde social et affectif de l'écrivain, mais genre littéraire non convenu à l'époque.

Ces trois groupes de textes combinent des expressions fabuleuses et affectives. On cherchera à dégager l'articulation de ces écritures baignées dans le registre du dire autobiographique et de la mémoire revisitée.

Héritiers de la culture ancestrale de leur groupe, se trouvant au milieu des différentes langues, les trois écrivains se vouent à l'interrogation de leurs origines fondatrices, au déchiffrement de leur identité qui irradie leurs écritures.

Il convient maintenant, et tel est l'enjeu de cette recherche, de cerner dans la deuxième partie de ce travail la présence et la matière du référent culturel oral qui traverse le texte de ces trois écrivains, de considérer ensuite le rapport qu'entretiennent les sujets écrivains à l'endroit de ces emblèmes culturels les plus significatifs, enfin, puisque devenant objet d'expression, entrevoir l'impact de leur montage et de leur positionnement à dimension artistique dans les limites des trois parcours d'écriture. Telle est l'objectif de cet axe second de notre étude intitulé : *Le référent oral dans le miroir du texte.*



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Deuxième partie

II . LE REFERENT ORAL DANS LE MIROIR DU TEXTE

*« Je n'ai rien dit qui fût à moi
Je n'ai rien dit qui fût de moi
Ah dites moi l'origine
Des mots qui chantent en moi »*

(*)

(*) Jean Amrouche

« Etoile secrète » p35

U DES PAROLES PLURIELLES

Cette approche notionnelle se forcera de cerner les caractères de chaque genre oral, d'explicitier les traits constitutifs et pertinents de chaque type d'énoncé de cette vaste littérature populaire maghrébine qui investit d'une manière constante les œuvres des trois écrivains. Nous particulariserons dans cette perspective, chacun de ces champs en examinant de façon générale les nombreux faisceaux de signification, en mettant en lumière certains éléments « illisibles » de cette matrice populaire.

Chaque écrivain s'approprie et expose à sa manière les éléments de sa propre sphère culturelle d'origine qui a forgé et imposé au cœur même de son projet, une certaine vision de son histoire, marquant d'une façon particulière son travail scriptural.

Les dictons et les proverbes, les contes et les chants, les légendes et les dires sacrés enrachent le texte dans le champ littéraire oral maghrébin. Ces énoncés oraux, disséminés dans le tissu des sept textes et qui créent une singulière tension dans l'élaboration de l'écriture, restent indubitablement le choix de chaque écrivain qui sélectionne ce qui lui paraît le plus plausible dans son programme scriptural.

Chaque registre de code enfin, exprime le mieux l'appartenance à un espace culturel, apparaît comme « l'estampille » particulière de chaque auteur qui dénote les représentations sociales et morales de son groupe social et dévoile tout un univers symbolique maghrébin dans lequel il immerge.

L'exploration du corpus, lieu scriptural composé de sept romans, révèle dans cette perspective de nombreux éléments du substrat culturel oral. Parmi cette multiplicité de textes convoqués, les plus récurrents et les plus pertinents se trouvent et se manifestent en un épicycle privilégié, celui du champ sapientiel très large, composé de pas moins de soixante et un proverbes.

Les sept œuvres exhibent d'autre part un ensemble de six contes qui constituent le corpus d'un univers fabuleux fortement référentiel, haut lieu de la mémoire collective maghrébine.

xtuel de nos trois écrivains, ouvert à la pratique

d'une écriture oralisée, est servi par la présence de sept légendes, d'une seule fable et d'un seul mythe, éléments générateurs qui président à sa structuration.

D'autre part, quinze chants populaires traversent le texte, interviennent à plusieurs niveaux et élaborent la diégèse des œuvres, diégèse dans l'acceptation de G.Génette « Comme une histoire, un contenu, le signifié de tout récit. »¹⁵²

Par ailleurs, trente quatre direx sacrés, formules extraites du Coran ou transmises par la tradition "hadithique", sont collectés et pénètrent les différents récits. Ils s'inscrivent dans une donnée fondamentale, celle de la foi et de la pratique religieuse musulmane. Ils expriment cette force mystique que les personnages des différents récits portent en eux, valeur expressive de leur milieu d'origine.

Les stéréotypes enfin, en nombre de cinquante cinq, se manifestent comme effet spécifique de la réalité quotidienne du maghrébin. Ces lieux connus permettent de saisir les interactions sociales du groupe, mais ont l'avantage aussi de saisir leurs fonctions dans l'analyse du discours.

L'ordonnance de ce corpus de cent quatre vingts motifs servira de cadre d'analyse à notre recherche. La fréquence d'utilisation de ces éléments de l'oralité pour chaque écrivain, se manifeste par soixante et une pièces pour Mouloud Faraoun, cinquante sept éléments répertoriés dans les écrits de Ali Boumahdi, tandis que soixante deux fragments sont mis en œuvre dans les récits de Rabah Belamri. La répartition chiffrée du corpus est synthétisée de la manière suivante :

	Mouloud Feraoun	Ali Boumahdi	Rabah Belamri	Total
Proverbe	F.P – 5 T.S – 16 } 28 C.M – 7	V.Asph – 8 }17 H.Tit – 9	S.Tam – 13 }16 R.Bles – 3	61
Conte	T.S – 1	/	S.Tam – 4 }5 R.Bles – 1	6

¹⁵² GENETTE,Gérard (1972) Figures III ,discours du récit, Paris :Seuil.

Mythe	F.P – 1	/	/	1
Légende	/	V.Asph – 1 }3 H.Tit – 2	S.Tam – 4	7
Fable	/	H.Tit – 1	/	1
Chant	T.S – 2	V.Asph – 3 }5 H.Tit – 2	S.Tam – 8	15
Stéréotype	F.P – 4 T.S – 11 }18 C.M – 3	V.Asph – 10 }18 H.Tit – 8	S.Tam – 10 }19 R.Bles – 9	55
Dire sacré	F.P – 1 T.S – 9 }11 C.M – 1	V.Asph – 11 }13 H.Tit – 2	S.Tam – 6 }10 R.Bles – 4	34
Total	61	57	62	180

Pour résoudre le problème de détermination des genres et lever toute ambiguïté, nous avons retenu l'acception très large pour évoquer tous les types d'énoncés oraux, brefs ou longs, sous l'appellation exclusive et arbitraire de *Référent Oral*. Cette terminologie choisie et explicitement désignée, base de notre travail, permettra pour plus de commodité d'approcher les différents registres des champs culturels de la tradition orale.

Le terme *référent* désigne « Ce à quoi renvoie un signe linguistique dans la réalité extra-linguistique telle qu'elle est découpée par l'expérience d'un groupe

um vs Denotatum) ne doit pas être conçu comme un donné immédiat du réel. »¹⁵³

Par ailleurs, l'exploration thématique, élément fondamental de cette étude, se propose d'interroger les signifiés de ces cent quatre vingt référents oraux, relevés dans les sept ouvrages retenus.

Sachant que le mot « thème » tel que défini par Pierre Brunel « ... est un donné, un dépôt, le mot « thème » dont l'équivalent en grec n'est pas attesté, se rattache à la racine du verbe « tithemi » qui signifie « poser. Ce dépôt est vivant, irrigué. Par souci de clarté, nous définirons le thème comme sujet de préoccupation ou d'intérêt général pour l'homme. »¹⁵⁴ qui renvoie aussi à un concept, à une notion qui résume les propriétés d'une catégorie d'êtres ou d'objets.

Cette approche analytique envisage d'éclairer l'identification et la description de tous les thèmes clés contenus dans chaque registre de référents, de cerner leur distribution et leur fréquence. Nous rentrons ainsi de plain pied dans les divers micro univers du proverbe et du conte, du mythe et du dire sacré, du chant et de la fable. Cette consultation thématique aura pour finalité d'explorer et de drainer la présence d'un certain nombre de réseaux de corrélats significatifs qui structurent les tendances, les enceintes mentales et les comportements individuels et collectifs du groupe.

Cette partie privilégiée de l'étude, joue un rôle de révélateur, elle met en évidence l'originalité et le caractère particulier à l'endroit de ce fonds culturel vernaculaire qui s'impose comme source fondamentale génératrice d'une écriture.

Pour émailler la parole du quotidien, résumer un propos, rendre plus significatif un sentiment, un argument, illustrer de manière frappante une situation ou un comportement, on a très souvent recours au Maghreb, aux proverbes et aux dictons, à ces formules polies par le temps et l'usage. « Si ces fragments de pensée et d'imaginaire qui ont l'homme pour sujet, peuvent être des paroles de sagesse, de bon sens, de prudence, de charité, de solidarité, d'amitié et d'humour, il n'en demeure pas moins vrai qu'ils peuvent aussi développer une morale étriquée et douteuse où

¹⁵³ Dictionnaire de linguistique (1973), Paris : Seuil.

¹⁵⁴ BRUNEL, Pierre (1983) Qu'est ce que la littérature comparée ? Ed : Brunel.

sme, cupidité, mépris et moquerie se cultivent à pleines métaphores. »¹⁵⁵

Mais faut-il parler de proverbe ou de sentence, dicton ou maxime ? Définitions qui, à quelques nuances près se rejoignent et font de ces termes presque des synonymes à part entière.

Cette question préalable est d'importance. Quels sont les critères de choix des proverbes retenus ? Sur quel principe avoir relevé et homologué tel proverbe ou telle sentence ? Quels sont les proverbes probables et les proverbes virtuels ? Quels sont les signes distinctifs entre proverbes, dictons, sentences ? Autant de questions d'ordre conceptuel propre à l'étude de la parémiologie que nous tenterons d'éclaircir.

Cette analyse notionnelle nous semble particulièrement pertinente en ce qu'elle met l'accent sur l'entité de chaque formule, sur les ressemblances et les différences, de creuser les traits constitutifs et distinctifs de ce type d'énoncé particulier du discours.

Ces trois modes d'expressions ne sont pas exactement synonymes et ne se définissent pas de la même manière, ce qui met en évidence la complexité de ces trois notions et la difficulté que l'on rencontre dès que l'on essaye d'en isoler les caractéristiques spécifiques.

En effet, il est difficile de distinguer nettement ce qu'est proverbe de ce qu'est sentence ou dicton, tant leurs composants sont divers et leurs contenus subtils. Il convient tout de même de retenir que les trois formules se présentent sous le même aspect : elles sont courtes, condensées et rythmées.

Le terme proverbe, du latin classique « Proverbium », apparaît pour la première fois dans les textes au douzième siècle. Le proverbe « ...est une vérité d'expérience ou conseil de sagesse, pratique ou populaire commun à tout le groupe social, exprimé en une formule elliptique généralement imagée ou figurée. »¹⁵⁶ Tel ce proverbe inséré dans *Le fils du pauvre*, de Mouloud Feraoun :

« *Ecurie de Menâil, extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêtes de somme.* » N°1

¹⁵⁵ BELAMRI, Rabah (1986) *Proverbes et dictons algériens*, 4^{ème} de couverture, Paris :L'Harmattan.

¹⁵⁶ Dictionnaire alphabétique et analogique de langue française .

que particulièrement la saleté repoussante cachée

derrière un aspect attrayant.

Quant à la sentence, du latin « Sentencia », avoir une opinion, elle exprime une pensée d'une manière dogmatique et littéraire. Elle diffère du proverbe en ce qu'elle a un sens moins vulgaire et une forme plus abstraite.

Dans *La terre et le sang*, deuxième récit de Mouloud Feraoun, la vieille Kamouma a cette sentence à la bouche :

« *Baise la main que tu ne peux mordre* » N° 8

Formule qui connote l'hypocrisie, la ruse et l'esprit calculateur. C'est bien le thème de la soumission dissimulée.

Le dicton, par contre, tiré du latin « Dictum », qui veut dire mot, chose dite, caractérise des faits de circonstances.

« *Les chemins de la vie sont les chemins qui montent* » N°28

L'usage de ce dicton reste lié aux embûches multiples de l'existence.

D'autres formes voisines sont utilisées pour exprimer ces expressions sapientielles : c'est l'adage, l'aphorisme ou l'apophtegme. C'est aussi l'axiome, le gnome, la maxime, la devise, le précepte ou le slogan. A cet art de la parole, Roland Barthes affirme : « Le proverbe populaire ancestral, participe encore d'une saisie instrumentale du monde comme objet... Il prévoit beaucoup plus qu'il n'affirme, il reste la parole d'une humanité qui se fait non qui est. »¹⁵⁷

Jacques Pineaux, quant à lui, livre cette définition : « Le proverbe est une formule nettement frappée de forme généralement métaphorique, par laquelle la sagesse populaire exprime son expérience de la vie. »¹⁵⁸ A.J Greimas s'interroge sur les caractères formels de ce type d'énoncé et souligne :

« Dans la langue parlée, les proverbes et les dictons se distinguent nettement de l'ensemble de la chaîne par le changement d'intonation. On a l'impression que le locuteur abandonne volontairement sa voix et emprunte une autre

¹⁵⁷ BARTHES, Roland (1957), *Mythologies*, Paris :Seuil.

¹⁵⁸ PINEAU, Jacques (1967) *Proverbes et dictons français*, Ed : Que sais-je ?

role qui ne lui appartient pas en propre, qu'il ne fait

que citer. »¹⁵⁹

Relevant de la catégorie des formes fixes, le proverbe ne peut souffrir aucune altération ou modification car toute déformation serait une atteinte à l'art de la parole. Le proverbe peut devenir sentence « Dès qu'un proverbe enfin perd sa brièveté, à la fois sa brièveté matérielle et l'ellipse qui la fonde, il tend à se transformer en sentence. »¹⁶⁰ La sentence diffère du proverbe. C'est un énoncé qui n'appartient pas au fond commun de l'expérience. C'est au contraire, une pensée d'une manière dogmatique qui énonce une morale, conseille ou impose une ligne de conduite. Insérée dans le corps du texte sans aucune marque de décrochement, la sentence ne fait pas l'objet de citation. Ce n'est pas un énoncé importé dans le discours.

- « *Quand le ventre est repu, il dit à la tête de chanter* » N° 58

- « *Avec de l'argent on peut construire des ponts qui traversent les océans* »

N° 39

Etroitement textuelle, elle s'articule essentiellement sur le contexte installant l'argumentation à l'intérieur du texte, se constituant comme argument d'un syllogisme, c'est à dire d'une assertion raisonnée, d'où sa souplesse dans l'emploi. S'il n'est pas toujours facile de trouver le proverbe approprié à la situation, la sentence peut combler ce manque. La sentence n'investit pas le texte d'une autorité extérieure, elle installe, au contraire, l'argumentation à l'intérieur du texte.

Le dicton, par contre, est un énoncé condensé, extrêmement bref. D'allure directe par sa composition, il ne comporte pas d'image métaphorique comme le proverbe. Presque tous les dictons ont une organisation binaire, qui dégage la loi répétitive et instaure un rapport entre deux faits.

« *Dans la bouche fermée, les mouches n'entrent jamais* » N° 53

¹⁵⁹ GREIMAS, A.J (1970) Du sens, Paris : Seuil.

¹⁶⁰ OLLIER, M.L « Proverbes et sentences, le discours d'autorité chez Chrétien de Troyes » Revue sciences humaines N°163 Lille III p336 .

visagé comme sentence passée en proverbe. « Bloc

dur » par sa forme stéréotypée, le dicton lui aussi, comme le proverbe, est cité dans le texte et fonctionne comme tel dans le discours des trois écrivains.

Ainsi dégagés, ces éléments distinctifs, permettent de différencier ces trois appellations. Ces indices nombreux peuvent être récapitulés selon le tableau ci-dessous.

Spécificités et traits distinctifs des trois appellations		
Proverbe	Sentence	Dicton
<ul style="list-style-type: none"> • Vérité – Sagesse. • Requis au titre de la preuve. • Structure rythmique binaire. • Enoncé bref, condensé et rythmé. • Lié à l'exorde et à la conclusion. • Fonctionne selon un mode analogique donnant la « Ratio » d'un fait ou d'un comportement. • Sagesse du domaine de 	<ul style="list-style-type: none"> • Pensée – opinion qui énonce une morale. • Affirme un fait, une chose. • Souplesse dans l'emploi. • Se constitue comme argument d'un syllogisme (assertion raisonnée) • N'appartient pas au fond commun de l'expérience. • Dogmatique et littéraire. • Enoncé non connoté. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sentence passée en proverbe. • Composition binaire. • Enoncé très condensé, très bref qui garde une allure directe.

<ul style="list-style-type: none"> • D'essence populaire, forme et composition stéréotypées. • Enoncé connoté. • Mode d'insertion caractérisé. • Présence de la métaphore et l'ellipse. • Fonctionne à la manière de citation en dehors du discours. C'est un hors texte dans le texte. • Investit le texte d'une autorité extérieure. 	<p>Inséré dans le discours sans formule d'introduction.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Combinaison d'un concept et d'une formule plus ou moins imagée. • Ne fait pas l'objet de citation, mais est étroitement textuelle. S'articule sur le contexte. Insérée dans le corps du texte • Installe l'argumentation à l'intérieur du texte. 	<ul style="list-style-type: none"> • Non connoté. • Absence d'images métaphoriques.
--	--	---

Il n'est pas de société qui ne possède un arsenal de dictons, de sentences et de proverbes. Ce référent culturel oral composé de courtes formules est l'un des modes d'expression privilégié de la culture orale maghrébine essentiellement populaire qui suscite à l'évidence un grand intérêt. « Lorsque la conversation roule bon train, il est d'usage d'émailler les propos de citations coraniques, de hadiths du prophète ou tout simplement de proverbes.»¹⁶¹ Faut-il rappeler que de nombreux versets coraniques font l'éloge des proverbes.¹⁶² Structuré et fécond, forgé au cours

¹⁶¹ BOUTARENE, Kada (1986) , Proverbes, dictons populaires algériens, Alger : Opu

¹⁶² Verset: El hadj 22-73 , verset: Al baquara 2-26 , verset: Al nahl 16-112 , verset : Al ankabout 29-39.

bidiaire, le proverbe passe de bouche à oreille avec une facilité extrême au gré des rencontres ou des moments intenses de discussions, faisant partie intégrante du système de représentation du groupe.

Cette parole nomade qui s'ancre profondément dans l'ancestralité, exprime la sagesse et l'expérience séculaire du terroir. Elle affirme, l'appartenance à une contrée, à une culture, à un humus vernaculaire. Acte éminemment noble de l'intercommunication, recherché dans le parler quotidien, il est un trait expressif de l'éloquence, particulièrement explicite du fait de sa simplicité.

Le proverbe permet la remise en ordre du consensus et du fonctionnement social. Dans leurs discours, les maghrébins ressentent le besoin d'appuyer leurs dires par des sentences et des proverbes. « La parole creuse » est à cet égard angoissante et la valeur de la personne dépend de son dire et de la manière dont elle le formule. « Notre discours se nourrit des mythes et des légendes. Notre logique s'appuie sur des proverbes »¹⁶³

Ces expressions aphoristiques – exprimant la règle et l'exception – participent de ce qu'on appelle communément l'expérience humaine et témoignent de la sagesse des anciens. Elles clament toujours une philosophie de la vie et incitent à la résignation. « Les proverbes sont les nœuds que l'humanité fait à son mouchoir séculairement mouillé de larmes. »¹⁶⁴

Parole de la mémoire collective, le dire est toujours utilisé comme recherche de preuves. Il assure à celui qui l'utilise une sorte d'autorité incontestable, parce que l'expression relève d'une conduite morale et d'un ordre social établi. Cet aspect sécurisant réduit les initiatives et annihile tout effort de réflexion. « Il (proverbe) intervient comme médiateur entre couple d'opposition, militant de l'ordre intérieur, censeur de toutes les déviations, conservateur et restaurateur de l'ordre. »¹⁶⁵

En effet, à travers le dire proverbial, les observations et les expériences sont condensées, il permet d'interpréter et de codifier la vie.

¹⁶³ N'GAL, Ma (1984) Giambatista Vico, Paris : Seuil.

¹⁶⁴ GHENIMA, G, « Proverbes baghdadiens », Revue Orient N° 51/52, 1965.

¹⁶⁵ DUJARDIN, C. Lacoste, « Littérature orale » (1982), Alger : Opu.

chez quelqu'un au pain et au sel il est

difficile de le trahir. »

N°4

« Le riche insolent trouve toujours sa punition. »

N°6

C'est un mode expressif qui s'interpose constamment en tiers et rend plus vivantes les activités conversationnelles des sujets parlants. Le proverbe est une parole « ouverte » qui recouvre de nombreuses situations auxquelles il peut s'appliquer.

Le proverbe de par sa concision, sa densité et sa musicalité, permet à la pensée de s'exprimer rapidement et fortement. Mais le proverbe se comprend en général bien plus difficilement qu'une phrase ordinaire, la langue en est particulière, souvent imagée en de nombreux sous-entendus.

Elément de signification de l'ordre social, familial et moral, le dire proverbial est un cas linguistique porteur d'une signification. Pour Mouloud Mammeri le proverbe est « bien plus qu'une règle de vie...C'est une garantie prise sur le hasard, quelquefois une nécessité vitale, bref un refuge contre l'angoisse, l'improvisation et les réactions catastrophiques ». ¹⁶⁶ Le groupe qui l'a forgé s'est inspiré de sa propre expérience existentielle. Il doit donc pour cet effet, revêtir un aspect savamment ciselé. Le proverbe ne souffre pas de descriptions superfétatoires. Aucun détail n'est superflu. Justesse et précision, grande recherche de l'effet, forme ramassée, sont l'apanage de ces référents oraux. Les mots, les personnages, le rythme, les images, tout l'arsenal linguistique devra être organisé et agencé avec cohérence.

« Courtes et d'un rythme prenant, proches de l'incantation scandée, ces formules s'impriment automatiquement dans la mémoire et reviennent machinalement sur les lèvres. Fondées sur l'automatisme verbal et auditif, elles cherchent à conditionner l'auditeur et cette sorte de communication s'adresse au subconscient. ». ¹⁶⁷ Ces paroles particulières plus ou moins stéréotypées dans leurs

¹⁶⁶ MAMMERI, Mouloud, cité par Pierre Bourdieu in *Sociologie de l'Algérie* (1958), Paris : Puf p83.

¹⁶⁷ RODEGEM, F, « Un problème de terminologie : les locutions sentencieuses », *Cahiers linguistiques de Louvain* N° 5, 1972, p702.

tures formelles bien marquées selon Abdelkébir

Khatibi.

- La structure simple est la plus fréquente. Deux variantes peuvent être dégagées.

. Un énoncé formé de deux termes. Le proverbe qui est réduit à un seul vers est rimé. Cette forme binaire brève et concise, répond au désir de frapper l'imagination, de forcer l'ouïe et la mémoire pour ne laisser aucune alternative à l'interlocuteur.

« Ne fais pas comme celui qui est venu le dernier et qui s'est servi le premier. »

N°36

. L'autre variante est un énoncé comportant un segment plus long que l'autre, nettement reconnaissable à sa structure déséquilibrée et déconstruite. Cette figure provoque un effet de surprise.

« On a dit au chat quel est ton témoin ? Il a répondu : ma queue »

N°50

Ces fragments extrêmement concis, au son unique, obéissent à l'économie du langage et au choix des mots tranchants qui facilitent leur emploi et leur mémorisation.

- La structure composée est une autre figure de communication très large dans le parler sentencieux. Le proverbe est formulé en un seul énoncé composé de deux segments harmonieux, parfaitement rimés.

« Dans la bouche fermée, les mouches n'entrent jamais. »

N°53

- La structure développée est la troisième variante. C'est une forme amplifiée, très élaborée, constituant un bref récit. C'est un dire composé de un ou de deux segments supplémentaires. Cette forme proverbiale à texture symétrique est de

ndant très harmonieux qui répond à un besoin poétique.

« *Le luxe comme le bonheur sont des choses très fragiles, acceptons-les sans réticence, pour les perdre sans regret.* » N°34

Chaque segment de l'énoncé produit au-delà de l'élégance de style un grand rythme, répond au caractère impératif du message porté par le dire.

Finalement, les composantes phoniques (variété de rimes / assonances) les composantes lexicales (répétition de mots, les jeux de mots ou les jeux sur les mots) structurent toutes les locutions proverbiales.

L'expression gnominique, vérité générale, anonyme et plurielle, énoncée sans aucune marque temporelle a un rôle prépondérant dans le discours du locuteur ou de l'allocutaire. Elle fonctionne comme substitut d'un autre terme, et ses contours sont plus rigoureux. Elle devient par sa brièveté et sa condensation, le ressort qui se tend et se détend dans la chaîne parlée, validant par connotation et économie verbale des assertions ou des négations. « A l'aide d'un proverbe, on fait taire un bavard, on ravive une conversation, on concilie les cœurs, on évite les longs discours, on admoneste un égaré, on réfute un argument, on répare une erreur, on répond à une invitation. ».¹⁶⁸

Moyen très subtil, le proverbe permet aux interlocuteurs dans une joute oratoire, de considérer leurs positions et de repousser les objections éventuelles, construisant ainsi une relation particulière de distance ou de familiarité, de dominance ou d'égalité, de conflit ou de connivence.

Le dire sentencieux s'incruste et se déploie alors dans le discours en un enchaînement logique d'une stratégie de persuasion dans l'espoir d'assurer l'adhésion de l'autre. Une fois prononcée, comme « y jeter son grain de sel quand la marmite bout » (Mohamed Dib), l'expression proverbiale fait agir l'autre, fait resurgir une autre voix dans la conversation, permettant par ce biais d'aller ainsi plus

¹⁶⁸ BENCHENEB, Mohammed (2003) , Proverbes d'Algérie et du Maghreb, Paris : Maison neuve.

reste un acte de parole qui s'adresse à autrui pour l'inviter à prendre à son tour la parole.

Cette parole relayée permet à la pensée par ses aspects conclusifs et synthétisants de se maintenir dans une perspective de stabilité en conférant au discours une grande vivacité. En effet, borne de l'argumentation, elle est utilisée comme point d'ancrage. Butoir final de l'argumentation, elle renforce la puissance de conviction et de persuasion. A ce point et en tout cas, le proverbe assure de l'autorité au discours contre une objection éventuelle et d'une certaine manière son recours est destiné à laisser l'autre sans réplique. Asserter est enfin de compte la seule modulation inhérente à ces dires proverbiaux qui interviennent dans le discours comme acte d'autorité parce qu'ils s'appuient toujours sur l'opinion commune irrécusable, que la tradition ou la sagesse a consacrée.

Ces formules deviennent dans les sept récits des éléments anaphoriques qui tissent des réseaux de sens, reprennent d'une manière imagée l'idée matrice du roman, orientant leur lecture. Nous pensons au récit de Mouloud Feraoun : « *Les chemins qui montent* », titre inspiré d'un ethno-texte proverbial connu de la Grande Kabylie. Il fonctionne comme sème, désignant les sentiers abrupts de la montagne kabyle, mais semble développer le thème des embûches de la vie. La parabole des « chemins difficiles » renvoie à l'exergue du roman illustré par le proverbe N°22.

De même pour le récit de Rabah Belamri : *Le soleil sous le tamis* . Le titre est un archétype expressif très connu au Maghreb. Il renvoie à la veine d'origine populaire, au motif thématique du voilement /dévoilement qui s'inscrit dans les jeux de mots et leur polyvalence sémantique, dans les tournures masquées comme formes /sens qui rythment tout le récit.

Les prises de paroles soutenues par des expressions proverbiales ont pour enjeu de désarçonner l'adversaire, de libérer les discours « vengeurs », de canaliser les tensions. Le locuteur doit soutenir son discours par des expressions imagées, par des mises en garde voilées bâties sur des jeux de mots, comprises par l'allocutaire à qui elles sont destinées. L'un s'adressant à l'autre et chacun a l'avantage du choix de l'objection et de la réponse. Car le dire proverbial qui demeure un énoncé ouvert,

suscite un autre dire sentencieux. Chaque locuteur essaie de prendre l'autre à témoin, s'efforçant de réfuter et de subvertir les arguments de l'autre pour rendre son discours plus crédible. Dans cet échange langagier, la parole aphoristique employée est insinuante, la conversation s'instaure, s'anime et s'étend.

Chaque écrivain tire de remarquables effets de style en insérant dans son écriture une série de proverbes à charge caricaturale. Ces tournures fonctionnent comme signes ludiques qui fécondent leur écriture.

« Ecurie de Menail extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêtes de somme. »

N°1

C'est une parole suggérée plus que déclarée :

« Ceux qui élèvent des neveux dressent des serpents pour leurs cous. »

N°12

Elle est cocasse et sarcastique :

« Le pied léger ne peut revenir propre. »

N°60

Le locuteur s'implique dans son discours et le véhicule avec une pointe d'ironie et un ton allusif et désinvolte, qui met à mal son vis à vis.

« Dieu a bien fait d'avoir privé l'âne de cornes. »

N°14

Une autre fois, c'est un énoncé sentencieux grimacier, féroce et violent qui traverse le discours, provoquant le rire et le mépris.

« Lorsque vous voyez des monceaux de blé sur l'aire vous pouvez être sûr que dans chaque monceau il y a un déchet. »

N°27

Dans ces prises de parole croisées, les acteurs confrontent leurs dires laissant l'interprétation et l'initiative ouverte, à l'autre de débrouiller la lecture du dire et de déceler le non-dit. Car parler en proverbe est un art de la conversation à demi-mots, un langage camouflé, à grand pouvoir de suggestion. Parole masquée et

énoncé sentencieux est un sous-entendu, un clin d'œil ironique et complice, moqueur et désinvolte qui fait passer un message avec quelques mots, une intonation, un regard, un sourire.

Le langage sentencieux est en définitive un rapport de force. Il n'est jamais innocent ou neutre. On l'emploie et on l'exploite en sa faveur et contre l'autre, pour faire prévaloir son discours comme seul légitime.

Amplification ou maniérisme, objet métalinguistique ou acte de discours, le parler proverbial intervient pour renforcer l'argumentation, justifier un conseil, corroborer une décision que l'on prend ou un jugement que l'on porte.

« On fait généralement appel à lui dans des circonstances délicates, lorsque quelque chose se passe qui n'est pas clair pour tout le monde. Les proverbes marquent les temps forts d'une communauté ; ils sont comme les arêtes vives de la pensée que le locuteur inscrit dans son discours et ils peuvent jouer un rôle à la fois rhétorique, didactique et juridique. »¹⁶⁹

Cet énoncé réitératif aux « sources » diverses, très codé de la tradition orale, annonce constamment et toujours une vérité, une sagesse populaire immuable, se réfère continuellement à l'autorité incontestée de la tradition, valorisant d'une manière un savoir pratique. Nous sommes bien en présence d'un noyau cardinal de la rhétorique du conversationnel qui a toujours interpellé de nombreux écrivains maghrébins. Ces textes-fragments récurrents de la littérature orale se manifestent comme lieu commun dans la quasi totalité des œuvres de nos trois auteurs. Loin d'être des manifestations de surface plaqués sur le discours, ils s'articulent et s'inscrivent en texte et restent parfaitement insérés dans le génotexte, sans aucune rupture au niveau de la lecture.

Chaque écrivain s'inspire à sa manière de la tradition orale. Les soixante et un énoncés proverbiaux qui composent le corpus, révèlent de nombreux thèmes récurrents qui structurent le matériau gnomique disséminé dans les différents textes des trois écrivains.

¹⁶⁹ CHEVRIER, Jacques (2005), *L'arbre à palabres*, Paris : Hâtier.

rtement des œuvres de chaque auteur, la fréquence et le nombre de ces formules lapidaires sont successivement de l'ordre de vingt huit occurrences pour les trois textes de Mouloud Feraoun ; une présence de dix sept formules pour Ali Boumahdi et enfin de seize expressions proverbiales chez Rabah Belamri. Ces direns gnomiques de l'oralité sont des noyaux d'où irradient de nombreux sens qui structurent les sept récits.

Ces énoncés statistiquement saillants, qui affluent dans le fichier sentencieux des sept textes, dénotent une forte propension chez les écrivains maghrébins à utiliser ce mode fortement expressif qui s'interpose dans toute communication verbale, preuve de leur enracinement dans une culture avec laquelle ils entretiennent une sorte de symbiose.

Si l'approche thématique peut paraître quelque peu uniformisante, elle est loin de figer le sens et loin d'être réductrice. Bien au contraire, son apport est essentiel pour saisir comment un ou plusieurs motifs thématiques influent sur la structure de l'œuvre. Lues de manière linéaire, ces formules rapprochées les unes des autres présentent presque toutes des similarités et rendent compte de leur intelligibilité. Lues et analysées autrement sur un axe paradigmatique, elles obtiennent une saillance particulière qui révèle à un niveau plus profond un type d'organisation que commande une polarité celle de la foi en l'homme.

L'interrogation de ces soixante et une occurrences proverbiales, considérées comme un ensemble homogène, a révélé des thèmes importants et attractifs qui mettent en lumière l'univers et le système de pensée de ces écrivains.

Partant du postulat que toute « lecture sémiotique est conditionnée par un déchiffrement double : celui de l'espace topologique du texte et celui des signes attachés à cet espace qui l'ont produit », ¹⁷⁰ ces topos laissent apparaître explicitement les pôles d'énonciation qui peuvent être saisis « comme structures d'appel, d'intensité et récurrences des discours qui renvoient... » (W. ISER, 1979) au lieu natal qui tisse les paroles vivantes porteuses de symboles et d'images.

¹⁷⁰ KRYSINSKY, W (1981), Carrefour des signes, essai sur le roman moderne, Paris : Mouton.

La représentation multiple de l'espace référentiel est mise en perspective signifiante par la pluralité des direx sentencieux qui développent deux axes : horizontal et vertical pour l'espace, circulaire pour le temps.

- L'horizontalité statique pour l'espace, intervient fréquemment dans les notations des paysages, du décor et des villes.

Eléments du paysage :

- Chemins
- Pays
- Océan
- Route

Eléments du décor :

- Ecuries
- L'air
- Chez-soi
- Ponts
- Tombe

Eléments toponymiques :

- Menaiel
- Fort-national

Eléments cosmiques :

- Paradis
- Ici-bas
- Jour du jugement
- Monde
- Destin

as) par contre, a une valeur métaphorique. Elle fait appel aux extraits suivants caractérisés par un vocabulaire spécifique.

Haut

- Paradis
- Dresser
- Soleil
- Construire
- Qui montent
- Ponts

Bas

- Tombe
- L'aire
- Chemins
- Ce monde
- Route
- Bon port
- S'allonge

- La circularité qui programme la dimension temporelle illustre trois actes séparés : la naissance, la vie et la mort.

Plusieurs traces au niveau du lexique se rapportant à l'un et à l'autre se révèlent saillants : *la vie, la mort, l'existence, naissance, oublier, perdre, tragédie, Perpétuelle.*

Les lieux occupés par le groupe social sont mobilisés par des termes de la toponymie réelle. Cette proximité portée par une typisation de l'espace référentiel reconstruit au fait pour le lecteur l'algérianité de l'espace.

« Ecurie de Menaiel extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêtes de somme. »

N° 1

La mise en évidence de l'onomastique « Bordj Menaiel », ville carrefour de la Grande Kabylie est un indice topologique très marqué. Menaiel gros village agricole où se tient le marché hebdomadaire de bétail, évoque particulièrement la saleté repoussante , maquillée derrière un masque attrayant.

En fait il semble que le mot Menaiel viendrait d'un terme berbère signifiant « cavaliers » d'où le proverbe : « *Ecurie... crottins... bêtes de somme* » et non « *étable... bouse... bestiaux.* »

étation est la plus plausible. « Menaiel » est un qualificatif arabe signifiant « repeint » du mot « Nilaa » qui signifie peinture. Bordj Menaiel = Bordj repeint. La référence à cette expression s'est manifestée une deuxième fois dans la dernière œuvre de Feraoun : *L'Anniversaire*. L'auteur se propose de l'expliquer en s'attachant à la somme de contraintes et de contradictions que véhicule ce dire.

« ...Trompeuse façade qui fait songer aux sépulcres blanchis dont parle l'Évangile ou encore à l'écurie de Menaiel qu'évoquent les Kabyles pour caractériser les dehors attrayants de la vanité et de l'hypocrisie.

Seulement, l'écurie n'est pas facile à décrire. Chacun peut se faire une idée de la difficulté en essayant de sonder la sienne. Il peut y avoir de beaux chevaux de race, mais il y a aussi de vieilles rosses. La litière, le foin et les bêtes dégagent en hiver une douce chaleur d'alcôve, mais l'atmosphère sent le moisi, le foin fait tousser, le purin décomposé irrite les narines. D'ailleurs, on ne peut pas tout voir dans une écurie. Il fait sombre. Il faudrait recenser toutes les toiles d'araignées, filets à mouches et à poussières, deviner le pullulement des vers dans le fumier, s'intéresser aux rats qui nichent dans la paille...Il y a tout un monde dans les écuries. »¹⁷¹

Une autre inscription du cadre géographique, « Fort National », déploie des signaux chargés d'évocations historiques. Nous remarquons que Feraoun ne fait allusion à aucun événement du passé, n'évoque aucun fait historique susceptible d'explicitement cette expression connue, contrairement à Boumahdi et Belamri qui eux, se réfèrent d'une façon manifeste à leur espace d'une façon érudite et se tournent vers leur passé pour combler une immense frustration. « Car si aux yeux des intellectuels colonisés, l'enracinement dans l'espace géographique et social maghrébin ne fait aucun doute, la revendication de la dimension historique pose par contre, un problème certain du fait de la mémoire mutilée. »¹⁷²

¹⁷¹ FERAOUN, Mouloud (1972), *L'anniversaire*, Paris : Seuil.

¹⁷² BEIDA, Chikhi, op. cit. P 111.

*Pour rejoindre Fort-National
Les chemins sont fort nombreux
On a beau choisir le sien
Ce sont des chemins qui montent. »*

N°22

Cette sentence en incipit, prend en charge le titre du troisième roman de Feraoun « Les chemins qui montent » qui mobilise l'attention du lecteur.

Fondée en 1847, connue d'abord sous le nom de « Fort Napoléon » jusqu'à l'avènement de la troisième République, cette ville a toujours été appelée « Larbaâ naïth Irathen ». L'expression sentencieuse mise en exergue dérive d'un fait historique connu de la pénétration française en Kabylie par le maréchal Randon en 1847. Repoussé, défait plusieurs fois par les tribus berbères cantonnées derrière les montagnes abruptes du Djurdjura, le maréchal Randon usa en dernier lieu d'un stratagème.

« La plaine était occupée mais la montagne demeurait encore inviolable. Il eut (maréchal Randon) alors la lumineuse idée d'envoyer un rallié fidèle qu'il chargea d'une mission délicate. Cette entreprise s'avéra judicieuse car l'éclaireur devait, suivant les consignes et indications reçues, effectuer un relevé topographique du terrain qui s'étend depuis Irjen jusqu'à Larbaâ naïth Irathen. Quand il revient, quelques jours plus tard, il avait récolté une ample moisson de renseignements. Il entama son exposé par cette remarque qui frappe l'attention du militaire et qui restera sous forme d'axiome.

« Pour se rendre à Larbaâ Naïth Irathen, quel que soit le chemin à emprunter, on doit s'attendre à escalader des pentes abruptes. »¹⁷³

Le syntagme symbolique « Les chemins qui montent », qui représente les contraintes et la complexité de la vie, renvoie réellement aux nombreux sentiers raides et escarpés, au relief accidenté de la région, aux villages sur le faite des collines.

¹⁷³ OUSSEDIK, Tahar (1986), Lla Fatma N'soummer, Alger: Enal, p30.

à charge le décor des lieux, installe tout l'appareil fictif du roman dans un espace nommé, connu. Le cadre spatial et géographique mis en évidence par le dire proverbial est un cadre limité. Si la personnalisation géographique reste présente et fortement connotée, de nombreux éléments manquent au décor. Aucune mention n'est faite de la montagne, de la forêt, des rivières.

2 . 2 Les rapports socio-économiques

Les rapports socio-économiques ne sont entrevus que sous l'angle individuel et familial. Ils sont réglés sévèrement dans le jeu social et à travers une hiérarchie fondée sur les patriarches. Les vieux sont valorisés par leur sagesse, leur expérience et leurs conseils. Ils matérialisent en ce sens la force morale et l'assurance aux yeux de tous les jeunes et bénéficient de la grande considération au sein du village. Leurs dires deviennent vérité absolue. L'énoncé gnomique fait appel à eux pour devenir actes d'autorité.

Les jeunes par contre sont traités avec désinvolture dans le groupe. Ce dernier ne peut se les attacher et leur reconnaître une considération et un statut d'adulte, qu'après avoir testé leurs aptitudes et attesté leurs vertus et leurs valeurs.

Les relations dans la vie communautaire en somme, sont régies par un certain nombre de conditions et de concepts qui font système et que l'individu doit impérativement respecter.

« Lorsqu'on a goûté chez quelqu'un au pain et au sel, il est difficile de le trahir. » N°4

« Ni la flatterie ni la bassesse ne peuvent faire oublier qu'on est pauvre. » N°25

« Une bonne action n'est jamais perdue, même si la personne ne la mérite pas. » N°31

« Celui qui est venu le dernier et qui s'est servi le

premier. » N°36

« *Personne ne peut applaudir d'une seule main. »* N°44

« *Mon sang ne me trahira pas. »* N°52

Cette énumération d'énoncés, qui constitue un discours dominant du groupe, rend lisibles les rapports sociaux et précise le type de société rurale fermée, aux règles établies, qui doit faire face au réseau inextricable d'oppositions, d'écarts et d'affrontements. L'expression sentencieuse intervient pour conseiller la modération et rétablir l'équilibre. Elle appelle à l'ordre établi, devient régulateur de tension, modérateur d'excès. Elle fonctionne pour concilier avec circonspection les dissensions et exprimer les vertus de la sagesse et de la mesure.

« *Le mal qu'on sème, ce sont les enfants qui le récoltent. »* N°21

« *Une bonne action n'est jamais perdue, même si la personne ne la mérite pas. »* N°31

« *Le luxe comme le bonheur sont des choses très fragiles. Acceptons les sans réticences, pour les perdre sans regrets. »* N°34

« *Un bien n'échoit qu'à celui qui en connaît la valeur. »* N°38

« *Dans la bouche fermée, les mouches n'entrent jamais. »* N°53

S'attaquant aux rapports humains, aux conflits et aux rivalités qui minent le groupe social, l'énoncé sentencieux porteur d'une crédibilité, assure la prise de conscience et répond en même temps au désir de restaurer fermement l'ordre dans les rapports du groupe.

rs par s'imposer. »

N°20

« *La faute laisse toujours un remords.* »

N°23

Les clivages se situent au niveau des rapports et des relations tissant la trame sociale.

. Relation au groupe

-Le riche, le pauvre

La société étant hiérarchisée en quelque sorte, en riches et pauvres, ces deux corps s'opposent sous nombre de rapports. Le riche, expression d'intérêt de classes, jouit d'un certain prestige dans le groupe. Sa richesse, symbole d'ascension et de réussite dans la hiérarchie sociale, lui confère un rang privilégié. Mais le riche par son ascendant et sa position, cumule une autre charge symbolique, activant une imagerie culturelle populaire qui associe le riche à l'arrogance et à l'insolence.

« *Lorsque le ventre est plein, il demande à l'esprit une chanson.* » N°33

« *Quand le ventre est repu, il dit à la tête de chanter.* » N°58

La richesse épaisse, manifestée à grands éclats et qui humilie autrui est sévèrement condamnée. La sanction divine s'exprime par l'expression :

« *Le riche insolent trouve toujours sa punition.* » N°6

Aucune situation conflictuelle n'est tolérée. L'humilité et la pudeur doivent être de règle. Le respect est de rigueur pour sauvegarder l'équilibre du groupe.

« *Nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété.* » N°2

Au personnage du riche est rattaché logiquement celui du pauvre. Nombreuses sont les formules qui rendent compte, illustrent et reflètent la misère et la faim. L'œuvre entière de Feraoun par exemple est une peinture de la condition misérable des siens. Son premier roman *Le fils du pauvre*, au-delà de l'interprétation

s le contexte de production de l'époque et dans le paradigme des titres de romans qui paraissaient en même temps : *La grande maison* , *La colline oubliée*, *Le chapelet d'ambre* ...et qui ont marqué la période des années cinquante, reste cruellement symbolique.

Mouloud Feraoun a gardé dans sa chair les stigmates de la pauvreté. Il écrivit en janvier 1953 à E. Roblès : « *Mon père était véritablement un gueux et avait toujours trimé.* ». La lutte du pauvre est âpre. Elle est faite de souffrances et d'humiliations.

*« Ni la flatterie ni la bassesse ne peuvent faire oublier qu'on est
pauvre. »*

N°25

Les nombreux termes qui affectent le pauvre sont significatifs. Une donnée explicite du pauvre est le manque de subsistance. Il a toujours faim. Cette faim doit être masquée par pudeur pour sauver les apparences et maintenir son rang. Le manque, ressenti par l'ensemble de la communauté, est l'affaire de tous. La pauvreté est admise, acceptée. C'est un état habituel, ordinaire. Le pauvre se fait à son sort et ne trouve son réconfort que dans l'attente et la résignation.

« Un mal sans remède est toujours supportable. »

N°5

Acculé au fatalisme religieux, le pauvre accepte sa misère comme décision divine.

*« A quoi servent les prières lorsqu'un destin malheureux s'attache à
vous dès la naissance ? »*

N°26

L'homme pauvre est isolé, marginalisé. Il ressent le vide et le dénuement dans son entourage même.

« Un pauvre n'a jamais d'amis. »

N°9

Les contours du riche et du pauvre sont délimités, la différenciation marquée. Le personnage du riche a une place enviable, tout lui est permis. A

...e exprime une classe différenciée, défavorisée ; il est incapable de subvenir à ses besoins. Les attitudes de l'un et de l'autre, cette distorsion à l'intérieur du groupe, engendrent une forme d'oppression et d'aliénation, un rapport de classe.

- L'être et le paraître

Etre social vivant en relation étroite avec sa communauté, l'individu se doit d'agir et se comporter avec les autres membres selon les normes et les règles morales établies. Mais la réalité est parfois toute autre.

Les revers de fortune, la vie changeante qui peut devenir pénible, imposent parfois à l'individu un comportement méfiant, une attitude hypocrite. La duplicité et le déguisement s'installent alors dans le groupe. Les rapports sociaux sont altérés, les apparences exhibées. Les faits et gestes équivoques des hommes deviennent difficiles à élucider. L'individualisme et le subjectivisme restent de mise. Les masques sociaux, les faux monnayeurs et les calculateurs sont lisibles à travers les éléments sémiologiques inscrits dans :

- . se cacher
- . baisser les mains
- . priver
- . cacher
- . voiler
- . trahir
- . veiller
- . mépriser
- . s'imposer
- . empêcher

dont la signification s'élabore autour de la simulation et de la dissimulation. Derrière une façade maquillée, la vérité apparaît douloureusement crue.

« *Voiler le soleil d'un tamis.* »

N°18

des monceaux de blé sur l'aire, vous pouvez être sûr que dans chaque monceau il y a un déchet. » N°27

On devine nettement l'être et le paraître signifiés par *blé* et *déchets*. Dans ce milieu rural, l'individu est la proie du regard, regard inquisiteur qui assaille violemment l'individu et le met à nu. Il faut alors sauver les apparences, cacher sa pauvreté, sa déchéance ou sa condition. Il faut revêtir des masques divers pour défendre sa place dans le groupe. L'attitude de l'individu dans le collectif est essentielle, voire une éthique fondamentale.

« Ecurie de Menaïel, extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêtes de somme. » N°1

Dans cette même perspective, l'énoncé saisit le thème de l'authentique et du frelaté exprimé par l'articulation formelle. Extérieur vs intérieur. C'est de nouveau la fausseté qui fait foi. L'intérieur fortement chargé de marques négatives doit, pour ne pas choquer les sensibilités, être élucidé par un trompe œil. Le leurre est admis. Le faire et le paraître sont implicitement conjoints. On s'y prête totalement et peu importe les causes ou les conséquences, pourvu que les apparences soient sauvées, les dehors rutilants. Il faut avant tout consolider sa position sociale en se libérant du regard « espion » et inquisiteur, en feignant un paraître destiné à sauvegarder l'être. Une telle vision réfère bien sûr à un comportement rural d'une société au sens vif de l'honneur, aux réactions brutales. Le code de l'honneur sauf est une exigence, une référence socioculturelle de l'algerianité, restituée par des mots clé :

- . Trahir
- . Cacher
- . Voiler
- . Remords
- . Faute
- . Secret

. Avoir peur

qui forment le soubassement de ces différents énoncés :

« *Voiler le soleil d'un tamis.* » N°18

« *Le monde est méchant, mais Dieu veille sur nos secrets et sur les amants de nos femmes.* » N°19

« *La vérité finit toujours par s'imposer.* » N°20

« *La faute laisse toujours un remords.* » N°23

L'honneur est la composante marquante de la vision conservatrice des valeurs traditionnelles du groupe. Sa carence ou son amollissement provoque ostensiblement un relâchement des valeurs morales, fait éclater d'une certaine manière l'entité du groupe.

L'honneur est un thème constant, signifiant qui contamine les moindres recoins des textes étudiés. Il est l'apanage de l'homme. Ce dernier lié au groupe par le sang et les convenances, doit défendre sa dignité et se battre pour assumer son rôle et affirmer son rang. Mais si cette fierté est excessive, elle renforce chez l'individu un autre réflexe, corollaire de la dissimulation subtile : la discrétion et la réserve. C'est une vertu cardinale du groupe. Le jeu social, pétri dans l'héritage des comportements sociaux séculaires, est difficile, empreint d'agressivité et de violence. Les actes sont constamment affichés avec perspicacité et un grand discernement. Des interdits sont observés et certains sujets sont occultés tacitement, par pudeur... par hypocrisie.

« *Le monde est méchant mais Dieu veille sur nos secrets et sur les amants de nos femmes.* » N°19

s s'assemblent, ils font parfois des miracles. »N°42

« Boussadia a peur des chiens et les chiens ont peur de Boussadia. »N°47

- Les femmes, les hommes

Plusieurs personnages animent le dire sentencieux. Acteurs ou spectateurs, ils illustrent chacun une condition ou un trait propre à la communauté. Ces personnages porte-parole reflètent tout le mouvement du milieu social auquel ils appartiennent. Les termes suivants : *voisins, femmes, hommes, enfants, fils, neveux, amants, mères, arabes*, représentent des personnages qui s'animent dans le champ du dire sentencieux. Dans d'autres cas, les personnages sont réduits à des substituts vagues et généralisants qui multiplient leur présence : *chez quelqu'un, un tel, ceux qui, la personne, comme celui qui, à celui qui, progéniture, mariée*.

Deux personnages clé, l'homme et la femme, semblent être l'expression d'une participation dynamique dans plusieurs énoncés gnomiques.

L'homme jouit d'une place importante dans le groupe. L'affirmation de la suprématie du mâle est constante et les affrontements deviennent fréquents et les conflits naissent.

La figure féminine, autre personnage non moins important, est cernée par le texte sentencieux. Elle se déploie avec insistance, soit directement annoncée (les femmes), soit indirectement mentionnée par langage allusif (elles, toutes...). La relation homme/femme est ambiguë. Le personnage féminin est saisi communément, comme un être fatal, menaçant, quasi-démoniaque à la limite. L'emploi uniforme de déterminants et des pronoms, substantive la femme et lui confère une singularité péjorative, dévalorisante.

« Pour les femmes le bonheur et le malheur est inscrit au front dès la naissance. » N°24

« Le pied léger ne peut revenir propre. » N°60

va plus loin. La situation de la femme devenue veuve est tragique. On lui impute la responsabilité entière de la mort du mari. La chose est si grave que la disjonction s'opère entre le groupe et la femme. La femme veuve s'incline, se soumet à une obéissance quasi absolue de « l'éternel masculin ». Objet de sarcasmes, comparée le plus souvent à un esprit malin, la femme est redoutée.

*« Le monde est méchant, mais Dieu veille sur nos secrets et sur les
amants de nos femmes. »*

N°19

Obligation donc est faite à l'homme de la surveiller et de contrecarrer ses desseins pour assurer le respect du code de l'honneur. Sa subordination à la volonté du mâle est justifiée par le groupe. Reléguée au bas de la hiérarchie sociale, son statut est nettement inférieur à celui des hommes. Une misogynie fondamentale transparaît en des constats divers.

*« Les femmes pour qu'elles se tiennent tranquilles, il leur faut le
gourdin. »*

N°48

Ainsi l'univers de la femme est des plus sombres. La femme n'apparaît dans les formules sentencieuses ni comme objet de quête, ni comme figure de désir. On ne chante ni sa beauté, ni sa délicatesse. Elle est au contraire interpellée sévèrement. Aucune expression ne la magnifie. Son espace reste protégé, interdit, affecté d'anonymat. Elle reste dans ce monde dur, un véritable « néant social », un objet observé et menacé, un sujet opprimé et aliéné.

- La famille, le clan

La cellule familiale, comme élément de socialisation est évoquée par de nombreux énoncés. Elle est décrite le plus souvent comme seul lieu privilégié où l'individu se définit.

« On a dit au chat, quel est ton témoin ? Il a répondu : ma queue. » N°50

« Notre huile dans notre semoule. »

N°54

Défenseur du clan qui le détermine, l'homme en parle jalousement et manifeste son appartenance et sa solidarité. Tous les dires affirment avec force le thème de la fermeture illustrée essentiellement par la famille refuge et lieu de repli. Tous les membres d'une même famille tissent des liens serrés, entretiennent mutuellement des rapports étroits. La solidarité est pleine.

Cette conception de fermeture et de solidarité bien exprimée donne sa cohérence et sa force au groupe familial, détermine les rôles respectifs de chacun, privilégie certains rapports. Si des rivalités ou tensions affectent les rapports entre membres d'une famille, la cohésion est compromise. Cette transgression fait alors peser une menace sur la cellule familiale qui provoque inéluctablement sa division, voire sa destruction, ce qui ne saurait être toléré.

Pour conserver la solidarité familiale, il y a aussi le refus de la famille élargie. Des rapports moins étroits peuvent être entretenus entre membres d'une même parenté. L'illustration est fournie par cette expression sentencieuse.

« Ceux qui élèvent des neveux dressent des serpents pour leurs cous. »

N°12

- L'abondance

La notion d'abondance et de richesse se manifeste généralement à travers l'argent. L'argent joue un rôle considérable. Il est l'expression de l'aisance qui permet l'accession au pouvoir, à un rang social enviable.

« Avec de l'argent on peut construire des ponts qui traversent les océans. »

N°39

L'argent représente la puissance et institue un rapport de force, un rapport de classe.

Il confère un statut social particulier à l'individu. Il représente une marque de respect. L'opulence dans cette société traditionnelle maghrébine ne se fonde pas sur la grande fortune. Une fortune de proportion modeste qui assure un bien être, représente une image de prestige dans le cadre du groupe. L'aisance matérielle, c'est d'abord subvenir à ses besoins, posséder la nourriture. Dans l'imagerie populaire, la richesse dans ce bas monde est affaire de destin. Tôt ou tard, elle est appelée à disparaître.

« Le luxe comme le bonheur sont des choses très fragiles, acceptons-les sans réticence, pour les perdre sans regret. »

N°34

- La pénurie

La pénurie s'inscrit aussi dans la thématique générale des œuvres étudiées. Dans ce milieu pauvre, le strict minimum est rarement atteint.

« Un pauvre n'a jamais d'amis. »

N°9

« Ni la flatterie ni la bassesse ne peuvent faire oublier qu'on est pauvre. »

N°25

« Lorsque le ventre est plein, il demande à l'esprit de chanter. »

N°33

Tous ces énoncés donnent à voir « le manque » fréquent dans ce milieu. La pauvreté, le dénuement, la pénurie qui s'étayent d'œuvre en œuvre de manière continue, font partie du quotidien. Les représentations de la pauvreté sont empreintes de référents à charge émotionnelle.

L'étude des environnements lexicaux de cette notion, permet de signifier le clivage dans ce milieu social.

	Vs	Pauvre
Le luxe	Vs	Faim
Le bien	Vs	Malheureux
Valeur	Vs	Malheur
Manger	Vs	Pleurs
Repu	Vs	Manger
Le riche		
Ventre plein		

L'opposition marquée Abondance vs Privation s'investit ici d'un sens qui correspond clairement au riche / pauvre.

La pénurie est ressentie cruellement et suscite la peur, la déchéance et la mort des valeurs morales.

« Ni la flatterie ni la bassesse ne peuvent faire oublier qu'on est pauvre. »

N°48

2.3 Les thèmes présents, les thèmes absents

. Relation à la vie, à la mort.

La consultation du registre proverbial fait apparaître deux thèmes récurrents : la vie et la mort. Ces deux référents incrustés dans les mentalités, représentent les seuls véritables événements pertinents de l'individu. La naissance est saisie d'une manière nuancée par le groupe, comme un événement essentiel qui conditionne la destinée de l'individu. Tout se joue et se règle à ce moment précis de la vie. L'emploi de la préposition dans la locution :

« Pour les femmes, le bonheur ou le malheur est inscrit au front dès la naissance. » N°24 , met en relief l'importance de cette relation temporelle de la naissance et de l'existence.

Quatre composantes de la vie structurent le registre sentencieux.

Le symbolisme humain:

- La naissance (2)
- La vie (2)

L'existence

- Le spectacle des vivants

Le symbolisme végétal:

- L'arbre
- Monceau de blé

Hormis quelques termes désignant certaines cultures, la végétation est pratiquement absente dans le corpus sentencieux des trois écrivains. L'arbre qu'on entoure d'une sollicitude très grande au Maghreb, est d'une fréquence faible ; il n'apparaît presque pas dans ces textes fragments.

Le symbolisme minéral :

- Sel
- Pierre (2)
- Soleil (3)
- Eau (océan)

On reconnaît dans ces champs les éléments symboliques qui revêtent des connotations superstitieuses.

Ces motifs de l'ancrage social pris en charge par des supports thématico-narratifs, suggèrent des notions négatives

« Lorsqu'on a goûté chez quelqu'un au pain et au sel, il est difficile de le trahir. »

N°4

« Nous avons mangé le même pain et vous avez trompé ma confiance. »

N°43

Le sel et le pain, sont deux éléments médiateurs et d'échange qui incitent à la fidélité, à l'attachement mutuel et à l'amitié sans retenue, revêtent une signification particulière dans la conception maghrébine. Ces deux notions lestées

en garde l'individu qui essaie de détruire ou de transgresser ce pacte de partage.

Le second élément, la pierre, évoque lui aussi par comparaison imagée le thème de la contrainte et de la résignation.

« *Dieu lui a mis cette lourde pierre au cou.* » N°10

Le signifiant pierre se charge dans le champ social, d'une expressivité qui déploie le motif du fardeau qui fonctionne comme l'inscription d'un destin qui écrase et étouffe l'homme dans toute sa solitude.

Le soleil signe de lumière et de transparence ne peut s'accommoder de duplicité ou de masque (tamis).

« *Voiler le soleil d'un tamis.* » N°18

Il élucide les individus équivoques et les inscrit dans leur véritable comportement. Vouloir bouleverser l'ordre social, c'est s'attirer la réprobation des autres.

Le titre du premier récit de Rabah Belamri, *Le soleil sous le tamis*, présente un lien avec l'expression populaire qu'on utilise pour signifier à quelqu'un que son discours est inapte à voiler une réalité évidente. Effectivement, un tamis devant les yeux n'empêche pas de voir le soleil. De même qu'une explication, une justification ou un raisonnement faux ou douteux ne pourraient réussir à cacher la vérité. La formule bien connue suggère au trompeur de placer entre un phénomène et le discours qu'il veut en donner, quelque chose d'autre qui puisse valablement soutenir le mensonge, le tamis étant un objet qui s'interpose pour mieux servir de médiateur (entre deux états d'une même matière) par opposition à un objet qui s'interposerait pour dénaturer ou empêcher de voir le vrai état des choses.

Si la vie humaine, végétale et minérale renvoient à des référents oraux numériquement faibles, il y a prépondérance des éléments exprimant la vie animale.

antonymie des éléments sémiqes qui désignent la faune. Ce sont des animaux familiers connus. Ils interviennent dans le parler quotidien pour exprimer et symboliser dans l'imagerie populaire les passions humaines : *bêtes de somme, vipère, serpents, hanneton, poules, oiseaux, l'âne, chat, les animaux, mouches.*

Le bestiaire exprimé, tient à deux types antonymiques : domestique vs sauvage. Certains sont précieux parce qu'ils sont nourriciers et dévoués. Les bêtes de somme aident dans les travaux des champs. L'âne corvéable à merci, est un auxiliaire précieux.

Le bestiaire sauvage quant à lui, véhicule dans l'imagerie populaire, le signe de mauvais augure connotant le malheur et le danger. (les serpents, les chiens, les vipères)

Le thème de la vie, consacré par une série de motifs aussi contraignants les uns que les autres, est pratiquement un thème toujours présent dans l'univers du référent proverbial. Ces motifs cautionnés par les vicissitudes et les contraintes sociales sont fortement rendus par plusieurs expressions.

« <i>On ne finit jamais comme on débute.</i> »	N°3
« <i>L'existence est une ruade perpétuelle.</i> »	N°11
« <i>Les chemins de la vie sont des chemins qui montent.</i> »	N°28
« <i>Il n'y a rien de tel que les épreuves pour former un homme.</i> »	N°29
« <i>La vie montre une face et cache une autre.</i> »	N°51

L'image de la vie est exprimée par trois substantifs (ruades, chemins, épreuves) qui présupposent une lutte sans merci que l'homme doit livrer à son corps défendant, pour survivre.

Le prédicat fonctionnel (monter) N°28 symbolise et corrobore tout à la fois, cet affrontement à l'issue duquel le sujet sort vainqueur ou vaincu selon. Tout dépend du chemin que l'on prend et de l'itinéraire parcouru. Le meilleur reste le plus escarpé car l'imagerie populaire consacre la vie assimilée au relief abrupt et hostile qu'il faut escalader péniblement. Ce faisant, chacun adopte sa propre attitude face à la vie.

perçue comme écoulement temporel agressif, parsemée d'obstacles, suggère patience et résignation face à la violence exprimée par le terme (ruade) N°11, signifiant « les coups et les revers de la vie ». Les hauts et les bas, les épreuves qu'il faut surmonter N°29, les revirements improntus de l'existence, illustrés et signifiés par le proverbe N°3 renvoient à la crainte, à l'angoisse du lendemain.

Ainsi, les expressions saisissent l'existence dans sa globalité. Une existence éphémère qui semble ne trouver sa résonance que dans la mort.

La mort est saisie de la même façon. Elle est tantôt proche et familière, tantôt lointaine et angoissante. Elle est image dévorante et absurde, mais également perçue comme une délivrance et un refuge.

Ce thème clé traverse le texte et s'énonce à travers de nombreux dires sentencieux, s'organisant dans un cadre spatio- temporel et un déploiement d'indices.

La mort

Noms	Lieux	Prédicats fonctionnels	Prédicats qualificatifs
Mort	Tombe	Perdre	Malheureux
Malheur	Paradis	Se noyer	Fragile
Les morts	Jour- jugement	Pleurer	Calcinés
Mal	/	Trahir	/
Déchets	/	Manger	/
Crottins	/	Tromper	/
Regrets	/	Frapper	/
Tragédie	/	Mourir	/

Le thème de la mort intervient de toute évidence comme un élément redondant de la pensée collective, ancré dans la vie du groupe. Son intervention est saluée comme la quête d'une délivrance, d'une issue heureuse devant un mal.

« La mort a délivré un tel. »

N°73

ait donc jointe à l'idée implicite d'échappatoire. La

mort est souhaitée vivement, mais ne visite pas facilement comme en témoigne le passage dans *Les chemins qui montent* de Feraoun.

« Il faut croire que la mort ne vient pas toute seule uniquement parce qu'on la désire. » p.175. Les deux termes ambivalents sont remarquables : Mort désir / Mort délivrance.

A ce niveau, la mort semble recouvrir les notions sensiblement opposées. La mort, si elle est délivrance ne se donne pas aisément. Elle a ses caractères spécifiques, ses exigences ésotériques.

La mort n'est pas acte définitif, mais un état de transition où les morts deviennent présents, s'assument comme juges, opérant une médiation entre le monde des vivants et l'au-delà.

« Les morts contemplant le spectacle des vivants. » N°17

Les morts interviennent comme spectateurs et continuent de « vivre ». En fait, les vivants sont presque en communion avec les morts en raison du prestige inquiétant et mystérieux qui couvre ces derniers. Mouloud Feraoun l'énonce parfaitement dans son deuxième récit : *La terre et le sang* .

« Le cimetière est l'ombre fidèle d'Ighil Nezman. Le vrai village, ce n'est pas celui qui se dresse fièrement sur la crête. C'est celui-ci : figé dans notre terre, immobile et éternel...parce que nous le connaissons bien nous les vivants. Nous nous habituons chacun à notre place et nous n'avons pas peur d'y venir. Tu vois, je suis vieux. Ma place est là à cinquante pas. Parfois, il m'arrive de m'imaginer sous la dalle entourée de tous les anciens et sentant vivre les jeunes. »

(La terre et le sang) p115

La mort aboutissement de la vie, devient champ propice où les vivants devenus morts sont jugés en fonction de leurs actes. Ce faire des humains est sanctionné par la récompense (paradis) ou la punition (enfer). Dans cet espace apparaît Dieu, l' Absolu qui supervise le tout.

En résumé, la vie et la mort sont deux notions qui tissent un programme hiérarchiquement articulé. La vie étant l'accumulation des fautes, trouve son apogée et son aboutissement dans la mort.

eur, au malheur.

La prospection thématique de ces tournures gnomiques multiples nous entraîne au centre du thème incontournable, celui du bonheur et du malheur.

Alors que la conception du malheur prédomine dans presque tous les énoncés sentencieux, celle du bonheur par contre apparaît restreinte, à peine amorcée par deux énoncés seulement.

« *Pour les femmes le bonheur ou le malheur est inscrit dès la naissance.* »

N°24

« *Le luxe comme le bonheur sont des choses très fragiles. Acceptons-les sans réticence, pour les perdre sans regret.* »

N°34

L'énoncé N°24 rappelle que le bonheur est affaire du sort bienveillant. La condition humaine et sociale de chaque individu est réglée dès sa naissance. Le bonheur ne se manifeste pas dans la richesse matérielle, mais plutôt dans la modération et la simplicité et qui doivent prévaloir. Aucune ambition, ni rêves démesurés, puisque le bonheur est éphémère.

Il ressort ainsi et à première vue que l'inscription de ce thème ne bénéficie d'aucune sollicitude, loin s'en faut, des trois auteurs. Le bonheur et sa quête n'est pas la traduction d'une assise ou d'un arrière fond de leurs œuvres. Ces dernières accréditent au contraire l'idée d'un fil conducteur afférent à la pauvreté et à la misère matérielles dans *Le fils du pauvre*, la contrainte et la déception dans *Le village des Asphodèles*, la souffrance et l'amertume dans *Regard blessé*.

Au thème du bonheur est associé logiquement celui du malheur. Le dépouillement du champ notionnel du malheur donne à voir un faisceau sémique significatif du comportement social.

- | | |
|---------------|---------------|
| - Mort | - Le malheur |
| - Contrariété | - La bassesse |
| - Mal | - La faim |

- La peur
- Faute
- Epreuves
- Regrets
- Pleurs
- Mépris

Le malheur c'est avant tout la mort. D'autres similitudes plus ou moins marquées apparaissent. Celles au travers desquelles s'expriment des sentiments (regrets, mépris, contrariétés, peur...) et des actions (fautes, pleurs, épreuves...) très proches de ce concept.

Le thème de malheur est lié intimement aux pouvoirs maléfiques de la fatalité qui s'acharne contre l'individu impuissant. Mais le malheur sans issue est accepté dans la tradition populaire. On s'y fait, puisque la religion musulmane le préconise. Ce principe trouve son illustration dans le dire.

« Un mal sans remède est toujours supportable. » N°5

La conception du malheur apparaît dans le texte sentencieux comme un élément non défini. C'est une donnée brute, sans nuance, une évidence acceptée. On s'y adapte en empruntant des remèdes, des palliatifs. On trouve par exemple, cette acceptation culturelle rémanente du groupe par :

. Le stoïcisme qui est essentiellement une façon d'accepter la réalité du monde.

« A quoi servent les prières lorsqu'un destin malheureux s'attache à vous dès la naissance. » N°26

« Un mal sans remède est toujours supportable. » N°5

. L'aliénation qui conditionne les comportements et les actes de l'individu. On se réfère au discours sapientiel commun avant d'agir, nourrissant ainsi une sagesse rétrograde,

« Pour les femmes le bonheur ou le malheur est inscrit au front dès la naissance. » N°24

le redondant. L'homme dans certaines situations ne peut échapper à son destin,

« Dieu lui a mis cette lourde pierre au cou. » N°10

. La superstition qui trouve sa parfaite réalisation dans la vacuité de cet énoncé.

« A force d'appeler le malheur, il finira par arriver. » N°59

Nous sommes bien en présence d'une attitude mentale où le peu de combativité face au malheur est frappant. Aucune action, aucune lutte devant le malheur. La sérénité inébranlable de l'âme est bien la seule issue.

Le stoïcisme paraît être la seule philosophie possible pour aplanir les souffrances, lutter contre l'écrasement, faire face à la méchanceté et à l'incompréhension des hommes.

Mais cette attitude passive et ce comportement stoïque ne sont-ils pas liés à l'essence même du dire sentencieux celui de la vérité figée et sans appel, induisant la résignation ?

. Relation au bien, au mal.

Le bien et le mal sont deux concepts significatifs qui animent foncièrement le corpus. Ces deux tendances manichéennes qui s'inscrivent dans les structures mentales du groupe, définissent les forces bonnes ou néfastes.

Deux énoncés seulement soulignent la tendance du bien. L'image du bien intervient comme vertu conçue par référence constante à une récompense. Les actions généreuses se trouvent toujours revalues.

« Une bonne action n'est jamais perdue, même si la personne ne le mérite pas. » N°31

Le bien appelle le bien en quelque sorte. Il est toujours considéré dans le système métaphorique maghrébin comme un faire doté d'implications positives. Ce transfert du bien témoigne au mieux du combat tacite entre individus du groupe.

« Les animaux ne mordent jamais la main qui les nourrit. »

N°16

Agent transformateur, le bien instaure une dynamique relationnelle dans le groupe et la renforce.

Mais les évocations sentencieuses qui percent à vif l'esprit du mal sont nombreuses. Le mal apparaît comme un penchant inhumain. L'homme est manipulé par des forces qui le dépassent et l'aliènent.

L'idée du mal est retracée par deux champs notionnels : la violence et la crainte.

- La violence

Substantifs	Prédicats fonctionnels	Prédicats qualificatifs
Contrariété	Trahir	Insolent
Le mal	Mourir	Méchant
Mort	Frapper	
Ruade	Mordre	
Folie	Voler en éclat	
Malheur	Tromper	
Gourdin	Mépriser	
	Se noyer	

- La crainte

- Destin
- Mort
- Peur
- Mal
- Malheur
- La faim
- La punition
- Epreuves
- La faute
- Péchés
- Tragédie

mal, affectés de discrédit, connotent la répulsion.

Tous les termes se caractérisent par un rapport de significations réciproques. Le mal apparaît aussi à travers un lexique de la dégradation. Les extraits suivants gravitent autour du thème de :

- La dégradation

Physique

- Déchets
- Crottins
- Pierres calcinées
- Foie de poules
- Mouches

Morale

- Insolence
- Flatterie
- Bassesse
- Trahir
- Péchés
- Ignorance
- Mépris
- Faute
- Méchanceté

Le jeu de signification greffé sur le thème du mal, révèle le souci constant de dénoncer les conditions humaines dégradantes.

Le mal est symbolisé aussi par la méchanceté gratuite qui éclate dans certaines conduites humaines. Il trouve son illustration dans la pièce :

« *Dieu a bien fait d'avoir privé l'âne des cornes.* » N°14

Les mauvaises actions sévèrement condamnées par le groupe, déclenchent inéluctablement la sanction extérieure qui retombe toujours sur l'individu et sa famille.

« *Le mal qu'on sème, ce sont les enfants qui le récoltent.* » N°21

Les représentations du bien et du mal sont les motifs qui relèvent d'un manichéisme élémentaire formel, lié intimement et logiquement à l'univers mental du groupe.

gnée en termes antithétiques : Baiser vs Mordre

(pièce N° 8) qui connotent l'hypocrisie, la ruse et l'esprit calculateur. C'est bien le thème de la soumission dissimulée.

« *Baise la main que tu ne peux mordre.* » N°8

« *Les animaux ne mordent jamais la main qui les nourrit.* » N°16

Le mal s'exprime aussi à travers les railleries, insultes et propos acerbes :

« *Un foie de poule et des mains rigides.* » N°13

« *Dieu a bien fait d'avoir privé l'âne des cornes.* » N°14

« *Ton fils dès qu'il pose la main sur une serrure, celle-ci vole en éclat.* »
N°32

« *Lorsque les ignorants s'assemblent, ils font parfois des miracles.* » N°42

« *Qui se sent à l'étroit sur sa tombe s'allonge dessus.* » N°56

« *Le pied léger ne peut revenir propre.* » N°60

Le terme *main* apparaît plusieurs fois dans ce vaste champ proverbial.

Baise la main...	N°8
...mains rigides.	N°13
...la main qui les nourrit.	N°16
...qu'il pose la main.	N°32
Applaudir d'une seule main...	N°44

Dans la main, il semble que se concentrent tous les pouvoirs. C'est la main qu'on serre et qu'on baise. C'est la main qu'on ouvre, doigts brusquement écartés (cinq dans l'œil de Satan) signe magique employé contre le mauvais œil pour

itées de mains de ceux qui prient, paumes tournées

vers le haut pour appeler et recevoir.

Les thèmes du Bonheur vs Malheur, le Mal vs Bien se structurent autour de deux pôles signifiants : l'un attractif et l'autre répulsif.

La cohérence du premier pôle attractif est assurée par l'utilisation d'un vocabulaire du champ du bonheur et du bien.

- Pôle attractif

- | | |
|--------------|----------------|
| - L'argent | - Propre |
| - La pudeur | - Le luxe |
| - Le bien | - La vérité |
| - Paradis | - Projet |
| - Chanson | - Miracle |
| - Beauté | - Bonne action |
| - Le bonheur | - Rutilant |

Le champ lexical du bonheur très dense qui envahit le texte sentencieux, intervient uniquement en contre point, pour développer et prendre en charge avec plus d'accent le thème dominant du deuxième pôle antonymique, celui de la répulsion (malheur et mal).

En effet, l'inscription de ces substantifs appelle sans cesse en référence, un autre registre de vocabulaire qui connote le mal et le malheur.

- Pôle répulsif

- | | | | | | |
|------------|----------------|-----------|------------|-------------|------------|
| - Crottins | - Ecuries | - Mal | - Faute | - Insolence | - Méchant |
| - Déchets | - Serpents | - Malheur | - Epreuves | - Trahir | - Tromper |
| - Tombe | - Morts | - Remords | - Calcinés | - Frapper | - Mépriser |
| - Mouches | - Contrariétés | - Péchés | - Punition | - Mordre | - Pleurer |
| - Cornes | - Queues | - Peur | - Faim | - Rigide | - Se noyer |

à résonance répulsif embrasse tous les référents sentencieux. Ce champ lexical du mal révèle les conditions de vie pénible et les rapports tendus et violents du groupe et reste la parfaite corrélation avec les projets littéraires des trois écrivains, animés par une volonté de rester tout proches de leurs communautés de référence, subissant des contraintes spécifiques de l'oralité.

Par ailleurs, l'analyse de toutes les expressions sentencieuses permet de visualiser un jeu de relation binaire, s'organisant autour d'une polarité antonyme qui définit un aspect remarquable du dire proverbial.

-Les oppositions

- Vie	vs	- Mort
- Les vivants	vs	- Les morts
- Le bien	vs	- Le mal
- Le bonheur	vs	- Le malheur
- Hommes	vs	- Femmes
- Méchant	vs	- Bon
- Riche	vs	- Pauvre
- La faute	vs	- Le remords
- Pain	vs	- Sel
- On sème	vs	- On récolte
- Tomber	vs	- Monter
- Baiser	vs	- Mordre
- Finir	vs	- Débuter
- Extérieur	vs	- Intérieur
- Premier	vs	- Dernier
- Naissance	vs	- Mort
- Montrer	vs	- Cacher

Le jeu oppositionnel des contraires, marqué par les différentes figures utilisées dans les énoncés, construit une situation conflictuelle entre individus et entre

s conjonctions et des disjonctions. Par ailleurs, les traits significatifs particuliers fondés sur des mots clé, qui eux-mêmes renvoient à d'autres corrélats antonymiques à valeur démarcative, semblent être l'une des particularités propres du genre proverbial. Ce caractère d'opposition s'impose de toute évidence comme l'un des principes de structuration de l'écrit sentencieux.

L'analyse thématique a permis d'approcher cet univers construit par les expressions sentencieuses. Les différentes composantes de cet univers ont été appréhendées à travers de nombreux points. D'abord dans sa totalité géographique. Nous avons pu cerner les éléments pertinents de cet espace. Le milieu et les lieux investis restent présents et actuels.

La vie et la mort, thèmes évoqués, sont deux actes antonymiques mais combien complémentaires. Le premier se commutant avec le deuxième.

Le troisième axe de notre analyse a permis de dégager les rapports sociaux. Les mécanismes et comportements complexes qui régissent ces rapports ont été démontés. Nous avons pu remarquer l'absence de structure sociale. Et le plus bel exemple d'organisation demeure le groupe familial ou le clan, garants de la pérennité de la communauté. L'étude des relations au sein du groupe a montré combien la cohésion peut être minée par des conflits qui opposent les hommes. A un autre niveau de ces rapports, nous avons perçu le seul clivage, manifesté dans cette structure sociale, celui de deux personnages typés : le riche et le pauvre. Nous avons pu considérer combien ces personnages restaient impersonnels.

Nous avons vu à travers le thème de l'abondance et de la pénurie, combien est apprécié le bien matériel, seul mobile de cette société traditionnelle. L'analyse des rapports moraux enfin, a appréhendé le thème du bonheur et du malheur ainsi que celui du bien et du mal. Nous avons constaté que ces notions véhiculées par le texte gnomique sont en corrélation logique avec la mentalité du groupe.

La notion du bonheur reste occultée et ignorée en raison de l'espace diégétique des œuvres qui fonctionnent sur un axe sémantique de la pauvreté, de la contrainte et de la violence.

és dans l'ensemble des œuvres du corpus dénotent à travers le jeu social, les attitudes et les comportements de ces communautés traditionnelles. Tout est appréhendé simplement, crûment et sans complaisance. Véritable sécrétion interne du groupe, ces formules restent les témoins du système de représentation de ces auteurs. De même pour les conjonctions. Le dépouillement des index renvoie à une vision humaniste. Les meilleurs exemples nous sont donnés par les figures suivantes, clés structurales des dire.

. La vie est conjointe à :

- Ruade perpétuelle. N°11
- Chemins qui montent. N°28
- Aux épreuves. N°29
- Deux faces. N°51

. La mort est conjointe à :

- Au remède. N°5
- La délivrance. N°7
- Tragédie. N°37
- Malheur. N°59

. Pauvre est conjoint à :

- L'absence d'amis. N°9
- La flatterie. N°25
- La bassesse. N°25
- La faim. N°61

. Riche est conjoint à :

- Insolence. N°6
- Ventre plein. N°33
- Construire des ponts. N°39
- Ventre repu. N°58

La lecture de cette succession de tableaux permet de visualiser une unité, une sorte de faisceau qui éclaire une seule constante : la célébration de la vie, préoccupation majeure, privilégiée des trois écrivains.

Les rapides analyses du corpus proverbial ont permis de préciser le degré d'ancrage des écrivains dans la réalité sociale de leur terroir. Les trois écrivains se sont appliqués à mettre en évidence les relations sociales hiérarchisées entre les personnages de leur communauté respective, à expliquer leurs valeurs implicites et explicites, à scruter leur système de pensée.

En revanche, il reste à interroger si ces soixante et un fragments de l'oralité ont saisi tout le quotidien, restitué toutes les données des substrats de la mentalité collective du groupe. La lecture des sept textes ciblés, attire l'attention du lecteur sur des thèmes clé, conducteurs du récit. Si certains motifs ont été investis par les dires gnomiques, il faut reconnaître qu'un certain nombre d'entre eux par contre, sont singulièrement absents. Ce manque flagrant suscite des interrogations. Si le texte sentencieux se réfère toujours à l'univers de l'expérience, cet univers comme l'affirme A. Jolles. « ...est empirique, se divise selon les intérêts, les occupations et l'expérience de chaque classe, de chaque milieu. »¹⁷⁴

Dans cette optique, les trois écrivains arrivent finalement dans la structuration de leurs écritures, à élaguer ce maquis d'expressions qui encodent les échanges verbaux de leur groupe, acquis dès leur jeune âge. L'on pressent alors que le choix des auteurs est délibéré au regard de leur vision du monde et de leurs projets littéraires qu'ils cherchent à donner et à défendre.

De nombreux thèmes sont absents, mis en index et n'apparaissent nullement dans le champ de ces idiolectes. Il s'agit notamment du sol, du travail, du maraboutisme, de l'exil et de l'amour.

L'effacement de ces thèmes et les possibles expressions suggestives qui peuvent en découler... « Sont laissés pour compte au profit d'un protocole de lecture à teneur idéologique. » comme l'affirme Beida Chikhi.

¹⁷⁴ JOLLES, A, op. cit. p 126.

Tout au long des sept romans, on perçoit l'amour porté au sol. La terre est célébrée, c'est une réalité présente, connue et respectée. Elle est un élément de cohésion et de force. Elle est avant tout entité symbolique, sociologique du groupe. Les sept récits s'attachent à décrire cet appel incessant de la terre natale, cet attachement acharné au terroir, patrie des ancêtres.

« Notre village avait deux noms : l'un sentant le terroir...l'autre apporté dans les maigres bagages des premiers colons. »

(Le soleil sous le tamis) p.17

Pour répondre à l'assaut mystérieux de sa terre, Amer affirme avec véhémence dans « La terre et le sang »,

« Notre terre n'est pas méchante. Nous en sortons et nous y retournons. C'est tout simple. Elle aime ses enfants. Quand ils l'oublient trop, elle les rappelle. »
(La terre et le sang) p 115

Si toutes les œuvres se présentent comme des regards descriptifs de la terre, l'analyse du registre des expressions sentencieuses se trouve confrontée à une absence manifeste du thème. Nulle mention n'y est faite, aucun indice ne renvoie explicitement à ce thème emblématique. Aucun proverbe, ni sentence ne dit ce motif privilégié de ces contrées rurales. Nous sommes en présence d'un vide, d'un blanc impertinent.

Sans doute, la terre, élément naturel, cultivée et humanisée est devenue si proche, si familière du groupe, qu'il n'en est pas fait mention dans ces locutions, qu'aucune expression ne la célèbre et ne l'exprime. La terre scellée au projet des écrivains est le sujet euphorisant quotidien et présent. Elle cesse d'être perçue comme objet descriptif, pour faire partie de l'intimité fondamentale et intégrale du groupe social.

. Le travail

Tout autre est le thème du travail, remarquable par l'absence de ses critères d'appréciation. Cette étrange prise de distance des écrivains est étonnante, pourtant ce thème est exprimé relativement dans l'armature romanesque de leurs

ntionné, aucune allusion à une corporation n'est observée. Le travail comme élément générateur d'une économie de subsistance n'apparaît nullement dans les expressions proverbiales, alors que les travaux des champs, l'arboriculture, l'artisanat, l'élevage restent l'apanage de ces contrées agricoles et pastorales déshéritées que les hommes, par la force de leur travail, ont rendu humaines et fertiles. Cette défaveur se constate aisément encore dans le refus d'exprimer le travail et les occupations des femmes. Les activités féminines ne sont ni marquées ni exprimées.

Ce trait pertinent de l'éclipse du thème du travail s'explique par le peu de prestige qui entoure les menus métiers pis-aller d'une économie rudimentaire, de surcroît pauvre et arriérée, ne pouvant nullement s'impliquer dans une dynamique de développement.

Réprouvées, exclues et mises hors scène, les activités professionnelles inhérentes au groupe, ne sont ni chantées, ni clamées dans ces tournures langagières.

. Les paroles du désir

L'amour est constant, essentiel dans les trois textes. Il est restitué intensément par les trois écrivains à travers la quête des personnages.

Si la société traditionnelle maghrébine n'ignore pas l'importance de ce sentiment, sa quête est difficile car les mœurs sont dures. On craint le scandale et les représailles. « Il faut remarquer que la conception de l'amour est particulière. Il ne s'agit ni de citadelle à prendre d'assaut après avoir suivi scupuleusement quelque itinéraire fixé sur la carte du Tendre, ni d'Elvire vaporeuse propre à consoler un cœur délicat. Les mœurs sont farouches, les sens exigeants. Il faut concilier l'ardeur du besoin physique avec la crainte du scandale ou des représailles. »¹⁷⁵ Il est donc étonnant que les tournures proverbiales évoquant l'amour ne soient pas mentionnées chez nos écrivains. Pourtant le drame personnel constitue l'une des cristallisations de l'œuvre de Mouloud Feraoun.

¹⁷⁵ FERAOUN, Mouloud (1974), Les poèmes de Si Mohand, Paris : Minuit.

ng , Amer marié à Marie une française, rentre au

pays après quinze années passées en France. Le personnage s'éprend de Chabha, sa cousine, la femme de son cousin Slimane. Le drame éclate et Amer meurt assassiné.

Dans *Les chemins qui montent*, le fils d'Amer tombe amoureux de sa cousine Dehbia. Mokrane porte le même amour à Dehbia. Les deux hommes se surveillent. Le roman s'achève par l'assassinat d'Amer.

Dans cette perspective encore, nous rejoignons le soubassement de ce thème occulté, à savoir la beauté de la femme. Aucune formule ne consacre dans l'œuvre ce trait qui exerce pourtant un grand charme et attire les convoitises masculines. Aucune expression ne met en valeur les formes et la grâce des femmes. Pourtant, ces deux motifs, l'amour et la beauté, sont cernés par des descriptions très poétiques.

La sexualité intervient dans tous les récits et les écrivains l'expriment sans exagération en des notations suggestives, mais ne l'envisagent nullement à travers le référent oral. Ce serait oublier que la société maghrébine est un univers clos et intime où abondent les interdits de toutes sortes, que l'extériorisation de l'amour charnel, encore moins son exhibition ne peuvent être représentées explicitement car appartenant au domaine des tabous qui exige silence et discrétion. Cette carence nous incline à la thèse que les mœurs demandent à ce sujet, une certaine réserve de langage. Le texte sentencieux en tant qu'idiolecte ne peut mettre à nu ce thème.

Plus nuancée, la jalousie est un élément sous-jacent, étroitement impliqué dans le monde de la passion. Dans ce contexte traditionnel, elle est une constante dominante dans les rapports entre personnages. Le double assassinat dans les romans, *La terre et le sang* et *Les chemins qui montent*, apparaît comme l'aboutissement logique de ce sentiment devenu motif et instrument de vengeance. Ce sentiment de vengeance n'est lui aussi révélé par aucune expression significative dans notre exploration.

Un autre sujet thématique instructif revient constamment dans les œuvres. Il s'agit des rapports de l'homme et de la femme. Dans ce contexte social traditionnel, la femme est aliénée, dominée, recluse. Cette domination de la femme

du mal à se dire. Elle est continuellement brimée,
humiliée, menacée.

« *Le monde est méchant, mais Dieu veille sur nos secrets et sur les
amants de nos femmes.* » N°19

« *Pour les femmes le bonheur ou le malheur est inscrit au front dès la
naissance.* » N°24

« *Les femmes pour qu'elles se tiennent tranquilles, il leur faut le
gourdin.* » N°48

« *On aime la mariée, mais on méprise sa mère.* » N°55

« *Pied léger ne peut revenir propre.* »
N°60

Les trois écrivains élucident ce thème, ils restent ainsi fidèles à l'idéologie de leur milieu. Aucune manifestation du rapport amoureux par le dire sentencieux, aucune citation ne caractérise ce thème dans leurs écritures.

. L'exil

L'émigration est un autre centre d'intérêt marquant des trois œuvres. Ce thème est évoqué à des degrés divers dans chaque texte.

Dans *Le fils du pauvre*, Ramdane père de Fouroulou doit émigrer en France pour assurer la subsistance des siens.

« *Laissant sa famille aux soins de son frère, Ramdane quitte un matin son village pour aller travailler en France. C'était l'ultime ressource, le dernier espoir, la seule solution.* » (Le fils du pauvre) p.100

L'oncle Aissa, personnage du *Village des Asphodèles* repart en France après un bref séjour parmi les siens.

« *Quelques jours plus tard, Aissa prit l'avion à Alger pour Paris. Son souvenir s'estompa très vite de notre mémoire.* (Le village des Asphodèles) p.76

prend la décision de quitter l'Algérie, ulcéré par le système politique mis en place après l'indépendance. Son père lui fait ses adieux.

« Eh bien, puisque tu veux partir, que Dieu veille sur toi ! Je te demande un petit service, tâche de nous envoyer des nouvelles du Général De Gaulle. »

(Le village des Asphodèles) p.434

Dans *Regard blessé* de Rabah Belamri, Lahcen décide à l'indépendance de quitter l'Algérie et de s'exiler en France.

« Une semaine plus tard, il s'embarquait de nouveau pour la France, un ami du père avait avancé l'argent du voyage. »

(Regard Blessé) p.166

Enfin dans *Les chemins qui montent*, les émigrés arrivent à rejeter « *ce paradis des élus* » auquel ils ont tant cru au départ de leurs villages.

« Quand notre triste cohorte débarque au printemps dans le pays civilisé auquel elle va demander de l'argent, nous nous considérons comme des âmes en peine visitant le paradis des élus. Les élus nous reçoivent mais nous n'en sommes pas, il est clair que nous ne pouvons pas être heureux parmi eux. »

(Les chemins qui montent) p.195

L'émigration constitue la toile de fond de tous les récits féraouniens. Elle se manifeste d'une façon significative dans le récit de Boumahdi, évoquée à la fin du roman comme échappatoire à une réalité historique angoissante.

L'expression sentencieuse en tant que pratique socioculturelle n'émerge pas comme signe dans le discours de ces écrivains. Faut-il pourtant préciser que Boumahdi et Belamri étaient deux candidats à l'émigration. Ils ont résidé en France et sont décédés à Paris.

Sommes-nous autorisés à dire que cette carence est due à un manque d'assise d'énoncés sentencieux représentant ce nouveau thème de l'émigration créé par la conjoncture historique ? Le « dire » trouve alors ses limites, ne peut affirmer et assumer certains thèmes en raison du temps restreint incompatible avec la création.

Les sept récits sont en référence constante à la colonisation. Le fait colonial sous-tend toutes les composantes sémiologiques de la société représentée par les trois écrivains (familles, modes de vie, rapports sociaux...). Ainsi tous les personnages qui animent les textes et qui ne font que refléter le milieu environnant apportent dans une large mesure, dans leurs rêves et dans leurs comportements un témoignage de leur condition de dominés, faite de souffrances et d'amertume.

A cet égard, le personnage de Fouroulou, ce fils de pauvre, apparaît comme le produit de la colonisation. Il est le témoin désabusé d'un système injuste et révoltant qui a marqué l'histoire de l'Algérie. Il a entretenu le complexe du colonisé depuis sa tendre enfance, confiné dans une misère la plus traumatisante de sa société agressive.

La contestation prend forme aussi chez Ali Boumahdi. L'auteur se révolte contre le pouvoir mis en place après l'indépendance et décide de quitter le pays. Il s'insurge dans le dernier chapitre intitulé « Les adieux ».

« Je ne peux plus supporter le sentiment de désarroi, de désenchantement et d'insatisfaction qui s'empare de chacun...les nouveaux responsables ont été plus prompts à s'unir pour détruire que pour défendre l'ordre établi par l'un d'entre eux.

(Le village des Asphodèles) p.430

De même chez Rabah Belamri. Sous la discrétion et l'humilité des récits apparemment intimistes, notamment « Regard blessé », apparaît une contestation violente, profonde :

« Pendant que le peuple fêtait l'indépendance, des bataillons entiers de la nouvelle armée algérienne s'affrontaient dans une lutte fratricide sur les routes du pouvoir...Profitant de la confusion politique, les plus avisés conclurent les affaires de leur vie. »

(Regard blessé) p.118

Le dire proverbial n'évoque point ces systèmes accablants et répressifs. Aucune apparition du dire sentencieux pour exprimer ce malaise et déboucher sur la colère unanime du groupe. Ici encore et de nouveau, l'absence est quasi-totale, le

d'idiolectes dressé par ces écrivains souffre de l'occultation du thème de la contestation. Aucune expression de la sagesse populaire ne vise l'humiliation et l'amertume nées de ces systèmes impitoyables.

Cette carence vient de ce que l'expression de la tradition populaire vient de loin, d'autrefois, façonnée par le cumul des faits et des événements. Elle entretient toujours un état ancien de la langue. Sa fonction est de répéter et non de créer. En ce sens, elle est la tradition vivante et que dans la tradition le dire contestataire n'a pas sa place.

L'expression gnomique est la parole de conservatisme et dans le système de références culturelles, elle est la forme traditionnelle la plus figée, la plus ancrée dans le jadis, la moins dynamique, la plus aliénante. Ce sont, nous semble-t-il, les marques les plus spécifiques des direx sentencieux.

Ainsi le cadre thématique de l'écriture sentencieuse comporte plusieurs lacunes. La terre comme le travail, l'émigration, l'amour comme la contestation, autant de thèmes accumulés dans l'œuvre et qui président à l'écriture de ces écrivains, mais qui ne figurent point dans les énoncés de la tradition orale.

Peut-on prétendre alors que ce « silence de la mémoire proverbiale » agit sur l'intentionnalité de ces écrivains ? Cette absence réductrice des dimensions du texte littéraire nous incite-t-elle à parler de désengagement des écrivains ? A regarder de près, cet écart qui marque la distance des auteurs par rapport aux énoncés occultés, qui ébranlent dans une certaine mesure la crédibilité de leurs discours réflexifs, pénalisant ainsi tout un travail d'écriture, trahit l'inconfort de ces écrivains.

En effet, Mouloud Feraoun installé on le sait sur la contrainte, issue du contexte colonial, semble dans sa condition de dominé, rechercher un équilibre somme toute ambivalent en ménageant son récit, en n'éveillant aucun écho dans le contexte colonial répressif.

Quant à Ali Boumahdi et Rabah Belamri, si la contestation est plus frontale, plus franche dans leur écriture, elle reste en retrait, occultée par l'absence, le recours au proverbe.

les trois écrivains par rapport à un discours réel, propre à un contexte et si leurs écritures restent tronquées d'un pan important de dires gnomiques essentiels, l'œuvre, comme le souligne P.Macherey :

« ...existe aussi par ses absences déterminées, par ce qu'elle ne dit pas, par son rapport à ce qui n'est pas à elle...C'est sur le fonds de l'idéologie qu'elle transforme dans sa lettre même : elle la sépare d'elle-même, le défaisant en même temps qu'elle la fait. On peut définir un nouveau type de nécessité : par l'absence, par le manque. »¹⁷⁶

Soixante et une pièces ont été dénombrées dans leurs écrits. Ce corps de référents proverbiaux reste sous-tutelle, il est rapporté et filtré par chaque écrivain .

¹⁷⁶ MACHEREY, P (1974) , Pour une théorie de la production littéraire, Paris : Maspero.

LE OU DES PAROLES VIVANTES

Quasiment présents dans les différents textes, s'insérant dans l'écriture romanesque, le conte comme la légende, le mythe comme la fable, sont des ethno-textes majeurs de l'oralité. Très prisé par l'ensemble du groupe, l'immense champ du récit exemplaire maghrébin possède en son sein une grande variété, d'une richesse exceptionnelle. Fruits d'une longue chaîne de tradition orale, les contes sont vivants et gardent leur fixité et leur permanence.

Forgé aux premiers temps de l'humanité pour expliquer les phénomènes mystérieux qui entouraient et terrorisaient les hommes, le conte venu on ne sait d'où, qu'on retrouve partout et dont il est impossible de préciser le berceau originel, est défini avant tout comme un récit merveilleux très rythmé et assez court pour être répété, écouté et fixé, ce qui permet sa mémorisation et sa fonction. « Moments d'oubli, où l'imaginaire comble le vide du réel... Tous les pays riches de civilisation ont leur arsenal de contes où puisent les générations.

Tous les hommes aiment retrouver au fond de leur cœur ces récits qui ont bercé leur enfance ou l'ont fait trembler. Tous se sentent chez eux dans ce merveilleux familial qui contribue, à sa petite mesure, à forger l'âme commune d'une terre, d'une nation, du monde, des hommes. »¹⁷⁷ Enfoui dans la tradition orale, le conte est transmis par contamination sans le secours de l'écriture. Ce récit oral ne répond à aucune norme littéraire puisqu'il est une œuvre non pas unique mais multiple, et qui grâce à son langage dit autre chose que ce qu'il semble dire. « Ces formes simples se produisent dans le langage et procèdent d'un travail du langage lui-même, sans intervention, pour ainsi dire d'un poète. »¹⁷⁸ Un des caractères essentiels du conte tient à son style oral parce qu'il est fait pour être répété et écouté. Forme très élaborée d'art oral, le conte est défini comme un récit presque naïf situé dans un temps et un lieu indéterminé. Sa détermination réelle est impossible. Le conte n'a pas d'auteur, c'est un récit où le narrateur est absent, et les références inconnues, comme d'ailleurs les données géographiques.

¹⁷⁷ REEZINK, Pieter (1977), Contes et récits maghrébains Québec : Naaman.

¹⁷⁸ JOLLES, A, op. cit. p194.

as arabes à partir du septième siècle dans la dissémination des contes est incontestable. De nombreux récits sont arrivés au Maghreb par la rive de la Méditerranée, mais les berbères aux dires d'Ibn Khaldoun, en possédaient déjà d'assez nombreux. Les influences sont entremêlées et difficiles à discerner. Aucun conteur recevant et transmettant ces récits ne s'estime créateur. Tous se considèrent comme passeurs, monteurs de contes. « Il (Le conte) est à son insu ce qu'il est. Né de tous, il ne connaît point de père. C'est un bruit pareil à celui qui s'élève des harpes éoliennes : le vent du siècle souffle à travers une génération et il en sort des chants ; seulement comme il a pour corde des hommes, les chants disent ce que les hommes sentent et ce qu'ils sont. »¹⁷⁹ Transmettre les histoires morales est perçu par les anciens comme le moyen d'assurer la cohésion et la pérennité de l'ordre social et les valeurs héritées des ancêtres, car le conte, par son caractère de récit exemplaire, valorise certaines conduites, impose des normes morales et des modèles de référence, reflètent pour la plupart, une philosophie populaire millénaire qui a survécu à l'oubli.

Le conte N°62 tiré de « *La terre et le sang* » de Mouloud Feraoun, qui comporte de nombreuses variantes à travers le Maghreb, apparaît comme le prototype même du conte initiatique.

Ecoute, mon fils ! Il était une fois un cheikh érudit et sage (Il n'y a d'érudit et de sage que Dieu) Ce saint homme vivait dans la pauvreté et répandait parmi les jeunes les connaissances que Dieu lui avait permis d'acquérir, en lui donnant une intelligence lumineuse. Il était aimé et admiré. Le sultan en devint jaloux. Un jour, il le fit venir et lui dit : « Tu es un maître réputé, un pédagogue averti, je vais te confier un élève. Je t'accorde trois ans pour lui enseigner le Coran. » Il lui présenta chameau, une belle bête comme toutes celles qu'il possédait. « Voici ton futur élève, lui dit-il, réfléchis

¹⁷⁹ SOUVESTER, Emile (1947), *Le foyer breton*, Paris :Vigneau.

l'entreprise te paraît difficile, tu peux refuser. Je t'ai préparé, dans ce cas, un cachot profond qui sera ta prison et ton tombeau. » Le cheikh s'en alla tout triste, maudissant sa science et sa sagesse, prêt à se révolter contre son créateur. Il rencontra un derviche comme moi, homme simple et fruste, vêtu de guenilles, vivant d'herbes et de racine, en compagnie des bêtes sauvages qu'il préférerait aux hommes. Il lui demanda conseil.

« Ô homme instruit, lui dit le derviche, ta science te rend aveugle, borné et craintif. Peux-tu connaître les desseins du Très Haut. Lui seul doit inspirer la crainte non le sultan périssable. Va, accepte l'élève qu'il te propose. D'ici trois ans, tu peux mourir. Tu seras alors entre les mains du miséricordieux. Le chameau peut mourir. Tu n'auras pas à prouver ton habileté. Si a sonné enfin l'heure du sultan superbe, tu te trouveras possesseur d'un chameau et plus riche que tu ne l'es à présent. »

C'est ce qui arriva. Le sultan ne tarda pas à mourir et personne ne songea à réclamer le chameau.

Voilà mon fils, une anecdote qui peut servir d'enseignement à tous les impatients, les inquiets qui cherchent à pénétrer l'insondable au lieu de se laisser vivre et de se reposer en Dieu. Je ne sais pas si elle peut te concerner : je refuse de discuter ton cas. Mais ne tourmente plus et cesse de tourmenter les morts.

N°62

Quand et comment le langage peut devenir et devient « construction » du conte ? La construction interne de l'univers du conte est entièrement faite d'image et de mise en scène. Le récit ne souffre pas de commentaires, ni d'explication. Il faut

se rapproche du rêve qui traduit dit Freud : « Les représentations verbales en représentations figurées, en images figurées, en images visuelles. » Son univers propre est séparé de l'univers de la réalité.

Le temps, les lieux, les personnages, autant que les animaux ont existé peu ou prou, les énigmes, les obstacles, les fins éthiques, sont des éléments chargés d'une imagerie déformée en opposition à l'événement réel. Les histoires ne sont pas présentées comme vraies, c'est le sens probable de la célèbre formule, « *Il était une fois* », qui évoque un passé lointain, irréel. Il crée une étrange complicité entre le conteur et celui qui l'écoute, car le conte n'est pas seulement verbe, il est chargé d'émotion et de gestuelle qui passent par le corps. « C'est pourquoi, le texte transmis par la voix est nécessairement fragmentaire... La tension, en effet, à partir de laquelle cette « œuvre » se constitue se dessine entre la parole et la voix et procède d'une contradiction jamais résolue au sein de leur inévitable collaboration ; entre la finitude des normes de discours et l'infinité de la mémoire, entre l'abstraction du langage et la spatialité du corps. C'est pourquoi, le texte oral n'est jamais saturé, ne remplit jamais tout à fait son espace sémantique. »¹⁸⁰

Les gestes et les balancements vocaux-corporels qui accompagnent le conte ont pour but de souligner et de dramatiser certaines séquences du récit, à lui donner présence et vie.

« Les nuits d'été, dans la maison de mon oncle étaient magiques. Dès que la cousine ramassait le large plat de bois et les cuillères du dîner, mon oncle bien repu et remis de la fatigue de la journée nous réunissait autour de lui, mes cousins, mes sœurs et moi, et commençait à nous raconter l'un de ses merveilleux contes que mêmes des personnes adultes, comme ma mère et ma tante, écoutaient avec passion. Je ne sais pas par quelle voie mystérieuse ces contes étaient parvenus à mon oncle ; personne d'autre que lui ne les connaissait. Je ne les ai jamais entendus que de sa bouche. Ces contes me subjuguèrent, et c'était beaucoup pour les entendre que je prisais la maison de l'oncle Mahfoud et de la tante Hadda. Dès que mon oncle disait : « Il était une fois dans un pays lointain », mon esprit rompait ses attaches avec le monde du présent, les objets et les pensées du quotidien, et allait

¹⁸⁰ ZUMTHOR, Paul ,op.cit. p.56.

conteur qui chantait loin, très loin à travers des dunes de sable, des mers sans fin, des forêts immenses, sur des cimes vertigineuses, au plus profond du cœur de la terre, dans des citadelles redoutables gardées par des ogres, dans des jardins somptueux habités par des fées sublimes et des palais fastueux du sultan. Les héros étaient de jeunes hommes toujours pleins de charme de galanterie et de bravoure... J'épousais pleinement la cause de ces héros et bien que je sus à l'avance qu'étant les plus forts ils finiraient par franchir tous les obstacles, terrasser tous leurs adversaires, je retenais mon souffle à chaque nouveau péril qu'ils rencontraient. J'attendais avec anxiété que le petit prince dit « Moitié d'homme » revînt sain et sauf du jardin extraordinaire gardé par l'ogre, où il s'était furtivement introduit pour dérober quelques pommes, des pommes possédant la vertu de rendre la vie au mourants... »¹⁸¹

En effet le conte reste un genre qui présente une conventionnalité particulière nécessaire à sa communication. L'intonation, la gestuelle, le mime et le ludique qui régissent la disposition mentale, destinés à transmettre les émotions, sont essentiels et déterminants pour les détenteurs de la parole.

« Il y a dans l'art du conte, toute une partie de mime, de comédie extrêmement importante dont la fonction est éminemment esthétique et destinée à transmettre les émotions. Le ton est important, il est très nuancé. La conteuse joue à elle seule tous les rôles, protagonistes et récitant, modifiant sa voix selon le personnage ». ¹⁸² Rabah Belamri fait une description magistrale du conteur dans sa première œuvre « *Le soleil sous le tamis.* »

*« Ceux que le temps ne pressait pas
écoutaient avec recueillement le meddah (conteur
public) aveugle. Les paupières mi-closes, le meddah
parlait, chantait exhortait son auditoire, au son d'un
tambourin battu par son accompagnateur, un vieillard
aux cheveux blancs.*

¹⁸¹ BELAMRI, Rabah (1982), *Le soleil sous le tamis*, Paris : Publisud.

¹⁸² DUJARDIN, Camille (1970) *Le conte kabyle*, Paris : Maspero.

ns de bien, à la main généreuse !

*Invoquez le nom du Très- Haut et de son prophète !
lançait-il à chaque pause qu'il se ménageait pour
recueillir les oboles de l'assemblée.*

*Le rythme du tambourin et le verbe serti de
rimes ballottaient l'imagination crédule du public
d'une contrée à l'autre, d'un âge à l'autre. Je fus ainsi
témoin de la victoire de Sidna Ali, gendre et cousin du
prophète, sur Guillaume sultan de l'Allemagne. Je sus
que la terre était en équilibre sur la corne d'un
taureau et qu'elle tremblait chaque fois que le taureau
la passait d'une corne à l'autre.*

*J'appris que le bâtisseur du pont suspendu
de Constantine a été mis en sac et précipité dans le
gouffre sur l'ordre du sultan, qui craignait que
l'intelligence du juif ne fût mise, un jour, au service
d'une œuvre subversive. J'appris que notre père Adam
et notre mère Eve ont été mis à la porte du Paradis
pour y avoir déféqué, après avoir mangé la pomme
défendue.* ¹⁸³

Les personnages de récits populaires sont de toutes sortes et de tous les milieux. Ils peuvent être humains ou surnaturels et jouent d'une manière générale un rôle caractéristique. Ils vont à la découverte de la vie, auront à affronter des épreuves qui les amèneront à la connaissance. Le Maghreb a vécu avec les « djinns », les ogres et les sorcières, personnages emblématiques du conte par excellence.

Le conte se modèle et se remodèle, s'enrichit en même temps qu'il se transmet oralement par le mécanisme des passages répétés de bouche à oreille. Le conte a autant de variantes qu'il a de récitants. C'est une oeuvre ouverte, douée d'une amplitude, chaque fois renouvelée, par les influences multiples et les intersections

¹⁸³ BELAMRI, Rabah, op. cit. p77.

à la mouvance de l'oubli, d'où une multiplication des versions et variantes pour le même conte qui se reconnaît à certains motifs spécifiques. « Le conte est dans une perpétuelle transformation, non seulement il s'adapte d'une façon lente, par une sorte de développement organique, aux époques successives, mais à chaque instant et dans la bouche de chacun de ceux qui le répètent, il subit des changements et reçoit des enrichissements. L'enfant ne le reçoit jamais tel que sa mère le lui a présenté. ».¹⁸⁴ Le conte algérien « M'quidèche » en est l'exemple frappant. 'M'quidèche' est un récit répandu et connu de toute l'aire culturelle arabo-berbère. Lorsqu'on sait que l'Afrique du Nord a été une grande voie de diffusion des contes, celui-ci est raconté dans les trois pays du Maghreb et ne présente pas moins de vingt cinq versions, aux caractéristiques propres, toutes apparentées à la forme originelle, offrant un étagement complexe de sens, ce qui lui confère sa pluricité et son caractère mouvant.

Toutes les variantes connues de M'quidèche ont pour héros un enfant nain, rusé, dernier-né des sept frères d'une famille, qui affronte une ogresse et qui sauve par son intelligence ses frères souvent jaloux et ingrats.

Ce type de conte, à rapprocher du *Petit Poucet* ou de *Tom Pouce* occidental, fonctionne de la même manière dans toute l'Afrique du Nord sous différentes appellations (M'Quidèche, Bou Setta, Chouiter, H'didouane, Hamou Lahrami...) et les rapprochement sont évidents.

La plupart des éléments structuraux de ce conte, les schèmes narratifs, les figurations constantes essentielles s'y retrouvent et sont identiques, mais on y recèle toutefois un certain nombre de différences au niveau de l'intrigue linéaire, du mouvement des dialogues, du rythme et de l'enchaînement des événements et des descriptions, car il est vrai qu'il n'existe pas de conte synonyme et qu'il est assez difficile de respecter scrupuleusement la version originelle.

Ces variations ne sont pas spécifiques au Maghreb. Déjà au moyen âge, note Paul Zumthor, l'auteur du conte reprend, déforme et recrée à sa façon un donné qui lui a été transmis par la tradition. Acte véritable de recréation qui porte sa marque personnelle. « Chaque profération est à la fois une recréation et une

¹⁸⁴ TONNELOT, E (1912), Les frères Grimm, Paris : Maspero.

tion orale est précisément à la convergence de ces

deux principes : improvisation, mémorisation. »¹⁸⁵

Les contes sont des fictions, toujours précédés des formules liminaires rituelles, mettant en place le pouvoir de l'imaginaire tout en délimitant l'espace du récit, ou finales marquant le retour au réel. Ces formulettes naïves et stéréotypées d'entrée ou de sortie, appartiennent soit au conte propre, soit à une région, soit à un conteur, et sont difficiles à décrypter. Souvent rimées, elles sont une manière de prévenir les auditeurs qu'ils vont pénétrer dans un univers imaginaire en rupture avec le quotidien puisque le conte est une évocation du monde surnaturel.

« Kan oua makane fi kadim Ez zaman »

« Il a été ou il n'a pas été

Dans les temps passés et anciens

Par le basilic et le lys

Dans le giron du prophète. »

Ou bien

« Mes seigneurs ! O temps ! Dieu mène-nous sur la voie de la félicité.

Eloigne de nous Settout (L'ogresse) la malfaisante, ne lui fais pas

miséricorde le jour de sa mort. »

Le récit se termine par une formule finale non moins importante, souvent conjuratoire de type :

« Que Dieu me pardonne ! Comme je l'ai entendu, je l'ai rendu. »

Ou bien

« Là s'arrête mon conte ; je vous ai raconté tout ce qu'on m'a raconté.

Mon conte serpente comme un ruisseau, je l'ai raconté à des seigneurs. »

¹⁸⁵ CALVET, Jean . op. cit. p43

En arabe populaire, la formulation comporte des rimes. L'emploi de la rime est d'ailleurs assez répandu dans ces récits, notamment dans les dialogues. Le conte en Kabylie est parfois précédé et suivi d'autres formes consacrées, véritables rites d'expulsion du mal.

*« Le chacal, que Dieu le maudisse !
Le chacal est parti dans le maquis
Nous, nous sommes partis dans le chemin.
Lui, il nous a frappé avec un beignet, nous l'avons mangé.
Nous, nous l'avons frappé avec une souche, nous l'avons terrassé. »*

Ou bien

*« Mon conte s'est consumé peu à peu
Sous vos yeux.
Alors, vous avez pris la route des cieux
Et moi, j'en remercie Dieu. »*

Ces préambules divers et variés, selon les régions, sont souvent formulés d'une manière énigmatique ou insolite. Ils ont pour fonction d'introduire l'auditoire en un espace psychique en rupture avec le quotidien.

« Ma chaho ! Tellem chaho ! C'est la formule incomprise mais toujours évocatrice par laquelle s'ouvrent tous les contes que depuis des temps très anciens, les vieilles grands-mères berbères de Kabylie redisent à leurs petits enfants (et aussi à ceux qui le sont moins.) C'est la marque de l'ancienneté, c'est aussi le magique Sésame, la formule qui donne accès au monde à la fois étrange et familier, où toutes les merveilles sont à portée de désir et tous les vœux miraculeusement exaucés – comme dans les rêves – où cruellement déçus comme dans la réalité. »¹⁸⁶Ces formules servent à créer une rupture et s'assurer que l'assistance est attentive. Dès la

¹⁸⁶ MAMMERI, Mouloud (1996), Contes berbères de Kabylie, Paris : Poket.

la conteuse s'attribue le monopole de la parole, une parole venue d'ailleurs.

« J'avais la chance d'avoir en ma mère une admirable narratrice. J'entends encore sa voix inspirée prononcer sur le ton de l'incantation la formule initiale qui nous faisait pénétrer comme par magie dans l'univers de la légende. « *Que mon conte soir beau et se déroule comme un long fil.* » et la formule finale : « *Mon conte est comme un ruisseau, je l'ai conté à des seigneurs.* » qui nous indiquait que le conte devait passer en nous comme un ruisseau, nous enchantant pour toujours, et poursuivre sa course de bouche en bouche et d'âme en âme jusqu'à la fin des temps. »¹⁸⁷

En la personne de ces femmes dépositaires de la tradition orale, les contes sont semés chez les enfants qui gardent leurs traces affectives et ineffaçables. Ces récits entendus dans l'enfance et tirés de l'oubli infantile ont rempli la fonction affective de souvenir d'enfance, sont une source inépuisable de consolation, d'espoir et d'équilibre psychologique.

« Quand le sommeil ne vient pas pendant que Nana travaille, nous racontons des histoires. Je dois dire que ces histoires m'attiraient beaucoup chez mes tantes. Pendant les récits, nous étions, elle et moi des êtres à part. Elle savait créer de toute pièce un domaine imaginaire sur lequel nous régnaient. Je devenais arbitre et soutien du pauvre orphelin qui veut épouser une princesse ; j'assistais tout puissant au triomphe du petit M'quidèche qui a vaincu l'ogresse ; je soufflais de sages répliques au Héchaïchi qui tente d'éviter les pièges du sultan sanguinaire. Ils sont loin, les fronts soucieux et les soupirs de mes parents, par les interminables nuits d'hiver. L'histoire coule de la bouche de Khalti et je la bois avidement. C'est ainsi que j'ai fait connaissance avec la morale et le rêve. J'ai vu le juste et le méchant, le puissant et le faible, le rusé et le simple. Ma tante pouvait me faire rire ou pleurer...A l'entendre raconter, on sentait qu'elle croyait à ce qu'elle disait. Elle riait ou pleurait tout comme son neveu. Lorsque le dénouement était trop triste, nous nous couchions avec la même impression d'angoisse et je me serrais peureusement contre elle...Je suis reconnaissant à Khalti de m'avoir appris de bonheur à rêver, à

¹⁸⁷ AMROUCHE, Marguerite Taos (1979), *Le grain magique*, Paris : Maspero.

monde à ma convenance, un pays de chimères où je
suis seul à pouvoir pénétrer. »¹⁸⁸

En effet, l'identification entre conte et enfance par un travail d'anamnèse, les émotions, par la résurgence des mémoires de l'enfance ne manquent pas d'intérêt pour Freud qui observe :

« Il n'est pas surprenant d'apprendre également par la psychanalyse qu'elle importance nos contes populaires ont acquise pour la vie psychique de nos enfants. Chez quelques personnes, le souvenir de leurs contes préférés a pris la place de leurs propres souvenirs d'enfance ; ils ont élevé les contes au rang des souvenirs-écrans. »¹⁸⁹ Le style parlé direct et spontané du conte reste très construit, sa sobriété favorise sa mémorisation. De forme simple, cohérent et mobile, son langage usuel chaque fois autre reste compréhensible à tous. Chacun peut raconter un conte avec ses mots propres. Les actions se précipitent et se succèdent sans interruption dans la récitation en termes identiques et certaines formules stéréotypées scandent le récit à plusieurs reprises, introduisant ainsi des éléments de rythme, renvoient toujours à la mobilité, à la « pluralité » de la forme.

Ces récits narratifs particulièrement significatifs qui jouissent d'une grande ferveur auprès des maghrébins sont utilisés fréquemment par les écrivains qui les privilégient et les exploitent très souvent dans leurs écrits pour illustrer leurs propos. Il est remarquable de signaler à cet égard que pas moins de six contes sont convoqués et insérés d'une façon implicite dans les œuvres des trois écrivains, ce qui incite à penser que leur présence reste toute entière dévolue à la stratégie de production de texte, comme trace mnésique qui resurgit en langue d'écriture expressive qui les porte. Cela témoigne d'une valorisation et d'une reconnaissance évidente du substrat culturel dans sa permanence et sa diversité.

« Il est temps de recueillir les trésors de notre culture orale, menacés de disparition par le tumulte de la télévision. Aujourd'hui, en Algérie, les veillées s'organisent autour du petit écran et les conteurs n'ont plus le temps ou ne trouvent plus l'occasion et la nécessité de conter. J'ai tenté, dans la mesure de mes moyens, de

¹⁸⁸ FERAOUN, Mouloud (1954), *Le fils du pauvre*, Paris : Seuil.

¹⁸⁹ FREUD, Sigmund (1984), *Matériaux des contes dans le rêves*, Paris : Puf.

notre patrimoine culturel. Ces contes recueillis en arabe dialectal, je dus les traduire en français. Il ne fait pas de doute que cette langue les sort de leur isolement et les propulse dans la sphère du patrimoine culturel universel. ».¹⁹⁰ Les contes dénombrés peuvent être classés en deux groupes : ceux affichés communément comme récits merveilleux et d'autres qualifiés de religieux.

Chaque genre comporte un certain nombre de caractères propres sur le plan de la construction, du rythme, du style et du motif.

Le conte merveilleux ou conte surnaturel constitue le genre le plus connu et le plus recherché dans la littérature orale. C'est un monde de créatures hors du commun, douées de forces surnaturelles. C'est le milieu enchanté des sept cieux et des sept mers où s'animent des éléments mystérieux, des êtres fantastiques et des objets magiques qui interpellent et sollicitent l'imaginaire.

Dans son essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800, H. Matthey appelle : « Merveilleux, fantastique, surnaturel, des phénomènes à la fois exceptionnels et inexplicables, des faits réels ou des représentations illusions qui nous frappent par leur caractère de rareté et qui nous paraissent en contradiction avec l'ensemble des lois connues régissant le monde extérieur, objectif. »¹⁹¹

Parce qu'il s'appuie sur le merveilleux, le conte est une invite au voyage, au rêve, à l'évasion, au jeu ludique du conteur. Ainsi ce conte de Rabah Belamri, d'inspiration typiquement populaire qui fait appel au personnage emblématique, l'ogre, qui cultive des émotions très vives chez l'enfant.

*« Quand ma mère calait la meule entre ses
jambes et la faisait tourner en chantant de lentes
mélodées, son mouvement régulier m'envoûtait, la
sommolence me submergeait progressivement et
souvent je m'endormais dans la mouture tiède et
odorante. Alors, ma mère interrompait son chant et me
réveillait en susurrant :*

¹⁹⁰ BELAMRI, Rabah « Veillées d'antan » in El Moudjahid, Alger, du 30 septembre 1982.

¹⁹¹ MATTHEY, H (1952), Le merveilleux, la pensée et l'action, Paris :L'Harmattan. P12

'en prie, pupille de mes yeux, ne t'endors pas, ne me laisse pas toute seule, l'ogre va me dévorer.

je me levais hâtivement, les yeux ronds d'appréhension, et me pressait tout fort contre son flanc. Et c'est ainsi qu'elle commençait à me raconter des histoires de princesses, de fées et d'ogres pour me tenir en éveil.

Notre croque-mitaine était le Nedjam ou lépreux qu'elle me peignait sous l'aspect saisissant non pas d'un pauvre malade suscitant la compassion, mais d'un monstre sournois et sanguinaire. Le Nedjam sortait de son repaire à l'heure de la sieste, l'heure la plus propice pour tendre des pièges, sans crainte d'être dérangé par les adultes assoupis, aux enfants que la désobéissance et l'imprudence avaient égarés sur son chemin. Il se déplaçait avec la lenteur d'une tortue, et son corps sous ses hardes était entièrement couvert de pustules et de sanies. Mais le plus effrayant, c'était le coutelas extraordinairement affilé, qu'il portait sur lui pour pouvoir éventrer ses petites victimes après endormi leur méfiance par des sourires, des mots tendres et des bombons. De la poitrine de l'enfant, le Nedjam extirpait le cœur, tout sanguinolent et le dévorait tout cru. Car il était dit qu'il ne guérirait de son mal qu'après avoir absorbé, à l'état brut, sept cœurs d'enfants et sept cœurs de chiens. »

N°63

Le récit d'inspiration religieuse reste remarquable et représente un type littéraire fréquent dans la culture populaire. Ces contes se réfèrent en priorité à

ent les représentations de l'au-delà. Le nom de Dieu y est présent et évoqué implicitement ou explicitement à l'occasion et la soumission à sa volonté se développe, dans certains cas, en dévotion.

Ainsi se trouve justifié telle pratique ou tel interdit religieux. Quatre contes religieux ont été dénombrés et ont tous pour effet de cristalliser la foi et le respect du sacré.

Le premier conte religieux (La prohibition du vin) a trait à un interdit formel de la religion musulmane, en l'occurrence le vin. Le récit sous forme d'exemplum et à fonction argumentative, développe sous forme d'injonction une histoire porteuse de sens. Ce texte à portée morale est un procédé pédagogique destiné à éclairer ce précepte clé de l'interdiction.

La prohibition du vin nous fut contée à travers une horrible et troublante parabole, un morceau de choix pour la psychanalyse, car ni l'adultère, ni l'infanticide ni la trahison de l'amitié n'y manquaient. Tout ce que la morale réprouve y figurait.

Un homme marié, sur le point d'entreprendre un long voyage, demande à son ami et voisin de veiller, en son absence, sur sa femme. L'ami fait le serment du dévouement sur le Coran, et l'autre, rassuré sur le sort des siens, fait ses adieux et prend la route. Or, dès qu'elle le juge assez éloigné, son épouse accourt auprès de son protecteur, sous bébé sous un bras, une cruche de vin sous l'autre. Pour des raisons que le taleb ne développa pas, parce qu'il ne devait pas plus les connaître que l'auteur de la fable, elle réclame un gage de fidélité à concrétiser par un de ces trois actes : boire le vin, égorger l'enfant ou lui faire la chose...Les trois propositions sont immorales. L'homme le sait

*te de fatalité pèse sur lui : il doit
choisir.*

*Il réfléchit. Il évalue le degré de gravité de
chaque proposition. Trancher la tête à l'enfant ? Quel
odieux forfait ! La vie humaine est sacrée, et ce bébé,
cet innocent, quelle faute a-t-il commise ? Faire la
chose, c'est trahir mon ami, et l'amitié est sacrée.
Reste le vin. En le buvant, je ne fais du mal qu'à moi-
même. Cet acte est celui qui prête le moins à
conséquence.*

*L'homme opte donc pour la cruche mais, dès
qu'il est sous l'emprise de l'ivresse, il perd la raison et
accomplit l'infanticide et l'autre chose.*

*- Voyez-vous, mes enfants, à quelle
extrémité peut mener le vin, nous dit le maître, d'un air
grave, en guise de conclusion.* N° 64

Le second récit N°65 (La viande du porc) est aussi édifiant que le précédent. Pour exposer et illustrer ce précepte, le groupe utilise un remarquable procédé capable de concrétiser et de visualiser l'interdit en créant à partir de son imaginaire et de sa culture locale, un récit bâti sur un arsenal emblématique : l'aigle connu pour sa vélocité et ses envolées vertigineuses.

*Les circonstances qui ont déterminé
l'interdiction de la consommation de la viande de porc
par les Musulmans, m'amusa énormément, tant il est
fantaisiste.*

*Un jour donc, pendant qu'une tribu de bons
croyants dépeçaient paisiblement un cochon, - autre
fois on en consommait librement, - un aigle fondit sur
l'assemblée et déroba un morceau de viande. Il
remonta ensuite à la verticale et lâcha ce qu'il venait*

fé rant cette sentence : qui mangera ce morceau, commettra un péché. Le morceau en question tomba sur le tas de viande et, comme personne ne fut capable de le reconnaître avec certitude parmi tant d'autres morceaux, les hommes durent renoncer à la consommation de tout le cochon : une solution radicale mais combien sage et salvatrice. Le salut de l'âme avant le plaisir du ventre. N°65

Le troisième récit N°66 à connotation fortement religieuse aussi, qui pourrait s'intituler « La trompette du jugement dernier » ou « Le gardien du seuil », est retenu et intégré systématiquement par la croyance commune au Maghreb.

Il est le fondement axiomatique des croyants musulmans. Ce qui caractérise l'ange de la mort c'est sa violence. Il est le bourreau impitoyable, chargé de réveiller le mort dans sa tombe, sitôt la dernière pelletée de terre jetée sur la sépulture. Il est chargé de châtier les pécheurs avant le jugement dernier.

La description de l'ange « Azraïn » le gendarme d'Allah pour reprendre les termes de Si Hachoum, armé de son célèbre gourdin, emplissait d'épouvante les petits élèves qui, parfois, éclataient en sanglots.

Le terrible ange visiterait le mort dès sa deuxième nuit au cimetière. La première nuit se passerait en apartés avec les autres morts venus prendre, auprès du nouvel arrivant des nouvelles de la terre.

- Qui est ton Dieu ? demanderait de prime abord l'ange bourreau au mort ressuscité.

En effet, dès qu'on nous enterre, nous reprenons vie.

toi mon Dieu, c'est toi mon créateur,
répondrait inévitablement le pécheur, pris de panique
devant l'aspect de l'ange.

Le sort serait jeté. A peine aurait-il achevé
ses paroles blasphématoires que le gourdin
tournoierait sept fois au-dessus de sa tête, avant de
s'abattre sur lui et de l'enfoncer soixante-dix-sept
pieds sous terre. Le mécréant referait surface
instantanément et l'ange, placide et terrible répéterait
sa question. Le gourdin frapperait jusqu'à ce que le
pécheur réponde :

- Mon Dieu, O Sidna Azraïn, c'est Allah,
ton propre Dieu et je professe : il n'y a de Dieu que
Dieu et Mohamed est son prophète.

Les justes, les bons, ceux dont la vie aurait
été un modèle de vertu, feraient cette réponse
salvatrice au premier coup et ne subiraient point de
dommages.

Ce premier supplice ne serait qu'un avant
goût du châtement suprême qui aurait lieu le jour du
jugement dernier. Cet événement serait annoncé par la
trompette de Sidna Djabrin (l'ange Gabriel) dont le
rôle se bornerait à réveiller l'humanité endormie. Les
bons n'auraient aucun problème pour parvenir au
grand tribunal situé très loin au confins de l'univers.
De magnifiques chevaux les y conduiraient sur leurs
dos souples sellés de soies et de velours. Les mauvais,
eux, ne trouveraient que de vieux dromadaires, lourds,
grincheux, et il ne monteraient pas sur la bosse de ces
bêtes, mais ces dernières monteraient sur leur chétif
dos d'homme. Ils arriveraient, bien entendu, après

lieux du tribunal et leur supplice ne s'arrêterait pas là. Il leur faudrait encore traverser le fameux pont, mince et coupant comme le fil du rasoir. Ils s'y tailladeraient les pieds jusqu'aux os avant de choir dans le brasier éternel, contrairement aux bons qui le passeraient en coup de vent sans éprouver la moindre souffrance.

Les bons, au terme de leur voyage, entreraient au paradis où des houris leurs futures compagnes, blanches et dodues, avec des lèvres vermeilles et des yeux noirs comme des mûres, leur souhaiteraient la bienvenue en balançant indolemment des encensoirs d'or et d'argent.

N°66

Le quatrième conte du genre, N°67 qui pourrait s'intituler « L'heure n'est pas encore arrivée » met en scène un mourant aux prises avec deux anges : celui de la mort et celui de la vie.

C'est le conte manichéen par excellence, largement évoqué, issu de l'imaginaire collectif où le bienfaisant l'emporte sur le malfaisant.

Le récit est bâti sur un scénario onirique, rêve d'ascension, de vol et de descente, deux pôles opposés entre lesquels oscille un être cher, ceux de la vie et de la mort, conférant au conte une forte intensité.

Hassan, enfant, est couché devant la cheminée, gravement malade. Dehors, c'est l'hiver, le silence. Sa mère assise à ses côtés, les épaules enveloppés d'un châle bleu, retenu sur la poitrine par un fibule d'argent, coud un talisman dans un carré de peau de gazelle.

- Tu dors, mon fils ?

Hassan ouvre les yeux, bat des paupières. Il est heureux de retrouver sa mère, avec ses tatouages

*Il coule de ses doigts sur le talisman
en peau de gazelle.*

*Quand l'homme est arrivé au ciel, deux anges
l'accueillirent, l'ange de la mort et son frère l'ange de
la vie. Il les voyait. Il les entendait. L'ange de la mort a
dit : « Il a épuisé ses jours. Aujourd'hui, il touche au
terme de sa vie. » L'ange de la vie a dit : « C'est un
homme de bien, prédestiné au séjour des bienheureux.
Accordons-lui quelques années de plus. » La dispute a
duré longtemps entre les deux anges, l'un voulant
retenir l'homme, l'autre voulant le rendre çà sa
famille. C'est l'ange de la vie qui a finalement
triomphé. L'homme a été redescendu sur terre au bout
de la corde. Quand il a ouvert les yeux, ses enfants et
sa femme pleuraient autour de lui. Il a bougé la tête et
dit : « l'heure n'est pas encore arrivée. » N°67*

Comme le conte, la fable qui est à la base de l'imagination populaire est un succédané du mythe qui s'est désacralisé. Elle est généralement satirique et essentiellement incitative. Très brève et moins élaborée que le conte par le caractère elliptique de la narration, la fable proche de l'allégorie est destinée à éclairer la nature d'une personne, d'un événement particulier, à illustrer une vérité ou un éventuel précepte à méditer.

« La fable est un discours inventé pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action. »¹⁹² La fable appartient au genre moral, c'est un récit exemplaire qui veut instruire et son rôle n'est plus à démontrer. « La fable est un genre naturel, une forme d'invention inhérente à l'esprit de l'homme, elle se retrouve en tous lieux et en tous pays. » disait Sainte Beuve.

¹⁹² DE LA MOTTE, Antoine (1719), Fables nouvelles, Paris : Dupuis. P31

jours en langage allusif, par raccourcis narratifs et des procédés obliques, un message facile à déchiffrer. La fable est généralement tenue pour un récit moralisateur qui fustige les défauts des hommes. Son but est de persuader le lecteur ou l'auditeur de la véracité du message à véhiculer. M.S.Senghor disait à ce propos : « En Afrique noire, toute fable est l'expression imagée d'une vérité morale, à la fois connaissance du monde et leçon de la vie sociale. »

La fable se présente comme un récit à double étages de significations : le sens littéral qui renvoie à l'histoire, au premier degré, au discours cadre proprement dit et qui s'affiche comme une enveloppe, un corps. Un deuxième niveau, le ressort principal, le sens caché suggéré qui est une vérité à décrypter.

Dans cette articulation, dans ce rapport de l'écart entre les deux éléments, dans ce mécanisme de dévoilement, réside le sens puisque le sens n'est jamais donné.

« La Fontaine revendique une grande liberté dans l'usage de « la moralité » explicite ou suggérée, voire absente, déplacée en tête ou dans la bouche des personnages – simple ou double, univoque ou plurielle – « la moralité » n'est qu'une des facettes de « la vérité » de la fable, elle est une piste (de lecture) et peut même être une fausse piste ; elle ne fait que signaler un étagement de sens et rappeler aux lecteurs son devoir de vigilance. »¹⁹³

La fable par son contenu humain, sa structure et son aspect allégorique, a une grande résonance communicative et recèle un relief pédagogique certain.

L'inventaire de ce référent dans les récits des trois écrivains a permis de relever une seule fable qui n'est pas dénuée d'intérêt.

L'arrivée de Yahia interrompit la conversation. Il salua cérémonieusement Si Slimane et s'assit à ses côtés le visage sombre...

« Vous qui connaissez bien la campagne, plaida-t-il, vous avez certainement observé qu'un nid mal défendu est souvent occupé par d'autres oiseaux ; le coucou, par exemple, n'hésite pas, parfois, à vider

¹⁹³ GAILLARD, Aurélie, « Fable, conte, mythe : histoire des fictions mensongères à l'âge classique en France », CREDDES, volume 14, N°2, 2001, p 17.

staller... Vous me faites penser à ce moineau qui, sauf votre respect, crotte contre un grand chêne. Il commence alors à se lamenter et à gémir :

-Pardonnez-moi O chêne ! Je vous ai souillé sans le faire exprès, et ceci et cela.

Et le chêne de répondre :

-Cessez donc de gémir et de me harceler ! Je ne m'en suis même pas aperçu. J'ai tellement de branches. »

Cette histoire divertit Yahia qui se mit à rire de bon cœur. Il connaissait la fable mais elle était, ici racontée avec tant d'à-propos par Si Slimane, qu'il sentait soudain délivré de ses remords. N° 68

Au terme de cette étude nuancée sur le conte et la fable, nous avons abordé un certain nombre de points qui nous ont permis de relever la richesse, la variété et la singularité du récit populaire. Cette partie a présenté aussi un inventaire de contes à portée affective, morale et pédagogique, investis par les trois écrivains. Tous ces récits fortement liés à l'origine sociale, sont proférés à partir de leur contexte d'expression, à savoir le terroir, le groupe et la famille.

Quand au mythe il est considéré comme la première parole, la plus ancienne, celle qui prend son souffle au plus profond des valeurs du groupe. C'est à A.Jolles dans son essai « Formes simples » que nous empruntons la définition nuancée du mythe, du grec Mythos.

« C'est une conception de la vie et de la nature, une interprétation de la nature, qui constitue un élément de la religion à un stade déterminé de son évolution et qui est fondé sur l'imagination. »¹⁹⁴

¹⁹⁴ JOLLES, A, op. cit. p 77 .

par excellence, clair, explicite, car son but est de révéler des connaissances religieuses. D'essence populaire, il met en scène des êtres réels, déformés ou amplifiés par l'imagination collective, par la tradition aussi, incarnant sous une forme symbolique les forces de la nature et les aspects de la condition humaine. C'est pour cette raison que les mythes sont toujours imprégnés de cosmogonie.

« Le mythe apparaît en relation directe avec les forces qui commandent l'architecture du monde et le sens de l'univers. C'est l'expression de ces valeurs, formulées non pas comme un traité philosophique abstrait, mais selon les contours d'un récit ou d'une suite de récits. Le mythe fait partie de la parole sérieuse qui est objet de croyance et d'initiation, il forme l'arrière plan de la pensée et de la vision traditionnelle du monde. »¹⁹⁵ Le mythe qui évoque et déploie trois éléments principaux : personnages, espace et temps, est lié à un rituel, à un contenu religieux. Les événements qu'il met en scène sont supposés être véridiques.

« Le mythe a un caractère impératif, interpellatoire : parti d'un concept historique, surgi directement de la contingence...c'est moi qu'il vient chercher. »¹⁹⁶ Le mythe est à l'origine de la littérature et toute littérature se fait le vecteur de mythes. La littérature intègre en son sein des récits mythiques empruntés à la Bible, exprimant la relation symbolique au monde Judéo-chrétien. Elle emprunte à la mythologie grecque qui exprime les rapports au temps et à l'espace de l'antiquité. Ces mythologies nombreuses et plurielles nourrissent les formes nouvelles qui sont les contes, les légendes et les épopées.

« Une société sans mythe serait une société sans contradictions et donc sans histoire, une société figée pour une culture anéantie. Une collectivité se réfléchit et se pense à travers les mythes qu'elle construit, mythes en continuelle élaboration dans les diverses productions culturelles, où ils n'apparaissent jamais dans leur totalité et dans leur plénitude mais démembrés et parfois même, occultés. »¹⁹⁷ Le Maghreb, société patriarcale et de tradition orale bien maintenue, connaît une très faible proportion de mythes. Ces derniers ont quasiment disparu en raison de la

¹⁹⁵ CHEVRIER, Jacques (1973), La littérature nègre, Paris : Armand Colin. P197.

¹⁹⁶ BARTHES, Roland, op.cit. p 210.

¹⁹⁷ BRICHARD, Marie Huet (2001), Littérature et mythe, Paris : Maspero. P147

qui doivent sur ce plan répondre à tout. Ils survivent fragmentés et résiduels sous forme de culte agraire dans certaines régions, notamment en Kabylie.

« On voit mal comment des mythes tel que l'entendent habituellement les ethnologues pourraient exister en tant que tels au sein d'une société qui se réclame d'une religion révélée, monothéiste et universaliste, établie depuis quelques dix siècles. ».¹⁹⁸ Cependant, quelques mythes par leur signification symbolique constituent la manière profonde du texte maghrébin. Cette manifestation se retrouve dans le culte de la tribu, ses origines et ses mérites tiennent très souvent lieu de « mémoire », celle de rappeler que la tribu a une longue histoire où l'appel impérieux des aïeux irréductibles, catalyseurs des énergies et des hommes, alimentent sans cesse le discours mythique du groupe, qui nourrit une matrice culturelle, perpétuant l'instinct de cohésion du clan, consacrant son intégrité et sa postérité.

Dans les sociétés traditionnelles, l'histoire tribale et ses figures légendaires se transmettent de génération en génération par l'oralité. Elles sont devenues un fait réel dans la vie des trois pays du Maghreb. Chaque tribu assure, conserve et invoque une généalogie aux ramifications complexes et se réclame d'un ancêtre fondateur.

Lorsqu'on sait que le mythe justifie et confirme l'appartenance du groupe dans un lieu géographique précis, et que le mythe pour paraphraser Beida Chikhi « est toujours défini comme une forme de pensée collective qui sert à faire communier les individus et qui exprime cette communion »,¹⁹⁹ la vie de l'ancêtre atteint au mythe, devient figure mythique emblématique à la limite du sacré. Outre qu'il est l'indice d'une structure sociale et moyen de reconnaissance entre les membres d'une même tribu, l'ancêtre mythique renvoie au passé, à l'histoire. « Le mythe vient au secours de l'histoire en devenant un élément historisant » (A. Khatibi)

La littérature des maghrébins va puiser aux sources des rares mythes collectifs, à travers ses rites, ses traditions et ses croyances, pour les réutiliser et exprimer non seulement une conception individuelle de l'existence, mais aussi la brisure opérée par une situation historique.

¹⁹⁸ DUJARDIN, C, Lacoste (1970), *Le conte kabyle*, Paris : Maspero. P22.

¹⁹⁹ BEIDA, Chikhi, op. cit. p 197.

mythe est de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives. »²⁰⁰

A cet égard, le mythe de l'ancêtre tient une place prééminente dans l'œuvre des écrivains algériens, notamment chez Nabile Fares avec le mythe de l'ogresse. « L'ogresse au nom obscur ! origine la plus profonde d'une culture-identité. L'ogresse, oui. L'ogresse. Je l'ai eue. Chez moi. En moi là. Partout en moi. Dans l'origine prodigieuse Enorme du monde. »²⁰¹. C'est ce mythe source, omniprésent du paganisme que clame Nabile Fares pour retrouver l'identité originelle et qui génère la magie littéraire.

Chez Kateb Yacine et à travers toute son œuvre magistrale, apparaît d'une façon récurrente le mythe polymorphe de l'ancêtre Keblout. Si dans l'œuvre de Kateb Yacine, la figure de l'ancêtre recouvre la reconstitution d'un nom et d'une généalogie réelle, elle finit par s'emplier de significations différentes, celle d'abord de réaliser l'unité perdue.

« Ce n'est pas revenir en arrière que d'honorer notre tribu, le seul lieu qui nous reste pour nous réunir et nous retrouver, même si nous espérons mieux que cela. »²⁰²

L'ancêtre s'identifie au vautour et à l'aigle qui reviennent reprendre la place qui leur est due et qui symbolisent les liens généalogiques étroits qui unissent l'homme à la nature.

« ...toi l'oiseau des ancêtres, la source de sang noir, toi le rapace purificateur nourri de toutes les dépouilles de notre clan. »²⁰³

Le mythe de l'ancêtre se démultiplie en d'autres personnages historiques connus : Jugurtha, La Kahena...mythes et histoire interfèrent par le truchement de ces personnages. Dans « *Le cadavre encerclé* » du même auteur, cette longue litanie où Lakhdar évoque historiquement l'Algérie.

« J'entends vivre le bruit du sang, je retrouve le cri de ma mère en gésine, j'entends vivre la smala sous le sirocco à mes veines parvenu, et si je m'élève au crépuscule vers les ancêtres peupliers dont la stature remue feuille par feuille, au gré

²⁰⁰ ELIADE, Mircea, (1963), *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard.

²⁰¹ FARES, Nabile (1972), *Le champ des oliviers*, Paris : Seuil, p25.

²⁰² KATEB, Yacine (1956), *Nedjma*, Paris : Seuil, p128

²⁰³ KATEB, Yacine (1959), *Le cercle de représailles*, Paris : Seuil, p138

étale, rappelant dans la nuit en marche, la cavalerie dispersée des numides à l'heure du Maghreb renouvelant leur charge. »²⁰⁴ Ici le caractère du mythe est poussé jusqu'au bout, il éclaire et permet d'assumer l'histoire. Mais on ne peut citer Kateb Yacine sans nous arrêter devant un autre personnage mythique : Nedjma. « Salambo déflorée, ayant déjà vécu sa tragédie, vestale au sang déjà versé... femme mariée. Nedjma l'Andalouse, la fille de la française. »²⁰⁵

Le mythe de « Nedjma » se brise dans l'histoire de l'Algérie. Retourner aux origines, se fondre dans la tribu, se réfugier dans la tanière de la race, tel est le mythe culte de Kateb, sa préoccupation nodale.

« Nous irons vivre au Nadhor, elle et toi, mes deux enfants, moi le vieil arbre qui ne peut plus nourrir, mais vous couvrira de son ombre... Et le sang de Keblout retrouvera sa chaude, son intime épaisseur. »²⁰⁶

Ainsi, la transcription des vieux mythes, générés par la culture traditionnelle orale, qui sont manipulés fréquemment par les auteurs maghrébins n'est-elle pas désir de transformation chez ces écrivains d'une mythologie en objet littéraire ? « Toutes les mythologies du passé, à partir du moment où l'on n'y croit plus, se transforment en romans » disait Aragon.

Un seul mythe a retenu notre attention après examen des écrits des trois auteurs. Il est désigné à la page vingt quatre dans « *Le fils du pauvre* » de Mouloud Feraoun, par le terme « Tibari » (Février)

« Je suis né en l'an de grâce 1952, deux jours avant le fameux prêt de Tibari qui a jadis, tué et pétrifié une vieille sur les pitons du Djurdjura et qui demeure toujours la terreur des octogénaires kabyles. » N° 69

Tibari, mois de février en berbère, qui selon le mythe prêta une de ses journées à janvier qui voulait punir une vieille femme du Djurdjura. Mouloud Feraoun n'explicite pas le mythe connu en kabylie sous le nom local « Amerdhil » (le prêt).

²⁰⁴ KATEB , Yacine (1959), *Le cadavre encerclé*, Paris : Seuil. P29 .

²⁰⁵ KATEB , Yacine (1956), *Nedjma*, Paris : Seuil. P177.

²⁰⁶ KATEB , Yacine, op. cit. p 129.

er le profil, dans l'imaginaire maghrébin de cette figure disqualifiée par l'âge, le physique et la stérilité de la vieille femme. Cet être de négation qui occupe une place particulière et se prête à de multiples interprétations est complexe et porteur de pouvoirs surnaturels, cristallisant les formes de la magie occulte, de l'intrigue et de la mort sur lesquels s'assoit son pouvoir.

Le mythe de la vieille et les jours d'emprunt a été analysé pertinemment par Camille Lacoste Dujardin.

« Car la vieille femme, la tamghart, a bien souvent des pouvoirs surnaturels : « tamghart enni teshart tamokrant » : cette vieille était une grande sorcière dit-on d'une vieille, mère jalouse d'une fille d'une grande beauté, qui use du poison, provoque l'exil de sa fille, s'acharne à la poursuivre et perce à jour ses métamorphoses grâce à sa science particulière. Les termes d'adresse habituels à l'égard des ogresses sont tantôt khalti (ma tante maternelle) tantôt et plus souvent: yemma tamghart (vieille mère). Dans un conte d'inspiration orientale, on retrouve des vieilles femmes auxiliaires du roi des Génies, elles sont chargées de transporter le héros jusqu'à leur maître, à travers le temps et l'espace.

Plusieurs mythes rapportés par Frobenius dans son premier volume évoquent les faits et gestes d'une première mère du monde. Elle fut initiée par la fourmi à la vie sur terre. Mais elle acquit elle-même certains pouvoirs et modela de ses propres mains avec de la pâte les premiers moutons, mâle et femelle ; ce que tentèrent d'imiter les autres gens, mais sans succès, car ils ne possédaient pas le pouvoir de la première mère du monde qui était une Settut. Dans un autre mythe, on lui attribue l'histoire connue sous le nom des Jours de la vieille : se moquant de janvier, à la fin de ce mois, elle l'injurie gravement, escomptant son remplacement prochain par février, mais janvier emprunte quelques jours à son successeur afin de punir la méchante vieille : le froid, la tempête redoublent si bien que la première mère du monde périt gelée et c'est depuis ce jour, dit-on, que bien des vieilles meurent à cette époque de l'année. Cette yemma n'dunnit : première mère du monde éprouvait de la joie en faisant le mal, ce qui semble être une caractéristique fondamentale de la Settut ; yemma n'dunnit, devenue très vieille, devint aussi très savante et n'eut plus besoin de consulter la fourmi initiatrice. Elle devint la première

elle, toutes les vieilles femmes kabyles devinrent des sorcières et elles le sont encore aujourd'hui. Comme preuve de la malfaisance de la vieille, ce même mythe rapporté par Frobenius attribue à la première Settut la responsabilité de la première dispute entre les hommes ; au cours de cette dispute, le langage des hommes se déforma au sein de la grande maison de l'humanité, ne se comprit bientôt plus et ainsi naquirent les sept premières langues de l'humanité : belle allégorie de l'incommunicabilité ainsi due à la première vieille et méchante femme. »²⁰⁷

Un autre mythe particulièrement important dans la tradition populaire pour sa valeur symbolique est incontestablement le sel. Ce condiment emblématique qui est l'accompagnement essentiel de la nourriture intervient après consommation communielle d'un repas, comme lien sacré et irréversible entre hommes qu'il est impossible de trahir, obligeant les uns envers les autres, entretenant dans un système d'échanges des biens et des droits de fraternité et de solidarité sociale.

Ce référent allégorique de la commensalité apparaît trois fois dans le corpus. D'abord à travers des proverbes connus :

« Lorsqu'on a goûté chez quelqu'un au pain et au sel, il est difficile de le trahir » N°4

« Nous avons mangé le même pain et vous avez trahi ma confiance. » N°43

Puis à travers les paroles d'un personnage du roman « *Le soleil sous le tamis* » :

« Maintenant que j'ai partagé avec toi le sel et le pain je te conjure de quitter ma demeure. » P.120

Comme le mythe, la légende est un référent essentiel de la littérature orale maghrébine. C'est un récit suggestif fait des restes d'évènements traditionnels

²⁰⁷ DUJARDIN,C,Lacoste (1970), *Le conte kabyle*, Paris : Maspero.

... r vérifiques et qui a pour sujet les exploits d'un personnage, d'un clan ou d'un groupe. Les précisions de temps et la localisation du lieu sont liées au récit.

Selon A.Jolles, la légende a pris naissance avec les récits et les témoignages portant sur la vie et les actions des saints dès les premiers siècles du christianisme. Le mot « légende » apparaît pour la première fois au 13^{eme} siècle avec un recueil « *Légenda Sanctorum* » de Jacques de Voragine contenant la vie des saints reconnus par l'église qui va influencer notablement la littérature et les arts. Ainsi, la genèse de cette forme, la légende résulte « de l'action d'une disposition mentale à l'imitation. La langue, nomme, produit, crée et signifie une figure issue de la vie réelle et qui intervient à chaque instant dans cette vie réelle. »²⁰⁸

A l'instar de la hagiographie chrétienne, les traditions populaires au Maghreb regorgent de myriades de récits qui mettent en scène de nombreux saints et les prodiges des miracles de leurs vertus.

La légende d'un « marabout » - on donne ce nom en Algérie pour évoquer le saint enterré, mais campé dans tout un florilège de symboles plus ou moins sacrés : le mausolée, l'espace sacré qui abrite sa tombe, les sources, la grotte, les arbres, les oiseaux...- et de fait la légende avec ses contours précis et tranchés, manifeste une certaine continuité, garde toute sa force et son intérêt dans les dispositions mentales des maghrébins. La figure du saint vénéré se construit toujours autour d'une auréole légendaire signifiante et nécessaire qui est le miracle et on ne comprend la légende, en tant que telle, que dans le miracle.

Tous les noms propres des lieux, des tribus et des personnes au Maghreb sont affublés d'un vocable qui apparaît comme une forme de cristallisation d'un rite, d'un animal, d'une ruine, d'un cours d'eau se référant au culte des saints, aux valeurs religieuses et mystiques. La légende est intimement liée au récit hagiographique qui permet au groupe de découvrir des ancêtres communs.

Il nous semble intéressant de considérer l'usage de la pratique onomastique qui désigne un lieu par le nom d'un saint. La légende mentionnée par Rabah Belamri dans son premier texte en est le parfait exemple.

²⁰⁸ JOLLES,A, op. cit .p 46 .

ère, au-delà des collines, se dressent les falaises de Fertla réputées pour leur eau suave et, pendant la guerre, pour leurs grottes hautement perchées et les accrochages meurtriers qui y eurent lieu. En aval, s'étiraient paresseusement les terres de Shag, propices à la culture du blé et de l'orge.

En raison de son abondance, l'eau chaude n'a pas été entièrement canalisée. Une bonne partie coulait à l'air libre, à travers le petit village jusqu'à la rivière où elle plongeait en une cascade assourdissante et génératrice d'embrun. Il était fréquent d'apercevoir, ça et là, tout au long du ruisseau, des hommes faisant leurs ablutions, accroupis ou les jambes dans l'eau.

Cette eau naturellement chaude est imprégnée de la baraka de Sidi El-Joudi, disait ma mère. Elle guérit n'importe quelle maladie. Le bienheureux soucieux d'assurer, à sa descendance, hygiène et santé, lui a confié plus d'une vertu thérapeutique.

L'histoire de l'apparition de cette eau miraculeuse, les grandes personnes la racontaient aux enfants comme suit :

Avant de mourir, le saint appela tous ses fils et, avant de s'envoler pour le paradis, il demanda à chacun d'exprimer un vœu. Les uns souhaitèrent des troupeaux, les autres de l'or, de la terre, des femmes ; seul le benjamin, détaché des biens terrestres, demanda la pureté du dedans et du dehors afin de se rapprocher davantage de son créateur, le pur, l'immaculé. Le saint jeta l'anathème sur tous ses autres fils et dit à son dernier :

- Tes frères ont la cupidité du cœur, je les maudis, mais toi, le désintéressé, je te lègue ma baraka et, pour tes ablutions, je ferai jaillir des entrailles de la terre une source chaude qui sera bénéfique au corps, abondante, et ne s'épuisera qu'avec le tarissement de la lumière de Dieu. Et ceci dit, il planta sa canne dans la terre et la source jaillit, limpide et fumante. »

N° 75

La légende peut concerner les êtres supérieurs détenteurs d'une force ou des éléments fantastiques exceptionnels (diable, superstitions, miracles, revenants...) qui s'affrontent, prodiguent des bienfaits et des punitions ou signifient une vérité profonde.

s formes orales emblématiques, chargées de sens et porteuses de vertus et de miracles, les écrivains maghrébins les mettent au centre de leurs écrits. C'est la légende de la noce pétrifiée, qui trouve une assise dans la fiction littéraire et que Kateb Yacine exploite et consolide dans son roman « *Le polygone étoilé* ». Selon la légende, durant des noces entre un frère et une sœur, tous les invités du cortège ainsi que les mariés furent pétrifiés et changés en statues de pierres. La même légende est transcrite par Rabah Belamri dans « *Le soleil sous le tamis* ».

« Toute cette région avait été autrefois habitée par les romains, comme l'attestaient encore, surplombant la vallée du Guergour, dans un paysage couleur de rouille, quelques ruines dont un arc-de-triomphe miraculeusement debout entre les ronces et les crottes de chèvre. Nos accompagnatrices qui ne connaissaient de prédécesseurs aux Arabes, sur cette terre, que les Jouhala, hommes préhistoriques, frustes et ignorants, nous disaient d'un air sibyllin en nous montrant de la main les modestes vestiges des légions romaines :

- Regardez, les enfants, ce que Dieu en a fait : des tas de cailloux.

C'étaient des hommes ; leurs visages étaient séduisants mais leurs mœurs abominables. Alors le Tout-Puissant les a pétrifiés pour les punir ; ils resteront pierres pour l'éternité. Il s'agit, selon la légende, d'un cortège nuptial qui passa par cet endroit en un temps immémorial. Parvenus à la source dite, depuis, source de la mariée, les cavaliers mirent pied à terre pour s'y désaltérer et c'est alors qu'ils furent tous transformés en statue à cause de leurs mœurs .

J'ai maintes fois demandé à ma mère les péchés de ces gens sans obtenir de réponse précise.

- Ils ont fait des choses mauvaises que les croyants doivent éviter, se contentait-elle de répondre. »

N° 74

Mais les légendes mettent en scène aussi des animaux. Des bêtes domestiques ou sauvages douées de la parole, interviennent dans le jeu des humains. C'est parfois le lion, les hirondelles ou la cigogne...images animalières si familières aux enfants dans le Maghreb, largement associées à la vie quotidienne de l'homme. Elles sont porteuses de sens et éclairent un enseignement moral.

ages est restreint, l'univers limité et la psychologie

de ces acteurs animaliers est dessinée à gros traits. Les textes sont courts, propres à éveiller l'attention.

Quatre légendes qui ont pour personnages des animaux ont été relevées dans deux romans de notre corpus.

La première pièce consacrée au bestiaire apparaît dans « *L'homme-cigogne du Titteri* » de Ali Boumahdi à la page quatre vingt dix, qu'on pourrait intituler: « Le lion du Châab ». Ce texte allégorique, d'un caractère représentatif très simplifié, invite à plus de retenue dans la conduite et le comportement.

« Le lion du Châab avait, un jour, été pris de pitié à la vue d'un pauvre bûcheron exténué par le poids du fagot qu'il portait sur son dos. Le lion voulut aider le malheureux. Mais lorsqu'il se dressa devant lui, le bûcheron terrifié le supplia de lui laisser la vie sauve afin d'élever ses nombreux enfants.

- Détrompez-vous, dit le lion. Je suis descendu de ma tanière pour vous aider. Je vous porterai, vous et votre fagot de bois, accrochez-vous à ma crinière.

Le lion mena ainsi le pauvre bûcheron jusqu'à la porte de sa cabane. Mais il se cacha derrière la maison pour savoir comment le bûcheron parlait de lui.

- Le lion des Monts du Châab est bien généreux, dit l'homme à ses enfants. Il m'a porté avec mon lourd fardeau jusqu'ici, mais j'ai bien failli être suffoqué par la puanteur qui se dégage de sa gueule.

Alors le lion provoqua une autre rencontre avec le bûcheron. Il lui ordonna de le frapper avec sa hache. Tremblant de peur, le bûcheron leva son outil et l'abattit entre les oreilles du lion. Celui-ci chancela mais ne tomba pas. Il se retira derrière un fourré, la crinière ensanglantée. A la troisième rencontre, le lion dit au bûcheron :

- Regardez, la blessure que vous m'avez faite est complètement guérie, mais les paroles que vous avez prononcées devant vos enfants continuent de me ronger le cœur. Vous, les hommes, vous êtes foncièrement mauvais. Et d'un coup de patte, le lion lui brisa la colonne vertébrale.

En se rappelant cette légende, l'homme des Monts du Châab se prenait pour un lion et se mettait à rugir. »

N°72

apparentée au cycle animalier est inscrite dans le même roman . Comme la précédente, elle met en scène un volatile emblématique au Maghreb, la cigogne, qui a donné matière à de très nombreuses croyances et qui a la particularité d'être un animal sacré dans l'imaginaire des gens.

« L'arrivée des cigognes était un évènement salué avec joie par toute la ville de Médéa. Une légende voulait que ces oiseaux blanc et noir fussent en réalité de pieux musulmans qu'un péché mortel avait un jour transformés en oiseaux migrateurs errant de continents en continents. Et leurs claquements de bec étaient des prières pathétiques adressées au ciel pour l'émouvoir.

La légende racontait que le jour où ils seraient pardonnés, ils deviendraient aussi blancs que des colombes avant de retrouver leur forme humaine. Alors, ils rendraient grâce à Dieu dans les mosquées.

Tout bon musulman qui les apercevait pour la première fois ne manquait pas de s'apitoyer sur leur sort et de méditer sur les faiblesses humaines. Leurs nids, perchés au sommet des minarets, étaient respectés par les muezzins qui les considéraient comme les demeures provisoires de leurs frères échus. » N° 71

Puisque ces animaux sont une source inépuisable de comparaison, la troisième légende animalière a trait à l'hirondelle. Il s'agit essentiellement ici, des valeurs sacrées attachées à des oiseaux éponymes évoqués dans le Coran au chapitre 105, verset 5, intitulé « L'éléphant ». L'allusion faite à cet oiseau fonctionne comme symbole tangible et explicite du pouvoir divin. L'hirondelle, faible volatile a pu par la volonté de Dieu s'armer de petits cailloux et terrasser les guerriers aux éléphants, venus détruire la maison d'Abraham en l'occurrence « La Kaaba », premier lieu saint de l'Islam.

« ...Nous n'attaquons jamais la cigogne et l'hirondelle qui semblaient porter sur leur plumage une immunité que personne ne s'avisait de transgresser. Les grandes personnes nous racontaient, en effet, que ces deux volatiles avaient été, autrefois, dans la nuit des temps, des êtres humains tout comme nous, mais un jour, Allah les avait métamorphosés en oiseaux pour les punir de leur turpitude. L'hirondelle s'était amusée à faire ses ablutions avec du café, d'où sa couleur foncée, et la cigogne, avec du lait, d'où sa couleur blanche. Si l'hirondelle recherche

tir son nid, c'est parce qu'elle se souvient avec une douloureuse nostalgie de son état premier. Quant à la cigogne, si elle craquette le bec tourné vers la Mecque, ce n'est par nature d'oiseau babillard, mais pour s'acquitter de la prière comme tout bon croyant.

- Attention ! me rappelait ma mère pour me prévenir en faveur de ces oiseaux sacrés. Garde-toi bien de leur jeter des pierres ou de démolir leurs nids. Tu tomberais malade, et gravement. » N° 73

La légende fait appel au passé lointain, c'est un récit populaire qui a souvent un fondement réel dans lequel le merveilleux tient une place importante.

« Les légendes sont le fruit de la pensée du peuple ; elles ont un caractère sociogéographique ; elles sont bâties la plupart du temps sur des faits historiques même si elles s'en éloignent aussitôt pour contenter la nostalgie de l'âme populaire ; elles ont souvent une date, une origine... la légende naît d'un fait historique, d'un évènement, souvent d'une bataille dont le souvenir se perpétue dans la mémoire populaire. »²⁰⁹

La légende de Antar, le chevalier intrépide que nous fournit Boumahdi est un modèle du genre. Elle est la source inépuisable de comparaisons, d'anecdotes et d'images pour évoquer qualités et grandeur de ce guerrier.

« Tous écoutaient religieusement l'épopée d'Antar. Au centre se dressait le conteur. Il avait les bras maigres et presque décharnés, ses longs doigts fins se crispaient sur une baguette avec laquelle il battait de temps en temps le sol ou bien dessinait des figures imaginaires dans l'air.

Son expression était tourmentée comme s'il allait manquer de souffle et tomber. Il dégageait d'un mouvement simple et lent ses mains des pans de son burnous et reprenait :

- Alors sans cheval, l'épée brisée, le bouclier défoncé, la cotte de mailles déchirée, Antar, notre héros, battait en retraite. Tous ses chevaliers avaient péri dans la bataille. Il se trouvait seul sous le soleil ardent, en face de l'ennemi qui progressait vers lui en rangs serrés.

²⁰⁹ SEUBG,Ok ,Ryan (1971), Psychopédagogie du conte, Paris : Fleurus. P24.

uisque de toutes parts surgissaient d'autres légions ennemies qui ne cessaient d'avancer sur lui, dans un ordre parfait ?

« Où pouvait-il se cacher dans ce désert nu où nul arbre ne poussait ? Antar se sentait fatigué et las de tous les combats qu'il avait livrés, las de toutes les victoires qu'ils avaient remportées.

« Cependant il continuait à battre en retraite, le visage ruisselant de sueur sous le soleil de feu. Sans cheval, l'épée brisée, le bouclier défoncé, la cotte de mailles déchirée.

« Mais à des milliers de lieues de là, Kahina la devineresse, Kahina la sorcière, perdue dans les montagnes du Maghreb, contemplait avec plaisir sa défaite sur la surface de son chaudron et allait assister à sa mort.

« Malgré elle, son cœur de femme fut touché par la pitié. Ses guerriers volèrent à son secours, plus rapides que le vent, et une grande bataille se prépara dans le désert. »

Ainsi parlait le conteur. Arrivé à ce point, il s'arrêtait pour chanter une ballade qui résumait les principaux événements de son récit. »

N° 70

Une autre légende comme source d'admiration et d'interprétation est incontestablement la figure emblématique du quatrième calife orthodoxe de l'Islam : Ali, l'épée de Dieu, qui garde une place importante dans l'inconscient du maghrébin.

« Au mur, deux images représentaient le Sayad Ali, gendre et cousin du prophète, quatrième calife orthodoxe qui fut poignardé par ses dissidents. Dès leur acquisition, mon père tint à les placer dans des cadres vitrés, comme des portraits de famille. Son but était de les préserver des attouchements sacrilèges et de conserver leur flamboiement céleste, le « nour », disait-il.

Sur la première gravure, l'imam, les moustaches tirées jusqu'aux oreilles et le turban superbe, est assis en tailleur entre ses deux fils jumeaux, Lahcène et Hocine, coiffés de chéchias écarlates.

Sur la seconde, l'Imam, cimenterre au poing, chevauche un grand cheval bai qui se cabre devant un redoutable serpent noir. Manifestement, il est sur le point de le fendre en deux.

le reptile était noir à cause de son venin et de sa collusion avec chitan.

- Ca doit être écrit là-dessus, ajoutait mon père.

Et de l'index, il suivait le réseau de caractères filiformes enserrant la scène, que jamais ni mon frère, ni moi-même, ne pûmes déchiffrer pour satisfaire sa curiosité. »

N°76

Ce motif puéril et suggestif, apprécié par les maghrébins qui lui vouent un véritable culte, est affiché à trois reprises dans les récits étudiés.

Nous envisageons maintenant d'aborder les différents caractères de ces récits qui ont accompagné et marqué l'univers de l'enfance des trois écrivains et qui ponctuent leurs textes.

Cette partie se propose de mettre exclusivement en valeur leurs données figuratives. Elle met à l'écart l'analyse structurale comme stipulée par Vladimir Propp. Ce qui nous incombe au fait, c'est de rattacher ces récits à la multiplicité de leurs contextes socioculturels, à leurs variabilités dues à leurs adjonctions et accommodations folkloriques qu'ils ont subies.

Nous cernerons leurs contenus humains porteurs de certaines valeurs morales et éducatives dont les visées évidentes nourrissent le monde de l'enfance.

Par ailleurs le merveilleux et le fantastique seront évoqués tout au long de cette analyse. Ce sont deux notions essentielles qui se dissolvent dans le récit populaire et le mettent en sens.

Dans ces récits puérils, tout est réel et rien n'est réel, car l'objectivité de l'enfant ne connaît aucun seuil, aucune limite à sa fantaisie, à son imaginaire. « je marchais dans l'irréel, avec plus d'aisance que dans le réel ; l'oiseau bleu me semble plus réel que la vie quotidienne »²¹⁰

Notre analyse triadique portera sur un corpus de quinze récits, tous genres confondus. Il s'agit de six contes, d'un seul mythe, d'une seule fable et de sept légendes. Chaque genre se distingue par un ensemble de traits formels, par ses usages sociaux et ses registres thématiques.

²¹⁰ MALRAUX, Carla (1964), Les contes à l'école maternelle, EMF, février N°6. P

marquants semblent être les suivants :

	Attitude	Forme	Protagoniste	Fonction sociale
Conte	Fiction	Prose	Humains-êtres surnaturels-animaux	Divertissement
Mythe	Vérité	Poésie	Divinités- Héros	Rite
Légende	Vérité	Prose	Divinités – Humains - Etres surnaturels - saints	Leçon morale
Fable	Vérité	Prose	Animaux	Leçon morale

Quinze récits de types divers qui semblent à première vue hétérogènes par leurs aspects, s'articulent tous autour de la fictivité, installant le merveilleux, le prestigieux, le fantastique et le surnaturel.

Huit récits sommaires sont classés comme des récits explicatifs à résonance didactique (N°62, N°65, N°66, N°68, N°70, N°71, N°72). Tous étalent un discours moralisant porteur de valeurs éducatives.

Six récits ont une signification religieuse. Il s'agit de récits populaires (N°64, N°67, N°73, N°74, N°75, N°76) à évocation islamique, liés aux préceptes religieux, se référant à l'orthodoxie intangible du livre canonique, le Coran.

Le texte N°63 est le seul récit reconnu et homologué comme conte merveilleux, justiciable de ce fait d'un monde magique et d'un personnage dont la seule évocation du nom (« Le Nedjman » le croque-mitaine) suffit à débrider l'imaginaire.

Tous ces récits sont des fictions populaires tirées de la tradition. Ils ont transmigré dans le pays, ont été remaniés et ont connu des accommodations assez fantaisistes selon les usages de chaque région . Ce sont des récits religieux notamment , qui parfois, font fi du déroulement chronologique des évènements du passé et oblitèrent ainsi la fiabilité du discours. Mais à quelques variantes près, le fonds de ces histoires reste immuable, car ces récits sont pour ainsi dire la voix de la tradition.

Tous les récits pétris par l'héritage humain, expriment l'expérience et la sagesse, véhiculent des valeurs et des principes moraux, offrent des prises de défoulement dans l'imaginaire.

Le récit N°62 (« Savoir être patient ») s'impose comme un conte explicatif plein d'enseignement. Sa portée relève de l'intelligence et de la patience. Il met en scène la morale suivante : surmonter sa propre peur pour s'accomplir, surmonter les obstacles avec intelligence et patience pour triompher. Il rappelle aussi aux puissants que les excès finissent toujours par se tourner contre eux.

Le récit N°67 (« L'heure n'est pas encore arrivée ») se résorbe totalement dans le thème combien connu des maghrébins : Le destin. Cette puissance qui fixerait d'une façon inconcevable le cours des événements qui composent la vie d'un être humain, est considérée comme un attribut assigné à Dieu.

Le destin est corrélatif à deux principes consacrés qu'il anime : la vie et la mort. La symbolique de ces deux thèmes est manifeste dans la culture maghrébine et particulièrement en ce qui concerne les réflexions à caractère spirituel.

Les thèmes de la vie et de la mort en rapport mutuel très étroit, dans la mystique musulmane, avec deux anges, s'affirment comme certitude à accepter, références / sens à ne pas oublier. C'est donc bien aux raisons existentielles, à un comportement, à la condition de l'homme que fait appel ce récit, à l'acceptation stoïque à la fin de la vie, à ce que le maghrébin appelle : « l'heure », et pour reprendre l'écriture de l'Évangile : « C'est aujourd'hui votre heure, celle du prince des ténèbres ».

L'ange de la mort rôde... frôle constamment les vivants qui épuisent leurs jours. « Habel », personnage du roman de Mohamed Dib reçoit cette parole de Dieu :

(« Tu vas être le gardien de la mort » Je demandais « Seigneur , qu'est ce que la mort ? » Dieu demanda aux univers de s'écarter et de découvrir la mort pour que je la voie.

es : « Arrêtez vous et regardez, ceci est la mort ». Et tous les anges resteront debout. Et Dieu dit : « C'est elle je l'ai créée »)²¹¹

Passage obligé et incontournable, la mort est un motif essentiel dans « la recherche intérieure », dans le langage de quête qui est celui des romans maghrébins .

Les récits N°64 (« La prohibition du vin ») et le N°65 (« La prohibition du porc ») correspondent parfaitement aux interdits religieux prônés par l'Islam. Ces récits restent par leurs formes brèves et leurs thèmes de véritables morceaux pédagogiques opérant dans le contexte socioculturel du groupe.

La morale, solidaire du déroulement de l'histoire (N°64) repose et s'infiltré à travers le thème qui explicite les conséquences néfastes du vin, à travers le dispositif actanciel suivant : « boire le vin », « égorger le bébé », « faire la chose ».

Ce récit minimal sous-tendu par une forme thématique-narrative, conçu comme une transformation narrative, opère sur le plan didactique un discours moralisant.

La pièce N°65 est un autre micro-récit « explicatif », qui prend en charge un précepte religieux. Il s'agit encore, les visées éducatives paraissent évidentes, d'illustrer d'une façon suggestive l'idée maîtresse de l'interdit connu du monde musulman : la consommation du porc. La recommandation est entendue comme un avertissement et son manquement est un péché.

Comme dans tous les récits, le thème de la transgression / châtiment y est présent. La déviation du droit chemin de la vertu se trouve sévèrement punie.

Le récit narratif N°66 convoque et déploie la même thématique que les précédentes, fondées sur les idéaux religieux fondamentaux. Cette version met en valeur le thème dominant du bon et du mauvais, deux incarnations manichéennes que traduit l'instinct populaire par le principe du bien et du mal, du vice et de la vertu.

La mort ouvre sur un au-delà, elle est connue en quelque sorte, voire familière si l'on s'appuie sur la révélation. Sous les traits de l'ange de la mort, le

²¹¹ DIB, Mohammed (1977), Habel, Paris : Seuil. P 69.

le personnage prestigieux, craint et redouté des croyants musulmans. Sa seule évocation suscite l'angoisse du jour ultime et fatidique, celui du jugement dernier. Il est clair que l'imagerie populaire pétrie de la tradition religieuse pressent le désarroi et l'inéluctabilité de la mort, ainsi que le jour de la résurrection. La vie est admise comme étape, un stade intermédiaire, que la mort termine pour en commencer une autre ailleurs, dans l'au-delà, dans le paradis ou l'enfer, séjour des élus ou des damnés.

Le contexte du récit est ici, de toute évidence celui du purgatoire dont le relief pédagogique certain, n'est pas dénué de tout intérêt. Son fondement réel s'est toujours inspiré du dogme et a toujours alimenté et accompagné la tradition musulmane.

Ce récit se cristallise essentiellement autour d'un concept central à deux faces celui du bien vs mal. Le premier terme (le bien) postule dans la culture religieuse de nombreuses justifications qui engendrent l'accès au paradis, récompense ultime, annoncée à maintes reprises à ceux qui ont prouvé leur grandeur d'âme et leurs actions généreuses.

L'enfer connoté par le mal est le châtement suprême du damné qui n'a pu se mettre à l'abri de ses tentations.

Ainsi ce récit reste le texte phare des sentiments profonds de la communauté musulmane à laquelle appartiennent les trois écrivains.

Le récit N°69 d'allure fantastique, relaté par Mouloud Feraoun dans «*Le fils du pauvre*» est le seul et rare mythe qui est manifesté dans notre corpus.

Sous-jacent à de très nombreuses croyances, ce récit qu'on pourrait intituler «Le prêt de Tibari» (février), est une composante riche du patrimoine culturel berbère, très connue dans la tradition populaire kabyle. Il illustre un fonds éducatif intangible, à savoir le respect et le sens du devoir réciproque.

« La première mère du monde se moquant de janvier à la fin du mois, l'injure gravement escomptant son remplacement prochain par février. Mais janvier

cesseur afin de punir la méchante vieille :le froid,
la tempête redoublent si bien que la première mère du monde périt gelée. »²¹²

Dans l'univers culturel berbère, ce mythe légendaire est différemment conté. Chaque région, chaque localité du Maghreb a sa version de la vieille femme emportée par les flots d'un grand orage. Cette journée est célébrée le treize janvier et elle est appelée « Amerdhil » ou « Journée de prêt ». C'est pourquoi, le chiffre « 13 » est un chiffre significatif et cela concorde avec diverses croyances universelles plus exactement la croyance chrétienne. On citera par exemple que ce chiffre est doublement interprété, il renvoie au dernier dîner du Christ avec ses douze apôtres.

Cette règle ancrée dans l'âme du groupe, hautement célébrée, prend valeur de principe. Idée communément admise, elle est gage de la stabilité des rapports et des conduites de la communauté.

Tout autre est le récit N°75, « La source chaude » plein d'enseignements qui illustre magistralement le thème de la cupidité des hommes et leur désir immodéré des richesses de ce monde. Les instincts pervers de la nature humaine trouvent toujours leurs punitions et se résolvent sous la pression d'idéaux religieux.

Ce récit empreint de traits et d'allusions folkloriques comporte des intentions éducatives évidentes, il distrait, sert et contente la culture imaginaire.

« Tes frères ont la cupidité du cœur, je les maudis, mais toi le désintéressé, je te lègue ma baraka et pour les ablutions, je ferai jaillir des entrailles de la terre une source chaude qui sera bénéfique au corps, abondante, et ne s'épuisera qu'avec le tarissement de la lumière de Dieu. »

(Le soleil sous le tamis) P.145

« La source de la mariée » récit N°74 est une légende familière connue sous plusieurs versions au Maghreb. Si ce morceau choisi de la culture populaire fait appel au merveilleux, il repose sur une morale simple qui entre dans le projet de l'éducation du groupe, annoncée comme suit : toute transgression d'un ordre, d'une conduite, mettant en jeu la stabilité de la collectivité implique inéluctablement un châtement divin. Notre texte de référence éclaire et entretient parfaitement ce code.

²¹² DUJARDIN, C, Lacoste, op. cit. p334 .

ction / pétrification ne dérive-t-il pas de la légende contextuelle très célèbre de Sodome et Gomorrhe, anciennes villes cananéennes détruites par un cataclysme au dix neuvième siècle avant J.Christ, rapportée par la Bible, au livre de la genèse ? Les émanations du soufre et les sources d'eau chaude qui abondent dans la région ont été aux yeux des anciens, les témoins de la pluie de souffre et de feu que Yahvé fit tomber sur les deux villes maudites pour leurs agissements pervers. Ce récit ne trouve-t-il pas son sens aussi, dans la version mémorable de « *La statue de sel* », roman d'Albert Memmi paru en 1953 ?

Avec le récit N°72 de configuration animalière, nous disposons d'une allégorie qui articule la distribution de deux acteurs, un bûcheron et un lion. La représentation de l'animal intervient dans le jeu des humains pour donner une leçon, suggérer ou transmettre une morale.

La fictivité du récit, fondée sur une suite d'éléments descriptifs et narratifs, installe la réflexion pertinente qui porte sur les règles de vie, les manières de vivre ainsi que sur la stigmatisation du mauvais comportement, motifs autour desquels s'ordonnent les liens sociaux.

Il se dégage de ce récit, qu'on peut intituler « Le lion du chaab » une fiction purement pédagogique, par l'interprétation qu'il appelle par une philosophie accessible à tous. Ce récit présuppose qu'il bascule manifestement en un discours moralisateur évident. Nous sommes en présence d'un texte régulateur de conduites humaines.

Les textes N°71 et N°73 sont des récits très sobres, faciles à assimiler et propres à éveiller l'imagination. Ils font une large place à deux représentations animales emblématiques, deux volatiles pacifiques et très familiers : La cigogne et l'hirondelle. Leur présence très marquée dans le paysage maghrébin font de ces créations mythiques très proches des êtres humains, des animaux chargés de ressources culturelles.

L'univers de ces deux récits, réduit à une simplification et à un jeu de personnages restreint, en vertu d'un symbolisme hiératique, fait appel uniquement aux croyances religieuses musulmanes.

pas le fruit d'un imaginaire populaire qui sert avant tout la morale de la bonne conduite et du repentir ?

La tradition orale fournit un nombre considérable de récits hiératiques apparentés le plus souvent aux figures emblématiques de l'islam. Les personnages qui jouissent d'un grand prestige restent sans conteste Ali, le quatrième calife et Antar, le chevalier intrépide. Deux archétypes liés à la tradition musulmane au formalisme religieux.

Des récits foisonnants retracent leur histoire excessivement élogieuse et auréolent leurs faits et gestes. De nombreux motifs leurs sont rattachés et les plus répandus dans la matière populaire restent l'épée d'Ali et le cheval d'Antar qui suscitent admiration et passion.

Les récits hagiographiques N°70 et N°76 sont des récits archétypaux reconstitués, qui ont subi des transformations. Ils introduisent des faits faussement imaginés qui n'ont jamais existé en tant que tels. Ceci se manifeste notamment dans la chronologie des chemins de l'histoire, de la fiction alimentée par des phénomènes exceptionnels et invraisemblables, impossible à conter dans le monde du réel. Ces textes galvaudés - fait oral - par les bardes et les conteurs sur les places publiques gardent tout de même tout leur bon sens et leur merveilleux.

Tous ces récits qui fondent une histoire, s'agencent et s'articulent sous forme de tableaux suggestifs. Tous apportent un relief, restituent une atmosphère et un mouvement. Du point de vue formel, c'est-à-dire les modalités d'enchaînement, presque tous les textes sont bâtis sur un même schéma avec effet de parallélisme, se jouant de deux parties symétriques. Cette structure simple est illustrée le plus souvent par deux séquences essentielles, deux répliques antithétiques qui s'appellent et se répondent.

Ainsi, ce premier parcours exploratoire des récits oraux manifestés dans l'écriture des trois écrivains, consacrés aux valeurs humaines, a révélé manifestement que ces textes sont d'un même niveau isotopique et se mobilisent tous autour d'un point focal tranché : la systématisation morale.

e à travers les valeurs d'ordre, les vertus familiales et l'obéissance. C'est la sagesse qui prend le pas, s'appuyant sur l'expérience, l'observation des faits, le bon sens et la connaissance profonde des lois de la nature. Or, il se trouve que l'homme en vieillissant acquiert les qualités de sagesse, ses conseils sont toujours fondés sur la raison. Rabah Belamri le nomme « El Moujareb » : celui qui a de l'expérience ; dans le Titteri (Ali Boumahdi) on l'appelle « El Debbar » : le conseiller ; en Kabylie c'est « L'Amghar Azemmi », le vieillard fort avancé en âge.

« Ce caractère conformiste et normatif de la tradition orale répond de toute évidence au souci éminemment politique du maintien de l'ordre, un ordre sur lequel veillent tantôt la gérontocratie, tantôt l'oligarchie dominante, d'où l'importance accordée dans de nombreux récits aux anciens, aux rois et aux princes, bref à tous les détenteurs du pouvoir également attentifs à se maintenir en place au sein des groupes sociaux dont ils ont la charge ». ²¹³ Si la force et la violence sont stigmatisées, la raison et l'intelligence sont les premières qualités de l'homme. Telle est la grande leçon de ces récits régis par une intention moralisatrice très forte.

L'étude du contenu humain des différents contes, nous a permis de relever pour une grande part un choix de thèmes à orientation morale, un champ assez large de valeurs et de règles tangibles qui président à considérer le rapport culturel du groupe social. Mais l'impact et l'intelligibilité du conte, qui conditionnent dans une large mesure son succès, sa performance et son appréciation auprès de l'auditoire ou d'un public déterminé, ont recours à deux critères essentiels : le merveilleux et le fantastique. Ces deux éléments décisifs qui contribuent de façon déterminante à donner vie et présence au récit entrent dans le projet d'un enseignement, interviennent pour illustrer une finalité morale, inscrire une vérité.

Ces deux notions qui agrémentent le récit, nourrissent l'imagination et le "rêve-éveillé", interviennent pour s'élever au dessus du récit, rompre la logique de la causalité narrative, recourir aux représentations illusoires et aux rapprochements insolites, entretenir des liens avec le monde du surnaturel.

²¹³ CHEVRIER, Jacques (2005), L'arbre à palabres, Paris : Hâtier. P32.

les fantômes côtoient les hommes où les génies interviennent pour donner un poids positif aux vicissitudes de l'homme, où les dieux sont toujours prêts à prendre parti en cas de litige. Ce monde est caractérisé par la communication permanente entre les règnes animal et minéral et entre le naturel et le surnaturel... Le surnaturel est inscrit dans les structures mentales du lecteur, ce qui lui donne sa permanence et sa réalité. »²¹⁴

Le merveilleux, attribuable à un monde heureux, le fantastique qui donne l'idée d'un univers tourmenté, sont deux aspects du conte, en général dotés d'un mystérieux pouvoir de suggestion et de création.

Presque tous les exemples de récits du corpus, investis par les trois écrivains, se conforment à ses deux registres annoncés.

Il y a à l'intérieur de ces contes une atmosphère irréelle, faite d'êtres surnaturels, d'évènements inattendus, inorganisés et inexplicables, des contrées lointaines et d'êtres hostiles, autant de matériel situé au lieu de concrétion de la fantaisie, de l'imaginaire qui se déploie et s'étage pour flamber la mémoire et provoquer une forte tension et imposer un mystère actif et profond.

« Mon esprit rompait ses attaches avec le monde du présent, les objets et les pensées du quotidien et allait vagabonder au gré du verbe du contenu qui chantait loin, très loin à travers des dunes de sable, des mers sans fin, des forêts immenses, sur des cimes vertigineuses, au plus profond du cœur de la terre, dans des citadelles redoutables gardées par des ogres dans les jardins somptueux habités par des fées sublimes et des palais fastueux des sultans »

(Le soleil sous le tamis) p.243

En remontant tous les récits du répertoire, on s'aperçoit qu'ils offrent sur ce plan tout un contenant merveilleux et fantastique qui mobilise tous les ingrédients appartenant à un univers transcendant. Le récit N°63 « Le Nédjman » s'inscrit dans la lignée du récit merveilleux, illustré par le personnage du monstre qui excite la curiosité des enfants et qui les terrifie.

²¹⁴ ECHENIM, Kester « De l'arabité dans le roman africain » Revue : Peuples noirs, peuples africains, N°24, novembre 1981, p127 .

r clair, il nous paraît utile de dégager tous les éléments qui ont trait manifestement à ces deux aspects.

N° Conte	Titre	Motifs merveilleux	Motifs fantastiques
N°62	« Savoir être patient »	Intelligence lumineuse, sultan, chameau, derviche vivant d'herbe et de racines.	Cachot profond tombeau, compagnie des bêtes sauvages, tourmenter les morts.
N°63	« Le Nedjdam »	Princesse – fée - lenteur d'une tortue	L'Ogre, Nedjdam (croque- mitaine) monstre sanguinaire, corps couvert de pustules, coutelas affilé, éventrer ses victimes, extirper le cœur et le manger cru.
N°64	La prohibition du vin		
N°65	« la prohibition du porc »	Tribu de bons croyants	Un aigle fondit sur l'assemblée Remonter à la verticale, morceau tomba sur le tas de viande.
N°66	« Le gardien du seuil »	Magnifiques chevaux – Paradis, houris blanches et dociles, Encensoir d'or et d'argent, fleuves délicieux.	Ange armé d'un gourdin, visite aux cimetières, mort ressuscité, Mécréant enfoncé, soixante dix sept pieds sous terre, confins de l'univers, Brasier éternel.

		omme arrive au ciel,	
N°67	n'est pas encore arrivée »	Deux anges, Séjour des bienheureux	
N°68	« Le chêne et le roseau »	Voix des protagonistes (lion et bûcheron)	Etrangeté de leur rapport.
N°69	« Le prêt de Tibari »		Février qui a tué et pétrifié une vieille sur les pitons du Djurdjura. Terreur des octogénaires.
N°70	« Antar »	Cœur de femme fut touché par la pitié »	Soleil de feu, l'épée brisée, Bouclier défoncé, cotte de maille déchiré- Kahina la devineresse la sorcière, Montagnes Maghreb, Surface du chaudron, Guerrier plus rapide que le vent.
N°71 N°73	« L'hirondelle /La cigogne »	Preux musulmans, Prières pathétiques, elles guettent le bec tourné vers la Mecque	Transformés en oiseaux migrants errant de continent en continent Ablutions avec café, lait, Métamorphosés en oiseaux pour les punir.
N°72	« Le lion du	Voix du lion	Différentes rencontres et étrangeté des rapports.

			Sentiment du lion	Cruauté et vengeance du lion
N°74	« La source de la mariée »		Cortège nuptial	Visages séduisants mais mœurs abominables, les a pétrifiés pour les punir, transformer en statues.
N°75	« La source chaude »		S'envoler pour le paradis, Troupeaux, or, femmes, Lumière de Dieu.	Pureté dedans et du dehors, cupidité du cœur, entrailles de la terre source chaude limpide et fumante.
N°76	« Le calife Ali »		Conserver leur flamboiement céleste, le Nour	Moustaches tirées jusqu'aux oreilles, cimenterre au poing, cheval qui se cabre devant un redoutable serpent noir, collusion avec chitan

La distribution que propose notre grille est généralisable à tous les récits mais appelle une observation.

On aura remarqué que le tableau laisse entièrement vide la case N°64 intitulée « La prohibition du vin ». Il s'avère en effet que ce conte est particulier et qu'il fait exception. Il évoque un motif fondamental qui oriente le récit dans une perspective prévisible celle de la religion.

Il est clair qu'il s'agit d'un récit à fonction cognitive dont le rôle pragmatique ne fait place ni au merveilleux ni au fantastique, mais présuppose bien une morale qui intervient dans la vraisemblance de l'existence et fait référence à un précepte religieux. Ce qui justifie, si l'on rappelle que la religion musulmane

le moyen d'éducation, comme données réflexives mais vides de tout réalisme, de toute possibilité d'évasion mythique.

Ce récit N° 64, proposé à la pratique pédagogique, se déroule dans un enchaînement et une distribution thématique narrative qui comporte assez bien le motif de « l'interdit » et de « la transgression ». Si ce conte offre assez de prise à l'imagination, c'est parce qu'il repose essentiellement sur le principe de l'imitation dont les visées éducatives sont évidentes.

Hormis ce cas, on remarque que tous les récits reposent sur la récurrence de ces deux notions suggestions. Même s'ils n'ont ni le flamboiement, ni la féerie de certains contes modernes, ils ne sont pas sans avantage. Ils restent tous apparentés en profondeur à des thèmes et des faits qui remontent à une source commune, malgré le jeu des figures multiples, qui toutes correspondent et présupposent en définitive une seule et même isotopie dont la marque essentielle est : l'amour de l'ordre, de la mesure et de la règle.

Ainsi donc, au terme de cette exploration succincte, nous pouvons admettre que les quinze récits cités, par leurs formes et leurs contenus, restent des textes sobres, dépouillés et cohérents et revêtent tous un style alerte et direct. Tous concourent à produire une poésie, un maximum d'effet sur l'auditoire. L'ensemble paraît simple, rural, d'une grande résonance humaine. Ils appartiennent et portent tous la marque du contexte social de référence qui les exprime, celle des terroirs matriciels des trois écrivains.

2 . 2 . 2 Les différentes formes de chants

Les trois écrivains ont pour une large part recours aux chants et aux mélodies du terroir. Ces référents poétiques anonymes de la tradition, riches en symboles occupent avec une fréquence significative leurs œuvres.

Aisés à identifier, ces textes composites très brefs, qui comportent une très forte communication affective, renvoient à des circonstances multiples, à des faits exceptionnels, sont associés à des fêtes et à des rituels communautaires.

au rythme de l'activité humaine, aux temps forts de

la vie du groupe. « Le poète s'introduit dans son langage au moyen de procédés transmis par le groupe social. C'est le groupe qui, des signes formant le poème, détient les motivations. »²¹⁵ Il faut rappeler que la forme privilégiée de l'oralité qu'est le poème-chant est essentiellement connaissance et transmission.

Ces textes poétiques, composés d'abord pour servir d'outil d'enseignement et en parallèle donner libre cours aux chants de l'esprit, sont des traits constants et fondamentaux de la vie sociale au Maghreb.

Le chant est présent dans les manifestations de joie, mais aussi dans les moments de douleur. C'est une forme d'expression où la voix de l'origine s'efface ; elle surgit du tréfonds de l'âme pour exorciser l'angoisse, conjurer le malheur, ou célébrer les joies. Elle est expression du groupe, de ses crises, de ses tensions.

« La chanson a un rôle précis, elle libère du malheur, de la peur, elle apaise, elle apporte l'espoir, elle prophétise. Les chanteurs sont des hommes et des femmes du peuple soudainement inspirés ; dans un moment de tension, ils trouvent au fond de la mémoire, ils improvisent les paroles qui conviennent exactement aux circonstances. »²¹⁶ Au Maghreb, au sein d'un patrimoine d'expressions culturelles traditionnelles immense, se distingue en vertu de sa substance et de son caractère particulier, la poésie orale populaire, élément dynamique majeur qui a fait largement sillage dans les couches sociales. « Des confins algéro-maliens à la Méditerranée, de Tindouf à El Oued, des centaines de milliers de mémoires conservent des poèmes inconnus qui ne savent pas toujours leur nom. »²¹⁷

Faut-il rappeler à l'endroit de la célébration sans cesse de cette parole poétique populaire, comme source fondamentale et génératrice d'une littérature spécifiquement maghrébine – le genre romanesque et théâtral sont d'importation européenne – qu'elle fonde en vigueur une littérature orale recentrée sur ses origines.

La poésie traditionnelle a de tout temps été porteuse d'une référence d'ordre culturel, d'une profondeur réflexive et éducative. Son importance vient du

²¹⁵ ZUMTHOR, Paul (1972), *Essai de poétique médiévale*, Paris : Seuil. P 89.

²¹⁶ ARNAUD, Jacqueline (1982), *La littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Paris : L'Harmattan. P214.

²¹⁷ NACIB, Youssef « La poésie orale féminine » *Revue : Promesse* N°4, nov /dec 1969, p21.

éments de la littérature orale, par sa diversité de forme, la richesse de ses rythmes, le caractère original de ses thèmes qui sont à l'origine de son inspiration.

La langue arabe et berbère, notamment dans le milieu rural, ont toujours privilégié et mis en avant cette poésie féconde qui ne s'écrit pas, mais est transmise oralement. Elle allie lyrisme et sagesse qui collent étroitement selon les circonstances aux aptitudes et aux dispositions collectives du terroir.

D'une manière générale, ces poèmes populaires bédouins dits par les « guwwal », poète et porte parole de la tribu sont portés à la connaissance du public par les « meddah », chanteurs louangeurs, qui les déclament accompagnés d'instruments de musique, dans les foires ou dans les fêtes. « Ainsi chanté, le vers des « guwwal » acquiert outre le rythme une certaine harmonie, une résonance chaleureuse et agréable qui enrobe l'idée développée et satisfait l'ouïe et l'esprit de l'auditeur bédouin. »²¹⁸ Que le thème soit sacré ou profane, Dieu n'en est jamais absent. Ces compositions rituelles chantées, sont habillées de symboles et de valeurs morales à la gloire de Dieu et à l'éloge des prophètes (Abraham, Moïse, Joseph...). La performance célèbre et glorifie les exploits et les vertus de pieux personnages : Ali, Bilal ou Antar... chante les mérites des lieux saints et met l'accent sur les miracles de certains saints, exemples de piété, de vertu et de soumission à Dieu.

Le texte poétique algérien, production littéraire fertile et continue, a de tous temps été une note caractéristique de la pratique culturelle orale qui se met en scène comme parole populaire.

« Le poète populaire algérien est seul à être en parfaite cohérence avec son époque et en liaison permanente avec les racines même du peuple, parce que sortant du peuple le poète a été comme le miroir des sociétés investies. Celles-ci se sont reconnues en lui. Son inspiration puisait au plus profond des réactions communes ; il n'a jamais inventé à partir de thèmes étrangers, pas plus qu'il est allé chercher ailleurs que dans le fonds commun les images et les expériences de ses chants. »²¹⁹ D'un apport majeur, la chanson se révéla extrêmement efficace dans la

²¹⁸ AZZA, Abdelkader (1979), Mestapha ben brahim, barde de l'oranais et chantre des Beni Amers, P13.

²¹⁹ DEJEUX, Jean (1982), La poésie algérienne de 1830 à nos jours, Paris : Publisud. P38

son compte, dans une atmosphère d'hostilité, elle s'inscrit politiquement contre le colonialisme en galvanisant la conscience des masses et en répondant aux exigences d'une société affaiblie, pour dire son accablement et sa révolte.

Signalons au passage que la censure des instances coloniales, aux dernières années de la lutte de libération, avait interdit et étouffé ces « paroles intérieures », arrêté et harcelé les troubadours et bardes populaires qui intervenaient dans chaque région, sur les places publiques et les foires, en raison du contenu du discours idéologique subversif de leurs textes.

Ce dispositif poétique mesuré, célébré sans cesse, eu égard à son importance historique et sociale, ne peut être légué à l'oubli.

« La poésie, toujours chantée, rarement récitée exprime l'émotion populaire devant l'immense cosmos, les arcanes du politique et du sacré, la magnifique qualité de la mère, les cycliques travaux agricoles, l'amour et le portrait féminin, la mort. »²²⁰

Chants et poèmes jalonnent le récit romanesque maghrébin. Des œuvres nombreuses d'écrivains maghrébins sont porteuses de poésies anciennes et de chansons multiples. « La mémoire du peuple roule de vieilles plaintes » selon la belle expression de J. Arnaud. Ainsi dans l'œuvre de Mohamed Dib par exemple, l'émergence de ces formes orales est significative. Le chant incantatoire de la vieille Menoune, personnage impotent et mourant de « *La grande maison* » :

« ...Son chant revient sur les lèvres, très doux, déchirant...

Ce matin d'été est arrivé

Plus bas que le silence

Je me sens comme enceinte

Mère fraternelle

Les femmes dans leurs huttes

*Attendent mon cri. »*²²¹

²²⁰ OBENGA, Théophile (1984), Littérature traditionnelle des Mbouchi, Paris : Présence africaine.

²²¹ DIB, Mohammed (1952), *La grande maison*, Paris : Seuil. P49

de Slimane Mesquine personnage révolté dans

«L'Incendie » :

« ...Le chant s'étouffait...levant les yeux au ciel, Slimane ouvrit les bras, tout grands, comme s'il voulait accueillir le monde nocturne...de toutes ses forces il lança...

*« Nous guettons le jour
Du fond des yeux nous regardons
Sur les montagnes
Se délier la nuit incombustible ;
-----Des feux
Allumés chaque soir
Aux foyers de nos demeures,
Des feux de joie parmi les monts
Gagnent les frontières du monde. »²²²*

Ces chants-poèmes qui surgissent de l'âme populaire, comme paroles libérées / libératrices, confèrent au texte une surtension émotionnelle. Il y a dans l'œuvre de Mohamed Dib une très large part d'inspiration populaire. Les personnages quoique spoliés et aliénés, dès lors qu'ils sont capables de chants et de poèmes, exorcisent leurs souffrances par le souffle puissant du verbe et sauvegardent ainsi leur humanité.

La voix, le corps qui modalise le discours, la recherche du geste qui accompagne les paroles, le refrain et l'improvisation dans les moments de forte tension, fonctionnent à la manière d'une activité magique, ébranlant et subjuguant les consciences. Chaque poème, chaque poème-chant, chaque plainte devient appel à la patience, à l'espoir, au renouveau.

Le recours au chant populaire et sa mise en évidence, reste un procédé d'écriture caractéristique qui a su donner aux œuvres littéraires maghrébines une charge émotive particulière, un "ré enchantement" fécond et jaillissant de créativité. « Le chant est partie intégrante du discours littéraire (crée puis reçu), en tant

²²² DIB, Mohammed (1954), L'incendie, Paris : Seuil. P21.

dividu et reflet d'une société à partir du langage ordinaire transgressé et de référence à une tradition (imitée ou contestée). »²²³

L'appropriation de la poésie et des chants reste manifeste chez les trois écrivains qui investissent à juste titre ces modes d'expression du fonds populaire, dont la sensibilité textuelle et musicale n'est plus à démontrer. Ces chants deviennent le biais incontournable de nombreux rituels et de pratiques socioculturelles diverses, toujours en référence constante au contexte islamique.

Quinze poèmes sont évoqués dans les différents romans. Ils sont associés aux fêtes et aux rituels qui célèbrent les multiples événements et interviennent aux moments forts de la vie du groupe, plongeant leurs racines dans son tréfonds métaphorique. On distingue le chant immuable attaché à des circonstances précises et le chant plus ou moins improvisé à propos d'un événement personnel ou local.

Ces quinze textes, ces quinze moments de la performance, performance au sens « d'événement social, créateur, irréductible à ses seules composantes et durant lequel se produit l'émergence de propriété particulière. » (A.Dundes), peuvent se distinguer selon Paul Zumthor en quatre situations performanciennes.

D'abord celles du « temps social normalisé » composées de chants rituels et cycliques qui s'attachent à la célébration en diverses circonstances des événements religieux, privés ou publics. Ce type de performance est donné par le chant funèbre : « Ô ! Seigneur ! » N°78, le chant religieux : « Ô ! Mohammed ! » N°80, les chants récurrents du jour du sacrifice de mouton : « Ô ! brebis! », « L'avant-veille de l'Aïd » (textes N°88 et 89) ou la performance du chant : « un œuf, un œuf » texte N°90, débité par les impétrants de fin de cycle de l'école coranique.

Le deuxième type de performance est désigné par « Le chant du temps naturel. ». Son ancrage est en lien direct avec le cycle des saisons : « Le printemps » N°84, le cycle migratoire des cigognes et des hirondelles N°83.

La troisième performance est appelée selon Zumthor : « Le temps historique ». Elle marque un événement spontané, imprévisible et non récurrent, concernant un individu ou une communauté. Ce type de performance est signalé dans

²²³ BARROT, Michel, « La contrainte des langages en matière de comparatisme littéraire », communication colloque sur : littérature comparée dans les pays arabes. Annales (Algérie)14 –19 mai1993 .

«...quentaient les ravins. » N°77 et « Sa femme est parée de bijoux. » N°85. Ces deux poèmes illustrent avec une pointe d'ironie un message à contenu moral.

Enfin, le dernier type de performance appelé « La merveille du chant », regroupe six textes proférés dans un élan, par une humeur, un désir individuel. L'essentiel est dans la mélodie, privilégiant à la fois le rythme et l'attrait de la déclamation et de l'improvisation. Ces six exemples de chant renvoient, soit au pathétique (textes N°81 et N°82) ou au ludique (textes N°79, N°86, N°87 et N°91)

Un recueil de quinze pièces d'inspiration différente a été dénombré chez les trois écrivains. Ces textes poétiques se réfèrent nécessairement aux exigences sentimentales et artistiques du groupe où ils se perpétuent et dont ils se font l'écho. Ils restent caractéristiques du foyer géographique et de l'aire culturelle de chaque écrivain.

L'examen comparatif du corpus montre que l'ensemble est constitué de nombreux fragments fortement imaginatifs, en moyenne très courts, d'allure rustique et de composition naïve. Ces réalisations, qui sont en réalité des chansonnettes qui ont gardé leur efficacité jusqu'à nos jours, sont interprétées et déclamées en certaines occasions. Elles portent toutes le cachet populaire, indice tout à fait révélateur de l'ancrage du texte dans les réalités du groupe à la longue mémoire.

Ces fragments poétiques divers, portés par des voix anonymes aux multiples ressources de la créativité, essentiellement populaires, possèdent un cachet lyrique, religieux ou ludique. En référence à un système de normes et de valeurs culturelles du groupe, ils expriment les émotions des classes populaires, manifestent selon les circonstances particulières leurs aspirations et leur foi, leurs angoisses et leurs incertitudes.

L'ensemble des pièces recueillies est composé de quinze variétés qui s'organisent et se répartissent à première vue suivant l'inventaire ci-dessous :

Quatre chants religieux :	N°78, N°80, N°89, N°90.
Trois chants lyriques :	N°81, N°82, N° 83.
Deux chants satiriques :	N°77, N°85.

t cocasses : N°86, N° 87, N° 91.

Trois comptines :

N°79, N°84, N° 88.

Tous ces chants populaires s'apparentent par leur facture, exception faite des pièces N°78 (chant funèbre) et N°80 (O Mohammed), à des chants libres, rythmés, conformément à la prononciation dialectale, interprétés à haute voix sans aucun accompagnement musical. A cet égard, tous ces courts poèmes, la plupart composés de quelques phrases, postulent un enchaînement séquentiel mélodique très simple, revêtent un certain nombre de propriétés particulières : expression, mouvement, unités métriques populaires, une sorte de « poésie formelle ».

Les quinze pièces répertoriées se présentent comme des textes simples et alertes, étoffés de nombreux détails. Elles se caractérisent par leurs agencements binaires ou ternaires qui confèrent aux textes un balancement. C'est ce principe du balancement qui est le fondement même du chant rythmé, scandé. Un tableau sommaire permet de démontrer la structure de ces performances.

N° Référent	Titre	Genre	Nombre de vers	Rythme et ton
N° 77	« Elle fréquentait les ravins »	satirique	Quatrain	Refrain populaire
N° 78	« Ô seigneur »	Religieux	Neuvain	Incantatoire
N° 79	« Si Yagoubi »	Comptine	Quatrain	Refrain ludique
N° 80	« Ô Mohammed »	Religieux	Septain	Laudatif – louangeur
N° 81	« Je l'ai serrée »	Lyrique	<u>Quintil</u>	Elogieux
N° 82	« Ô mères »	Lyrique	Septain	Exhortation
N° 83	« Ô mes cigognes »	lyrique	Septain	Elégiaque
N°84	« Ô printemps »	Comptine	Tercet	Refrain ludique
N° 85	« Sa femme est	Satirique	Tercet	Refrain

N° 86	« Chanson de la roumia »	Vulgaire- gouailleur	Douzain	Refrain- moqueur
N° 87	« Chanson de Saadia »	Grivois	Huitain	Refrain- railleur
N° 88	« Ô brebis »	Comptine	Quatrain	Refrain ludique
N° 89	« L'avant-veille de l'Aïd »	Religieux	Quatrain	Allégresse
N° 90	«Un œuf...un œuf »	Religieux	Septain	Récitatif
N° 91	« Notre cheikh »	Bouffon- drôle	Quatrain	Refrain- comique

On constate ainsi que le chant bref à quatre vers est le plus fréquent et correspond pratiquement à un tiers du corpus. Mais cette prépondérance est a priori insignifiante puisque la tradition orale a élaboré et développé un répertoire d'une grande variété de poèmes, aux cadres formels plus ou moins brefs. La disposition textuelle, facile à mémoriser, est des plus simples. Elle répond au souci d'économie du discours, au détriment d'éléments expressifs marqués qui produisent des significations poétiques.

Sept productions sur quinze textes du corpus apparaissent comme des chants lyriques baignant dans un climat affectif, exprimant des sentiments profonds. Deux textes sont des chants religieux et la référence au prophète y est patente

* Le chant religieux

Témoins de l'élan et de la ferveur populaire de la foi, la pratique des chants religieux a toujours gardé droit de cité au Maghreb. Il n'est pas étonnant que les trois écrivains en lice aient fait mention aux psalmodies fréquentes qui ont bercé leur enfance. En effet, porteurs d'un mysticisme très fort, la spiritualité et les préoccupations religieuses ne sont pas absentes des chants maghrébins. Si ces derniers traduisent en général, des thèmes variés de la vie heureuse, de nombreux

onies religieuses en hommage au prophète ou lors des fêtes canoniques, pendant le mois de ramadan, mois de jeûne, de prière et de piété ou encore pendant les veillées funèbres. Le thème intervient fréquemment dans des incantations fébriles et dans des suppliques passionnées

La pièce N° 78 « Ô Seigneur » et la pièce N° 80 « Ô Mohamed » sont deux chants funèbres qui restituent toutes deux cette ardeur vive portée à Dieu et à son Prophète.

*« Allah, Allah, Allah,
Il n'y a de Dieu que Dieu.
Allah, Allah, Allah,
Dont Mohamed est le messenger
Que dans l'obscur tombeau
Ta lueur, O Prophète, nous éclaire
Que tu y sois mon compagnon,
Car là- bas, il n'y a point d'amis
Allah, Allah, Allah. »*

N°78

Ce poème- chant est une litanie, une récitation psalmodiée par les hommes lors des veillées funèbres sur un ton déférent. C'est que le chant s'inspire des attributs de Dieu, des versets du Coran et de son lexique sacré.

- Allah (Dieu)
- Mohammed (Le Messenger)
- Tombeau.
- Ta lueur.
- Ô Prophète.
- Compagnons.

liturgique est agencé et s'y déploie, se focalise sur

Dieu et son Prophète. Car chanter Dieu et son Messager conforte le défunt et le pourvoit du meilleur et digne viatique : Le nom du Seigneur.

« Dans le Djurjura, on ne fait pas métier de chanteur d'enterrement. Les paysans se proposent spontanément de constituer deux cercles dont l'un ouvre le chant et en énonce successivement les couplets, tandis que l'autre reprend l'immuable phrase musicale sur laquelle se greffent toujours deux vers énoncés et entrecoupés plusieurs fois par le nom divin. Les paysans qui chantent devant le corps du mort, lors de la veillée funèbre, pensent accomplir un acte de dévotion »²²⁴

La répétition lancinante des litanies, scandées par les nombreuses voix qui se relayent, plonge l'auditoire dans l'extase, rappelant que la vie est éphémère, la mort égalitaire est réconfort, exaltant les attributs de Dieu et louant le Prophète.

La pièce N°80 « O Mohamed » restitue une mélodie religieuse de type congréganiste.

*O Mohammed, notre prophète
Ton nom béni est sur toutes les lèvres,
Tu apportes partout la paix dans les cœurs.
Tu as accompli d'innombrables miracles.
Que ton nom ne soit pas invoqué en vain.
O Mohammed, notre prophète :
Que le salut soit sur toi.*

N°80

Ce chant mélodieux qui porte au Maghreb le nom de « Dikr », fait partie d'un large répertoire de chants psalmodiés par des membres des confréries religieuses qui évoquent Dieu et célèbrent dans des solennités religieuses le nom du Prophète à l'occasion de la fin du Ramadan ou à l'occasion de la nativité du Prophète. Ces chants laudatifs sont parfois accompagnés de danses, c'est alors de la danse mystique (la Hadra), chant-danse qui s'exécute en cercle. Le mouvement du

²²⁴ NACIB, Youssef (1988), Chants religieux du djurjura, Paris : Sindbad. P 62.

gne le chant et cette gesticulation rythmée cadencée, suite indispensable du « Dikr », élève et exacerbe les récitants à l'extase, à la quête, à l'abandon total à Dieu. Chant sacré, hymne ardent au prophète, ce texte est exécuté pour exorciser le diable ou éloigner le mauvais sort.

« Yamina était alitée depuis plusieurs mois. Comme son état ne cessait d'empirer, si Amar avait expliqué qu'elle était habitée par le diable, il devait l'exorciser ...plusieurs cousins furent appelés. Les femmes réchauffèrent la peau des tambourins pour la tendre au dessus d'un feu fait avec de la bouse de vache séchée. Puis les hommes et Amar se groupèrent et commencèrent à chanter une mélodie en battant sur les tambourins.

La voix frémissante, pénétrante et claire d'Amar se détachait nettement des autres plus graves. Ils répétèrent en chœur cette strophe :

*O Mohammed, notre prophète
Ton nom béni est sur toutes les lèvres,
Tu apportes partout la paix dans les cœurs.
Tu as accompli d'innombrables miracles.
Que ton nom ne soit pas invoqué en vain.
O Mohammed, notre prophète :
Que le salut soit sur toi.*

Tous les regards étaient maintenant fixés sur Yamina qui écoutait, perdue dans une sorte d'extase...le chant s'intensifie, et les tambours résonnèrent plus fort. Yamina, dans un ultime effort se mit debout et commença à battre l'air sauvagement avec ses cheveux en secouant la tête d'avant en arrière... Toute la force qui l'animait venait de la mélodie et des coups sur les tambourins. »

(Le village des Asphodèles) p 195

D'autres textes, qu'on peut qualifier de chants religieux sont des fragments réduits, extraits certainement de textes plus longs que l'auteur a tronqués. Ces textes laudatifs très denses et très élaborés, distingués par un nom qui leur est

en chœur sur un rythme berceur et envoûtant, exaltent tous le sentiment religieux, cherchent par un effet de charme à atteindre l'incantation dans le souci évident de glorifier Dieu et son Prophète ou à adresser des louanges à un saint. Ces types de textes sont déclamés aux moments rituels d'une fête, à l'occasion des cérémonies de familles ou de célébrations religieuses.

Le texte N° 89 « L'avant veille de l'Aïd » est un chant de circonstance, de facture religieuse, composé d'une seule et unique strophe. C'est une chanson d'allégresse du répertoire enfantin, proférée d'une manière ludique. Ce petit poème-refrain, connu au Maghreb, est chanté l'avant-veille de « L'Aïd Seghir », jour de fête célébrant la fin du mois de Ramadan.

*« Aujourd'hui, c'est Arafat
Demain c'est l'Aïd
Préparons une petite galette
Pour Sidna Said. »*

N °89

Le chant N° 90 « Un œuf, un œuf » est un extrait du refrain du répertoire des « Tolbas », étudiants des écoles coraniques. Une fois l'an, à la fête du mouton, les étudiants décorent leurs planchettes pour errer en groupes en ville et quémander l'obole.

« Le jour qui suivait la séance de dessin était encore plus passionnant, c'était un jour de chant et d'errance à travers le village et les douars voisins ...la marche était ouverte par le porteur du plus beau dessin exécuté... les femmes à notre annonce entrebâillaient leurs portes pour admirer notre beau dessin, nous écouter psalmodier les deux fameux refrains, clamés toujours avec une ferveur sans égale :

« Un œuf, un œuf pour les Koutabas

La paix de Dieu sur l'âme de vos pères

La paix de Dieu sur l'âme de nos pères

Lumière, lumière !

Que Dieu comble vos maisons de ses bienfaits

Par la baraka du prophète

Des bienheureux et des gens de bien ! »

N°90

Ainsi, chaque chant récité exalte la grandeur de Dieu et glorifie sa miséricorde. Ces chants sapientiaux dans leur diversité, exécutés lors des circonstances particulières, restent des instants forts, empreints d'émotion, de grands moments de spiritualité loin des contingences éphémères de la vie.

De même, le nom de l'envoyé de Dieu. Le prophète glorifié pour ses immenses mérites et son comportement marquant, est évoqué dans tous les chants.

L'ensemble des chants religieux totalise de nombreuses occurrences des deux vocables : Dieu et le Prophète, ainsi qu'une fréquence remarquable de corrélats.

Noms évoqués	Explicite	Allusif	Total
Allah	9		9
Dieu	1		1
Mohammed	6	5	11
Messenger	1		1
Prophète	4	2	6
Compagnon	1		1
Total :			29

s mettent en lumière de nombreux prédicats

significatifs qui évoquent les attraits de la puissance divine et l'éloge du Prophète.

Expression par substantivation

- Messenger
- Lueur
- Compagnon
- Ami
- Paix
- Lumière
- Bienfait
- Baraka
- Bien
- Miracle

Expression par prédicats fonctionnels

- Eclairer
- Comblé
- Bénir
- Apporter
- Accomplir

Ce faisceau de traits articule un ensemble de notions, de schèmes, de représentations normées par l'éducation religieuse musulmane dans laquelle baignent les trois écrivains.

*** Le chant d'adversité**

Le troisième groupement de textes, de soubassement populaire, est composé de trois pièces lyriques. S'arrimant à un langage multiple, à des descriptions allégoriques et à des procédures de visualisation élaborées – chaque image, chaque motif est une variation sur un thème qui traverse le chant – ces morceaux répondent tous au souci de transmettre sur un ton soutenu, des émotions très vives, des souvenirs qui ressuscitent un bonheur passé qu'apporte la mémoire.

Ces textes, manifestations des facultés créatives du génie populaire, inséparables du rythme et du chant - le monde musical étant une contrainte impérative- se révèlent particulièrement expressifs.

manifestement un chant d'adversité, c'est une exhortation qui met à nu l'absurdité de la vie, devant la mort

*« Ô mères ne survivez plus à vos garçons
C'est moi qui vous le dis
Il n'y a qu'amertume à survivre à son mari
Que reste-t-il lorsqu'on a enterré, comme moi
Toute sa famille
Je vous le dis
Que la chienne de vie et la mélancolie. »*

N°82

La séparation de l'être cher, suscite un certain déchirement. Elle donne lieu à une création verbale à la limite de la révolte. On déplore le bonheur et les biens de ce monde considérés comme trompeurs et caducs, donc momentanés, éphémères.

En revanche, le rappel de la mort comme durable et permanente est stigmatisée. Le clivage apparaît nettement dans la relation métaphorique des termes antonymiques, dévoilant un constat qui impose une interprétation de la réalité, faisant appel au témoignage de l'auditoire.

- C'est moi qui vous le dis (V2)		-Ne survivez pas		- Amertume
- Je vous le dis (V6)		→ -Survivre		→ - Chienne de vie
		-Lorsqu'on a enterré		- Mélancolie

Le texte répertorié sous le N°83 « O mes cigognes » est un chant de circonstance. Il met en scène la cigogne, un animal à caractère sacré qui a fait l'objet d'un vaste répertoire de contes et de légendes (N°71 et N°73).

*« Ô mes cigognes ne quittez plus ma tour
Ne partez plus dans les froids pays de l'occident
Je vous apporterai tous les jours à manger
Je soignerai vos petits
Ne m'abandonnez plus
Bientôt vous reprendrez votre forme humaine*

vous êtes de pieux musulmans. »

N°83

Le titre du deuxième roman de Ali Boumahdi, « *L'homme-cigogne du Titteri* », fait apparaître assez bien l'intérêt marqué porté à ce volatile caractéristique, référent emblématique connu des maghrébins. Cette chanson populaire, narrative par excellence, est proférée au moment du départ des cigognes, sur un ton lyrique.

L'allégorie de l'incarnation / désincarnation au centre du chant, en constitue la référence principale. Elle tend à pourvoir cet animal d'une origine humaine, assurant ainsi le crédit social de l'imagerie populaire porteuse d'une croyance explicite,

« Bientôt vous reprendrez votre forme humaine » (Vers 6) est une allusion à une légende populaire selon laquelle « *L'arrivée des cigognes était un évènement salué avec joie par toute la ville de Médéa, une légende voulait que ces oiseaux blancs et noirs fussent en réalité de pieux musulmans qu'un péché mortel avait un jour transformé en oiseaux migrateurs errant de continents en continents. Et leurs claquements de bec étaient des prières pathétiques adressées au ciel pour l'émouvoir.* »
(L'homme-cigogne du Titteri) P.68

Les animaux éponymes comme les cigognes, les hirondelles, et les tortues...sont constamment associés à la vie quotidienne. Ils sont connus comme source de réflexion et d'interprétation symbolique dans la culture populaire traditionnelle. La cigogne chargée d'une signification sacrée, est particulièrement valorisée. Frappée au Maghreb d'un prestige évident, elle reste l'apanage de nombreux chants lyriques.

Comme le précédent, le texte N°81 « Je l'ai serrée » est un chant exclusivement lyrique, digne des poèmes arabes classiques de la période antéislamique. Dit en l'honneur du coursier arabe, ce texte de valeur majeure, qui subjugué par sa concision et sa composition poétique, est une élégie d'une grande tonalité mélancolique. Il exprime des sentiments aux accents douloureux et tristes.

Je l'ai serrée et elle a devancé tous les chevaux

Sous mon étreinte, elle a frémi

De ses flancs des gouttes de sang sont tombées

Dans la poussière

Et la sueur a mouillé tout son corps. »

N°81

Le poète épris, donne libre cours à sa verve pour parler de l'être aimé. L'image de la jument, n'est qu'un prétexte, un procédé connu dans la poésie arabe classique. Ce quintil élégiaque, qui est un chant d'amour, s'articule sur un réseau lexical d'une grande richesse d'images, d'une grande force expressive .

En effet, la formulation audacieusement érotique et à travers l'allégorie de la monture, à l'occasion peut être d'une course de chevaux, le poète par un quiproquo, que seuls les initiés au courant de la convention entendent, chante sa passion exclusive pour sa bien-aimée. Complainte d'une grande simplicité d'expression et d'une beauté désarmante, ce texte d'amour reste sans conteste, une merveilleuse production poétique, un morceau de choix de la culture populaire.

* Le chant satirique

A l'endroit de ce patrimoine oral chanté, des pièces expressives et très élaborées correspondent à des textes satiriques. Elles mettent l'accent sur la volonté de réprimander, d'adresser des remontrances ou tout simplement de porter le plus souvent un enseignement et d'instruire.

On dénombre deux textes à valeur didactique. Le texte N°77 et N°85 sont deux cas particuliers, relevés chez Mouloud Feraoun. Ils censurent, c'est l'une des constances de ce type de poésie, et ridiculisent en les focalisant les travers des membres du groupe. Ces textes spontanés à invectives satiriques, s'exercent comme une sorte de pratique d'hygiène mentale. Ils rappellent à l'endroit de tout un chacun l'exigence d'une conduite exemplaire, du respect de l'ordre social, du maintien aux valeurs cardinales du groupe auxquelles il importe de se conformer d'une manière impérative.

le fréquentait les ravins » est de ce point de vue éloquent. Sur un ton moqueur, ce quatrain satirique d'aspect moralisateur, ironique et caustique, indexe la légèreté du comportement de la femme, condamne sa frivolité, ses conduites qui transgressent l'ordre social du groupe.

*« Quand il était en France
Elle fréquentait les ravins
A présent elle s'entoure de murs
Il paie une bonne pour l'eau. »*

N°77

Bref et condensé, chargé de symboles, ce type particulier de chant, répandu partout au Maghreb, fonctionne comme une sentence proférée selon les circonstances et l'inspiration des sujets. Le texte est construit sur deux éléments symétriques qui frappent l'imagination, facilitent la mémorisation et servent une intention satirique.

Fréquentaient les ravins	=	s'entourent de murs
(Absence du mari)		(Présence du mari)

Ce chant prend valeur de démonstration, dénonce la transgression, emporte l'adhésion du groupe.

Le N°85 « Sa femme est parée de bijoux » est une variante du chant exemplaire, essentiellement satirique qui ne se démarque pas du précédent. Ce tercet construit sous forme narrative, développe la thématique de l'ingratitude filiale initiée par l'épouse, sujet qui provoque fréquemment les réactions les plus vives.

*« Son père mendie son tabac
Sa mère porte des haillons
Sa femme est parée de bijoux. »*

Ce chant d'inspiration satirique, essentiellement dirigé contre les hommes, apparaît clairement comme type d'œuvre dont l'intention première est de dénoncer et d'instruire. Cette composition chantée d'une grande unité est émouvante. Il s'agit évidemment de souligner la valeur exemplaire de l'anecdote en mettant l'accent sur les trois actants du texte : *Père - Mère - Femme*.

Le premier est conjoint à la mendicité donc à la misère, le second est conjoint aux haillons donc au dénuement et le troisième aux bijoux, à l'aisance pour ainsi dire.

Le contenu du passage est porteur d'un enseignement présenté sous forme d'une exhortation, d'une réprimande. C'est une invite ferme à la reconnaissance des parents et aux valeurs familiales.

Ces courts poèmes-chants sont fréquents. Ils décrivent et dénoncent certains défauts et travers, corruption avouée d'un comportement social, prélude à l'effondrement du système groupe. Ce genre de texte satirique régule les rapports de la communauté, impose sa cohésion, assure sa pérennité.

* **Le chant railleur et cocasse**

Trois textes de nature cocasse et grivoise, mettent en scène des personnages dans des situations banales où ils sont tournés en dérision. Ce sont des créations collectives, toutes du cru de l'imagination des enfants suivant leur humeur et leur fantaisie. Poèmes narratifs chantés sous une même assonance, ils se transmettent et se modifient en fonction des circonstances et au gré du récitant .

Le chant qui occupe une place non négligeable dans l'univers subjectif des enfants, exprime gaillardement des thèmes joviaux et crus.

Les chants N°86, N°87, N°91 font partie de ce vaste répertoire de textes enfantins d'aspect plaisant et ironique.

Le texte N°86 « Chant de la Roumia » est un refrain ludique, explicatif. Empreint de verdure, cet air cadencé est associé aux jeux, aux ébats tonitruants et triviaux des enfants, à leurs plaisanteries, donnant libre cours à leur gouaillerie.

énombré et l'absence des hommes, nous nous donnions à tue-tête dans la variété en tambourinant sur de vieilles casseroles ou sur le capot de quelque véhicule stationné en bordure de la route. Nous chantions la chanson de Louiza dont le refrain disait : « O Louiza, ma fille, comme tu as maigri loin de ton pays ! ». Il y avait aussi la chanson de la Roumia :

*O Roumia, retiens ton chien,
Béni, béni, bouff,
Qu'il ne me morde pas,
Béni, béni, bouff,
Aux fesses,
Béni, béni, bouff,
Avec quoi me soigneraï-je ?
Béni, béni, bouff,
Avec un morceau de benjoin,
Béni, béni, bouff
Que j'achèterai chez le Béjaoui
Béni, béni, bouff. »*

N°86

La pièce N°87 « Chanson de Saadia » est un texte grivois, suggestif fruit de l'imagination, de l'invention et domaine de prédilection des enfants. Ces couplets de rue masculins, osés et fantaisistes ne connaissent aucune retenue, aucun interdit. Manifestement, ils rendent compte de la maturité précoce des enfants, de l'expansion brusque de leur qualité d'homme, à leur propension à gérer un quotidien sous le signe de la joie et de la gouaille.

« Notre préférence allait naturellement aux chansons grivoises, notamment à celle de Saâdia :

*Saâdia adore les pommes, mais moi, je n'ai pas de pommes
J'ai seulement une clé pour ouvrir Saâdia.*

Saâdia adore les poires, mais moi, je n'ai pas de poires.

ment une pioche pour piocher Saâdia.

Saâdia adore les abricots, mais moi, je n'ai pas d'abricots.

J'ai seulement un harpon pour harponner Saâdia.

Saâdia adore les bananes, mais moi, je n'ai pas de bananes.

J'ai seulement un... »

N°87

Le texte N°91 « Notre cheikh » est un bref chant cocasse et moqueur. Très prisé, ce genre impertinent tourne en ridicule et met en boîte « le cheikh », l'enseignant tyrannique de l'école coranique qui devient la risée des enfants. Connue et très répandue, cette antienne, pur produit de l'imagination des enfants, reprise en chœur à la sortie de l'école, suscite rire et moquerie.

« ...la chanson me semblait scabreuse... elle était entraînante et je m'époumonais, à l'instar de mes camarades. » (Le soleil sous le tamis) p.262

*« Notre cheikh, nous l'avons marié
Nous lui avons fait épouser une houri,
Une houri habitait le paradis
Le paradis où règne la sérénité. »*

N°91

* Le chant ludique, les comptines

Trois chants ludiques émaillent l'écriture des écrivains. Les textes N°79, N°84 et N°88 sont exécutés en refrain par les enfants en diverses occasions. Ces airs imaginatifs brefs, d'allure juvénile et d'un contenu socioculturel en situation avec les circonstances de la vie, évoquent le printemps (N°84), la fête de l'Aïd (N°88) ou honorent une personne (N°79). Ces chants que clament les enfants, bénéficient d'une large popularité, reflètent leur monde familial, constituent une part de leurs occupations et concourent d'une façon évidente à leur équilibre psychique.

composition très simple, de longueur très brève, font référence d'une façon plaisante à la réalité diverse et composite de la vie quotidienne. Ces trois chants narratifs simples et très prosaïques, qui se distinguent par leur fraîcheur et leur vivacité, sont chargés de valeurs affectives et concentrent l'attention sur un instant, un seul sujet par une forte émotion.

*« Le père Si Yacoubi
Que le salut soit sur lui
Un jour d'été, m'a donné
Un verre de thé, chaud et sucré. »*

N°79

*« Ô printemps printanier
Dans ce pré, tu me verras chaque année
Des miens accompagnés. »*

N°84

*« Ô brebis, belle brebis, gentille brebis,
Mon père t'engraisse pour t'égorger
Ma mère attend de te manger
Pauvre brebis, mon amie. »*

N° 88

Ainsi ces chants et ces poèmes-chants issus d'une souche orale populaire, sont intégrés dans l'écriture des trois écrivains. Ces derniers, dans la mise au point littéraire, se sont gardés d'altérer leur inspiration originelle. Ils ont respecté le mouvement et le ton, en se conciliant les tranches émouvantes de leurs souvenirs d'enfance, ressuscitant les instants éphémères mais combien vivaces de leur époque.

Les quinze référents poétiques évoqués ici, accompagnent tous les grands moments privilégiés de la vie du groupe. Ils restent indéniablement une composante de la condition humaine, exprimant dans leur contenu et dans leur forme les préoccupations et les émotions populaires.

2 . 2 . 3 Les paroles et les stéréotypes

De nombreuses expressions conventionnelles très connues qui remplissent une fonction extériorisatrice au sein du groupe, saturent les textes de ces écrivains. L'exploration du corpus révèle en tout cinquante cinq signalisations considérées comme expressions banalisées et lieux communs d'un langage populaire, comme composantes de l'arabe dialectal parlé, largement utilisées au Maghreb. « La langue parlée, la langue de la rue est une langue extrêmement exquise et simple et en même temps extrêmement riche et subversive. C'est une langue presque hérétique. Je dirais que c'est une langue révolutionnaire »²²⁵.

Le stéréotype qui est indissolublement un fait social et fait du langage, est une représentation toute faite qui entraîne une simplification et une généralisation parfois excessive. Par son entremise, chaque locuteur filtre son rapport aux situations de la réalité quotidienne du groupe. Il arrive que les locuteurs ordinaires forgent dans le feu de l'interaction sociale des mots absolument hors système.

Ce sont des paroles décalées qui véhiculent un discours inattendu et bousculent « nos confort et nos communications établies ». C'est un Idiomme partagé par une communauté, fait de langue qui trouve son expression privilégiée dans l'énonciation proférée de bouche dans la poétique vocale courante. Estampille d'attitude et d'interaction sociale et morale, tournure fossilisée et usée, ce parler stéréotypé est un trait linguistique figé qui émane d'un topo social modelé par différentes situations. Il constitue un espace de parole en partage, admis tacitement par le groupe.

L'utilisation récurrente de ces locutions toutes faites et d'un usage familier dans les domaines les plus divers, constituent des signaux de reconnaissance et des marques de la représentation de la langue des personnages à travers leur parler social.

La stéréotypie revient à l'opération d'étiqueter dans un but mélioratif d'intégration ou péjoratif d'exclusion. Si elles manquent de dynamisme et de

²²⁵ GAFAITI, Hafid (1987), Boudjedra ou la passion des mots, Paris : Denoël. P 145.

conventionnelles simples, qui relèvent du code idéologique, touchent les diverses catégories sociales et émanent de différents lieux. Puisées dans un stock de signifiants préfabriqués, elles sont rapportées dans la réalité quotidienne et sont parfois de violentes charges contre un usage ou un comportement social étriqué.

« Toi tu peux te taire tes cheveux blancs sont des cheveux d'enfer. »

N° 140

Ou ont pour objet de se soumettre à l'ordre divin et au fatalisme.

« C'est fini, je m'incline devant le Mektoub. Tout ceci est voulu de Dieu. »

N° 139

Ces automatismes de langage par certains traits linguistiques – phoniques, syntaxiques, lexicaux – participent aussi à reproduire et à renforcer la pratique d'un rituel par d'innombrables formules stéréotypées de politesse, de civilités d'usage et de convivialité. Expressions de salut, de souhait, de remerciement dans les interactions quotidiennes, elles sont conçues pour s'adapter à toutes les circonstances de la vie.

« Tu es entre les mains de Dieu. »

N°127

« Si Dieu veut, si Dieu veut. (Inchallah !) »

N°150

« Que Dieu vous garde en bonne santé. »

N° 153

« Dieu seul le sait. »

N° 157

« Que Dieu te bénisse. »

N° 158

« Que Dieu vous entende. »

N° 159

« *Qu'Allah bénisse ta bouche d'or.* »

N° 164

C'est dans ces paroles usitées, par excellence « sociales », que se scellent les amitiés, que se nouent la sympathie, le respect profond entre les interlocuteurs. A ces paroles accueillantes, mesurées et maîtrisées leur sont opposées des « mauvaises paroles ». Stéréotypes injurieux et moqueurs, qui soulignent les imperfections morales et physiques, ces stéréotypes dégradants, utilisent fréquemment un lexique animalier, servent à exprimer des sentiments de mépris.

« *Un foie de poule et des mains rigides.* »

N°13

« *Tu réussis mieux qu'une truie qui met bas une nombreuse portée.* »

N° 146

Ce sont des procédés fréquemment utilisés, qui consistent à utiliser des mots, des phrases entières de la langue commune, en donnant non pas le sens ordinaire, littéral, mais un sens conventionnel, dérivé ou métaphorique, compris et appris.

Le stéréotype renvoie essentiellement au système de pensée et aux aptitudes langagières de la communauté. Il est placé sous le signe du simplisme, de l'artifice et de la facilité.

« Clichés, images préconçues et figées, sommaires et tranchées des choses et des êtres qui font l'individu sous l'influence de son milieu social (famille, entourage, étude, fréquentation, médias de masse...) et qui déterminent à un plus ou moins grand degré nos manières de penser, de sentir et d'agir. »²²⁶ Mais le stéréotype qui au départ était considéré comme banalité, est entrevu de plus en plus comme effet de style ou comme procédé qui subtilement intervient en jonction / disjonction dans la construction du texte.

En effet, malgré ce manque d'originalité et ce caractère réducteur, les trois écrivains ont accordé une place importante aux stéréotypes et aux clichés qu'ils

²²⁶ MORFAUX, Marie Louise (1980), Stéréotypes, Paris : Armand Colin

récits. Transférés dans l'écriture pour des effets de « réalisme » dans la chronique sociale, ils sont utilisés pour leurs effets esthétiques, leur charge émotive dans la production de leurs textes.

Lié au système de textes où il intervient et s'insère comme un élément constitutif de l'écriture, le stéréotype devient dans ce processus d'engendrement du texte littéraire, le fait d'une problématique des discours offrant toutes sortes de variations et de fonctions, ce qui marque la spécificité d'une œuvre littéraire, car ce qui préoccupe, « ce n'est plus de repérer de formules des styles figées, et de lire la façon dont elles impriment, par leur automatisme, des formes d'impensé dans le discours, dont elles servent une argumentation, ou marquent la forme d'un texte à la norme sociale. »²²⁷

Le stéréotype s'inscrit bel et bien dans le texte littéraire comme trace et filtre d'une pratique sociale. Il apparaît comme relais essentiel du texte avec son « en dehors » avec les mouvements d'opinion, le système interprétatif et les imaginaires de la socialité.

D'autres stéréotypes plus marqués existent au Maghreb, ceux issus d'un fonds religieux qui rattachent l'homme au monde et qui participent d'une manière particulièrement sensible à tous les événements et impératifs de la vie sociale. L'Islam qui a transformé radicalement le visage de la culture autochtone a une profonde résonance au Maghreb. Beaucoup plus qu'une simple expression de la foi, il régit toute la vie quotidienne. Tout s'ordonne autour de la foi portée par la doctrine principale du Coran, qui implique la toute puissance en Dieu unique et à sa soumission suprême. On se réfère constamment à ses plus hautes exigences : la résignation à sa volonté et l'attachement déterminante aux valeurs humaines idéalisées par la tolérance, la sincérité et l'extrême générosité.

Entourés d'une teinte émotionnelle très marquée, le nom de Dieu et de son Prophète, l'éloge des chefs spirituels et de tous les saints sont solennellement cités et évoqués largement, à tout moment et en toutes occasions. Les paroles coraniques, ainsi que les maximes de la morale des Ecritures se sont tellement bien

²²⁷ AMOSSY, Ruth (1977), *Stéréotypes et clichés*, Paris : Nathan.

jours, qu'elles constituent en ce sens l'expression sacrée et fondamentale de la vie sociale et culturelle au Maghreb. Cette culture musulmane devenue une véritable expérience littéraire a permis l'éclosion d'un grand nombre de poèmes, de chants et de proverbes.

La présence quasi continue de ces « paroles qui lient », qui portent en elles toute la réalité de l'Islam, imprègnent et rythment tous les événements de l'existence. Elles soumettent l'individu à une attitude humble face à la vie, se retrouvent largement dans les formules du langage quotidien, se reconnaissant grandement dans les exhortations à la patience, au travail, à la sincérité. Elles sont aisément récurrentes à chaque geste social : « *Inchallah, Dieu te garde, Dieu soit loué, que Dieu ait son âme ...* »

Ainsi, la référence religieuse, plus précisément celle qui se déploie autour du coran, comme procédure d'ancrage, s'impose très souvent comme substrat dominant de l'expression de l'oralité.

Il convient de souligner que l'éloge du Prophète, son invocation en intercesseur auprès de Dieu, celle des saints aussi, constituent un axe très important dans le large contexte langagier du Maghreb.

Si Dieu est cité, les serments sont fréquents et le pèlerinage aux lieux saints figurent en bonne place.

Par ailleurs, la fatalité qui accable, est souvent acceptée avec résignation lorsqu'on la juge envoyée par Dieu et cette soumission à la volonté divine se mue en dévotion et on ne cesse de rendre grâce à Dieu et de l'invoquer. Fondamentalement, le rappel incessant fait à « la volonté de Dieu » domine tout le comportement de l'homme. C'est dire assez clairement que la foi est très vive, la piété sincère et l'idéal religieux assez élevé chez le maghrébin. Dieu est sanctifié, il constitue pour lui une certitude inattaquable.

Ainsi s'exprime dans un discours assez orthodoxe l'un des personnages de « *L'été africain* » de Mohamed Dib :

« Tout est dans la volonté divine, ma sœur. Il n'est pas au pouvoir de l'homme de discuter l'œuvre de Dieu. N'oublions pas que son univers est équilibre. Une juste et rigoureuse hiérarchie en détermine la structure. Le bonheur, don de la

si de la providence, sont dispensés suivant le même ordre. Et cet ordre rien ne peut le troubler. Chacun de nous y a sa place. Notre devoir lui-même découle sans heurt et tout naturellement de cet agencement de l'univers, l'un assurant à l'autre sa pérennité. »²²⁸

Si l'Islam occupe une place dominante et fait constamment dialoguer les spécificités culturelles des aires arabo-berbères, il a toujours été un référent nodal, générique de la littérature maghrébine d'expression française. Il n'est point de roman où n'apparaît la symbolique déterminante de l'Islam ou l'un des thèmes du sacré.

Tous les romans l'attestent à suffisance et s'enracinent tous dans cette réalité, se réfèrent en toute légitimité à l'imprégnation islamique. La culture arabo-islamique leur fournit un vaste champ de fragments multiples, inspirés des textes coraniques et de la tradition « hadithique », mettant au centre de la narration la question du langage et les enjeux identitaires.²²⁹

« C'est de l'intérieur du Maghreb que les romans prennent leur source, dans cette terre où le profane -ce qu'est hors du temple- est une notion étrange et incongrue. Ici chaque moment important de la vie individuelle ou collective, chaque geste social, de salut, de souhait, de remerciement, de malédiction, se voit mis sous le signe de sacré lié à des formules à résonance religieuse, établissant un lien plus ou moins étroit avec l'orthodoxie islamique »²³⁰

Les marges des paroles religieuses d'une grande force allusive, considérées comme des éléments identitaires discriminants, ont été introduites avec pertinence dans les écrits des trois écrivains. L'étalage massif d'un paradigme de trente quatre énoncés canoniques, signifie, si besoin est, que les trois auteurs profondément imprégnés par la culture arabo-islamique ont placé au cœur de leurs textes les paroles sacrées diverses et multiples, les intégrant et les fusionnant dans un dispositif d'enchâssement qui ordonne les différents écrits narratifs. « Qu'il s'agisse de la transcendance d'un Dieu unique, de la perfection de l'homme exemplaire que

²²⁸ DIB, Mohammed (1959), *L'été africain*, Paris : Seuil, p51.

²²⁹ Le Hadith : Recueil des actes et des paroles du prophète, des commentaires du coran, les hadith font autorité immédiatement après le coran.

²³⁰ MADELAIN, Jacques, op. cit. p27.

origine divine du Coran, du salut des êtres humains, des cinq piliers sur lesquels le croyant doit fonder sa pratique religieuse. »²³¹

Cette intertextualité coranique amplement déployée dans le récit avec l'utilisation de nombreuses indications de formules sacrées, opère une fusion pertinente entre discours divin et discours du narrateur, mettant en place une écriture polyphonique. La conjonction de voix, la réunion du profane et du sacré, du céleste et du terrestre au cœur de l'écriture, bref l'imprégnation abondante du texte romanesque par la langue sacrée récurrente et intangible qui se superpose au discours du narrateur, génère une écriture qui met en évidence une esthétique du roman maghrébin en lui conférant une grande tonalité.

Les nombreuses tournures langagières figées, totalité signifiante des schèmes culturels et des pratiques sociales, affluent dans les sept récits analysés. Ces formules stéréotypées - lieu des évidences partagées - se trouvent au centre de l'activité diégétique et discursive des trois sujets écrivains, au double effet esthétique et idéologique.

Profanes ou sacrées, ces expressions banalisées qui sont l'expression même de la spontanéité, sont connues pour leur rigidité et leur caractère convenu. Elles sont soumises à l'injonction sociale, sont présentes dans de nombreux contextes de la vie individuelle ou collective. « C'est peut-être, d'ailleurs, une caractéristique des langues secrètes, argots, jargons, langage professionnel, cris de marchands, de valoir moins par leurs inventions lexicales ou leurs figures de rhétorique que par la manière dont elles opèrent, des variations continues sur les éléments communs de la langue. Ce sont des langues chromatiques, proches d'une notation musicale. Une langue secrète n'a pas seulement un chiffre ou un code caché qui procède encore par constante et forme un sous-système ; elle met en état de variation le système des variables de la langue publique. »²³²

La profusion fertile de ces expressions « prêt à penser », sont du domaine de la parole apprise et du partage des mots qui renvoient à l'étalement pluri signifiant de la langue originelle, aux traces quotidiennes de l'oralité vivante, celle des échos. Il

²³¹ MADELAIN, Jacques, *ibidem*.

²³² DELEUZE, Gilles et Gattari, Felix (1980), *Capitalisme et schizophrénie*. Mille plateaux, Paris : Minuit

ienne maghrébine, chaque geste social est soumis à des formules toutes faites, paroles toutes simples, laissant saisir un discours langagier conventionnel, conformiste, érigé en norme. Mais l'oralité n'est pas que parole parlée, elle est aussi parole retenue. Pour être efficace, la parole a besoin de s'envelopper d'ombre. Ces expressions particulières, qu'on peut qualifier de labiles, inscrivent des attitudes et des manières de faire, de dire et de juger. Elles structurent profondément les imaginaires de la sociabilité.

« Les signes dont la langue est faite, les signes n'existent que pour autant qu'ils sont reconnus, c'est-à-dire pour autant qu'ils se répètent : le signe est suiviste, grégaire ; en chaque signe dort ce monstre : un stéréotype : je ne puis jamais parler qu'en ramassant ce qui trame dans la langue. »²³³

Les trois auteurs approchés, qui s'enracinent tous dans la réalité langagière de leur groupe respectif, confortent et activent ce registre de référents linguistiques. Leurs écritures accordent une place essentielle à ces expressions rebattues, aux effets littéraires esthétiques indéniables dans l'engendrement de leurs textes.

Quatre vingt neuf formules figées sont inscrites dans les sept récits. Ce dispositif de montage discursif étendu, met en œuvre clairement deux champs différents de la stéréotypie que nous nous proposons d'approcher.

Le premier champ par sa puissance métaphorique a trait manifestement aux traces de répétition du religieux.

Le second champ dégage un paradigme de formulations populaires préconstruites, variées et usées. Ces figures autorisent une multiplicité d'habitudes sociales, comme signe d'appartenance à un groupe socioculturel donné, assurent aux textes de ces écrivains un certain effet poétique.

Le contexte culturel maghrébin est en rapport étroit avec le théologique. Le culte, à travers l'Islam et la soumission à Dieu, est une composante essentielle de

²³³ BARTHES, Roland (1978), *Leçon*, Paris: Seuil. P15.

retrouve dans un grand nombre de formules du langage quotidien.

Ce référent oral du sacré, comme d'autres formes d'expression, est fréquent dans l'écriture des trois écrivains.

Pratique langagière du vécu quotidien, éminemment sociale, conservant tous les éléments de la langue commune, son énonciation autant individuelle que collective est liée étroitement aux champs symboliques religieux qui les motivent. S'inscrivant et s'ordonnant autour de la foi musulmane, ces formes stéréotypées très abondantes du paradigme social, dominant le parler populaire maghrébin. Elles façonnent les mœurs et les visions du groupe social, génèrent et développent son champ de connaissances, expriment ses règles et ses interdits, résorbent ses conflits et ses tensions.

Un nombre non négligeable de référents a été recensé dans les sept récits. Le corpus composé de trente quatre idiolectes qui se réfèrent manifestement à la foi musulmane, fait observer combien la ferveur à l'orthodoxie musulmane est omniprésente et significative.

De nombreux dires caractérisants nourrissent les écrits des trois écrivains. Leurs écritures s'élaborent et se manifestent de fait autour de la charnière clef qui est la foi. L'appropriation de ces énoncés, sont des extraits de versets coraniques et de la tradition. Ils trouvent adhésion chez ces écrivains, ce qui les inscrit manifestement dans l'aire arabo-islamique qu'ils assument et intègrent pleinement.

Faut-il rappeler les échos singuliers et attachants de l'école coranique, par laquelle ont transité presque tous les écrivains maghrébins, ainsi que les souvenirs d'apprentissage scolaire du livre saint qui les a marqués.

« Chaque élève apprenait, par cœur, de toute la force de ses poumons, un texte différent du Coran, écrit sur une planche, qu'il tenait sur les genoux...Le moment le plus dramatique pour l'élève, c'était lorsqu'il était invité par le cheikh à réciter de mémoire les versets. »

(Le village des asphodèles) P.85

Les psalmodies des versets coraniques par référence et par excellence, du fait de leur sacralité fondamentale, sont apprises dès le jeune âge.

et me distrait : la tablette immaculée qu'on posait le matin, sur le genou gauche, le kalam au bec bruni qu'on taillait de deux coups de canif et qu'on trompait par intermittence dans la bouteille de smagh, l'appel des élèves, la réponse rythmée du taleb dispersant à chacun la suite de sa sourate, les traits noirs ou marrons qui se formaient sur la tablette ...Pour clore la journée, la psalmodie en chœur avec le taleb de plusieurs chapitres du Coran, une sorte de révision collective rythmée et accompagnée de balancements du buste d'avant en arrière. »

« Combien de temps ai-je bien pu passer dans le petit djamaa du quotidien sous la houlette de si Lamri ? Un an, deux ans ou davantage ? Je devais avoir entre quatre et six ans et cette première scolarité n'a pas dû me peser, car je n'ai pas ressenti la friction du temps qui ne coule pas vite. Je ne me rappelle pas avoir reçu de Falakas ou m'être ennuyé en apprenant le Coran comme cela devait m'arriver par la suite. »

(Le soleil sous le tamis) p.262

De même l'omniprésence du marabout et son influence tyrannique et cupide, traces indélébiles qui ont filtré leurs imaginaires. En effet les porteurs de la foi connurent au début du sixième siècle un grand succès. Menacée dans ses libertés d'indépendance par l'autorité turque et par des seigneurs féodaux oppresseurs, la Kabylie se met sous la protection des marabouts venus pour enseigner les préceptes de l'Islam. Ces derniers se sont imposés à l'estime générale grâce à leur vie modeste et désintéressée et eurent ensuite un grand ascendant sur toute la berbérie.

« Dès le commencement du 12ème siècle, la direction des affaires publiques de la cité ou de la tribu semble échapper petit à petit aux chefs laïcs, aux seigneurs locaux pour tomber entre les mains de nouveaux maîtres : les marabouts et les chérifs »²³⁴ Autour de leur saint local, « Amrabet » (Le marabout) , personnage de premier plan, aimé et vénéré, dont les paroles ont force de loi, les paysans qu'ils soient de la Kabylie, du Tittéri ou de la région des Babors se sentent galvanisés et fortifiés.

²³⁴ BOULIFA, S. A (1925), Le Djurjura à travers l'histoire, Alger.

nanciers font apparaître ce personnage influent qui

a marqué l'enfance maghrébine. Les acteurs des récits, rongés par l'inquiétude usent des pratiques et de plusieurs remèdes auprès des institutions maraboutiques pour échapper à leur condition.

Dans « *Le fils du pauvre* » le père de Fouroulou tombe gravement malade. On fait appel au marabout du village. La séance à la périphérie de la religion, n'est pas exempte de solennité.

« A la maison il trouve un vieux cheikh en train d'écrire une amulette. Le père est assoupi. Le marabout réveille le malade pour l'interroger. Ramdane répond raisonnablement aux questions. N'empêche que le taleb découvre un sens secret aux paroles ...il faut tuer un bouc et encenser le bas-ventre du malade avec une feuille de laurier rose écrite des deux cotés. » (Le fils du pauvre) p 98

Le marabout est l'intermédiaire, l'interlocuteur avec lequel on peut discuter, négocier. Il liquide les querelles inter-tribales, règle les différends et apaise les dissensions.

« Un marabout déploie un étendard de soie jaune

- Que la malédiction soit sur celui qui ajoutera un mot ou fera un geste. »

N°92

Cette formule d'usage, toute faite, chargée de valeur sacrée, inspire crainte et commande les membres du groupe qui l'appréhendent avec effroi.

La lisibilité du personnage du marabout de la Zaouia est assurée dans la structure des sept récits de nos écrivains. Mouloud Feraoun le caricature et le tourne parfois en dérision. Il sait parfaitement que le personnage ne trompe personne. Il est la figure sociale que le groupe dénonce par sa tartuferie et sa cupidité.

« Ce sont de pauvres types nos marabouts. Ils font beaucoup de mal et chaque fois que l'occasion leur échappe de nuire, ils estiment que nous devons leur en être reconnaissants » (Les chemins qui montent) P.116

Mais le respect et l'estime dont on l'entoure et la soumission qu'on lui exprime frisent la dévotion. Tout écart à son égard, qu'il soit verbal ou gestuel, confine à l'hérésie.

...e, ces formules habituelles du langage parlé, imprégnées de sacralité reposent sur la souveraineté absolue du divin et sur le référent exclusif du texte fondateur.

Si ces nombreuses figures langagières stéréotypées sont pensées et proférées par les locuteurs du groupe social exclusivement soumis au fonds de la culture islamique, ces expressions sont activées par l'éducation traditionnelle du groupe, confortées par la famille, produites et célébrées par un processus de rapports régissant le contexte social. Les trois auteurs ne font pas exception.

L'exploration de ce corpus de trente quatre formules verbales révèle sept citations coraniques attestées :

« *Celui qui tue un homme tue du même coup tous les hommes* » N°102
Verset 5 (La table servie)

« *Si vous ne pouvez maîtriser votre passion pour les vices, évitez au moins l'ostentation* » N°108

« *Je cherche un refuge auprès du Seigneur de l'aube contre la méchanceté des créatures* » N°110
Verset 113 (L'aube naissante)

« *Tu cachais dans ton cœur un amour que le ciel allait manifester, tu appréhendais les discours des hommes mais c'est Dieu qu'il faut craindre* » N°111
Verset 33 (Les coalisés)

« *De la lumière, Il vous plongera dans les ténèbres éternelles* » N°112
Verset 24 (La lumière)

« *La lumière s'est brisée...* » N°113

Tous ces extraits de nature prescriptive, sous le patronage du coran, incitent à respecter les règles et les prescriptions divines. L'emploi itératif et pertinent du maître mot : "Dieu", mentionné seize fois, repris par langage allusif quatre fois, est remarquable : *Maître absolu, Seigneur, Allah, Eternel.*

* Dieu

L'exploration du corpus révèle de nombreux motifs pertinents qui traduisent les enceintes mentales du groupe. Les champs thématiques les plus significatifs s'organisent autour de quatre pôles, dont le plus significatif et le plus occurrent est Dieu.

Dieu est l'élément central et récurrent de cette série de locutions. Il est impliqué étroitement dans certaines attitudes humaines. Tout ce qui arrive est dicté par lui. Il est cité comme élément de pouvoir générateur d'effort individuel et collectif, perçu comme régulateur de conscience.

Les prédicats fonctionnels nombreux, évoquent ostensiblement sa transcendance à laquelle doit se soumettre tout croyant.

. Donne	N°93
. Conduire	N°95
. Qui frappe	N°97
. Préserver	N°103
. Ne peut abandonner	N°105
. Plongera	N°112
. Assistera	N°119
. Guider	N°120
. Rendre	N°121

Dieu est conjoint à un certain nombre de prédicats

inscrits dans :

. Est éternel	N°96
. Est maître de l'avenir	N° 98
. Grand	N°100
. Souverain	N°104
. Maître absolu	N°104
. L'éternel	N°107
. Clément	N°124
. Miséricordieux	N° 124

Dieu promet les pires châtements à ceux qui dérogent à sa loi et qui sont fourvoyés par le malin.

. Qui frappe	N°97
. Qu'il faut craindre	N°111
. Vous plonge dans les ténèbres	N°112

Dieu est prononcé à différentes occasions. Il est perçu avant tout comme donateur charitable qui secourt et assiste. Les termes (*donner, ne peut abandonner, assistera, rendre*) sont révélateurs.

Dieu est aussi refuge. On se rapproche de Dieu et on se remet à lui prudemment en des circonstances difficiles. On s'y réfère constamment, car l'homme se sent seul, toujours menacé et l'angoisse l'étreint. Incarnation de la puissance suprême, éternelle et durable, Dieu est révééré, loué.

Dieu comme le destin sont la même représentation dans la pensée populaire maghrébine. Les deux concepts constituent un seul et même élément. Tout est dicté par Dieu et tout est prévu par le destin. L'individu semble donc placé sous une fatalité qui le dépasse, se soumet aux événements sur lesquels il a peu de prise. Le destin est saisi alors comme un élément doté d'un pouvoir et d'une sorte d'intentionnalité. A ce titre il devient un personnage capable du meilleur et du pire.

*« La volonté de Dieu est souveraine, il est le maître absolu de nos
destins »*

N°104

Les personnages délèguent toute leur volonté à Dieu. Par cette soumission à la destinée, l'homme trace une ligne de conduite qui guide sa vie et toute sa conception du monde. A quoi bon se débattre et se morfondre puisque tout est réglé d'avance, puisqu'on est soumis malgré nous à la providence qui implique la volonté de Dieu.

Il est vrai que l'évocation de Dieu - mot recteur - est intimement lié à l'organisation socio religieuse du groupe. C'est un indice fortement marqué des pratiques sociales. Dieu inspire dans la majorité des cas, le parler dominant du maghrébin, stimule ses usages et ses gestes dans des situations particulières.

De nombreuses expressions populaires renforcent le rapport intense à Dieu.. On se résigne profondément à sa grandeur. Un faisceau assez significatif de formules usitées, manifestation de la croyance fervente, régit tout le système de représentations sociales et ses interactions.

Sept formules courantes et figées participent de la doxa populaire. Leur énonciation s'adapte à toutes les situations.

« Dieu fasse que ça soit une bonne nouvelle ».

N°147

« Que Dieu m'entende. »

N°149

« Si Dieu veut, si Dieu veut. »

N°150

« Les desseins de Dieu sont insondables. »

N°152

« Nous sommes tous sous le regard de Dieu ».

N°156

Le nom de Dieu est répété, proclamé sans cesse, pour quémander son recours et son assistance.

« *Nous n'avons à attendre que de Celui qui voit les cœurs* » N°135

« *Dieu sera plus généreux ailleurs* » N°148

« *Essaie Ô ma créature et je t'assisterai pour parvenir à ton but* » N°180

Dieu est au premier plan autour duquel gravite tout le temps social avec son ensemble de comportements, de pratiques et de répliques. Lorsque l'homme ploie sous la fatalité, il se console en se soumettant à sa volonté dans une acceptation sereine.

Des expressions, toutes faites sont proférées à plein jet pour conjurer le sort, dénouer une situation sévère, pour déplorer la solitude ou un malaise existentiel.

« *Tu es entre les mains de Dieu* » N°128

« *Nous sommes des jouets insignifiants entre les mains du tout puissant.* » N°133

« *Je m'incline devant le Mektoub. Tout ceci est voulu de Dieu.* » N°139

« *Nous sommes entre les mains de Dieu.* » N°172

C'est aussi à travers la perspective d'un champ étendu de locutions ancrées dans le discours social que prend sens le nom de Dieu. Dieu le dispensateur souverain, glorifié pour ses bienfaits et sa miséricorde .

« en bonne santé. »

N°153

« Que Dieu te bénisse. »

N°158

« Que Dieu vous entende. »

N°159

« Que Dieu lui pardonne ses mensonges. »

N°161

« Qu'Allah bénisse ta bouche d'or. »

N°164

Parallèlement à ce registre, un certain usage de tournures du substrat linguistique caractérisant, met en relief le pouvoir divin prompt à servir avec rigueur.

« Que Dieu lui réserve une tombe comme celle de l'étranger » N°131

« Vous portez toutes l'esprit malin au point que la meilleure d'entre vous au jour du jugement ne verra que le dos du Prophète. » N°134

« Que Dieu nous pardonne et leur garde leurs péchés » N°136

De façon générale, ces structures langagières figées et récurrentes, comme manifestations discursives, construisent les éléments et les institutions de l'espace social, forgent des rapports interpersonnels, baignant tous dans une atmosphère de religiosité et de soumission à l'ordre coranique.

* L'enflure et le dérisoire

Le maghrébin profondément marqué par son appartenance communautaire est saisi à travers une complexité de réactions inhérentes aux mœurs, aux situations, aux sentiments, aux attitudes exprimées et activées par des schémas langagiers usuels qui s'ajustent aux différents aspects de la vie sociale. Ces formules reconnaissables comme code socioculturel admis de tous, qui mettent l'accent sur les

ce qui est conforme à la norme. C'est la voix du peuple, c'est le parler de la rue, la parole populaire collective admise et usitée.

Registre de langue usuel, représentations spontanées qui jaillissent des pratiques socioculturelles quotidiennes, les stéréotypes de langue arabe populaire ou de l'enclos berbère, patinés par l'usage, sont matière romanesque privilégiée des trois auteurs.

Un chassé croisé de nombreuses tournures expressives, attire l'attention et manifeste volontiers les divers héritages de la parole originelle, lieu de la mémoire première, qui ont façonné les trois écrivains.

Si le montage et l'étalage diversifiés de ces expressions idiomatiques témoignent du réel vécu et de l'ancrage dans le terroir, ils font référence à l'évidence à de nombreux contextes, à des relations interculturelles diverses et à des réseaux métaphoriques suggestifs qui autorisent un conformisme social. Ils interpellent les sujets écrivains qui s'y inscrivent pleinement.

Un dispositif de plusieurs formules itératives à l'œuvre dans le texte, donne la profonde mesure des rapports communautaires dans toute leur complexité. Ce corpus met en évidence plusieurs motifs isomorphes qui s'appellent mutuellement, sous-tendus par un soubassement général caractérisant, définissable par deux termes génériques : L'homme et la société.

Ainsi les vicissitudes de la vie sont mises en scène par quatre tournures :

« *Le remède contre le malheur, c'est l'oubli* » N°142

Cette expression est usitée à titre de consolation pour surmonter les déboires de la vie.

« *Tourne, tourne la roue des jours et des nuits et demeure la lumière de l'éternel* » N°170

Expression significative, qui rappelle que la vie est éphémère et que ne perdure que Dieu. Pour dire que rien n'est éternel, autrement dit, la vie ici bas est bien précaire. C'est le sens de cet aphorisme.

nt pas à tourner. »

N°174

Le cours normal des choses peut changer. On sert cette formule pour rappeler que la vie est changeante, pleine de surprises. Se dit pour se consoler d'un fait survenu qui entraîne des dommages pour marquer un retournement de situation imprévu.

Confiance, honnêteté et sincérité sont au premier plan dans toute communauté. Renforcées par les préceptes de la religion, ces valeurs sont soumises à des conditions sévères qui donnent la véritable dimension aux relations humaines.

Cette exclamation que l'on pousse pour signifier sa bonne foi, sa franchise et sa sincérité.

« *Mon cœur est aussi franc que ma langue.* »

N°132

Le respect mutuel, dans la conception populaire est le garant de tout bien. C'est la recommandation nodale pour éviter tout conflit, toute inimitié. De manière générale, les propos mesurés en conformité avec les règles de bienséance et de savoir vivre sont toujours porteurs de douceur. Douceur et souplesse des mots que l'on utilise avec les autres qui peuvent marquer pour la vie.

« *La parole douce comme le miel.* »

N°176

Mais de la même manière au contraire, la langue est capable du pire. Des attitudes négatives peuvent être approchées lorsqu'on ne se domine pas. C'est alors des paroles acerbes, ordurières qui se constituent en discours dénonciateur et injurieux où les affects peuvent être vidés, produisant un effet cathartique.

« *Qu'ils boivent du poison.* »

N°177

C'est aussi dans ce sens que l'ingratitude est fustigée. L'expression N°138 est une mise en garde contre l'égoïsme et l'ingratitude de certains gens parvenus, que le succès grise.

« *Il montrera ses dents quand il grandira.* »

N°138

De nombreux clichés éculés et récurrents, rumeur d'une société et de ses représentations rétrogrades, indexent directement la femme, mettant en exergue son infériorité et son incapacité.

Des formules péjoratives laissent clairement entendre que la femme est réduite à l'impuissance et au néant. Elles évoquent concrètement la situation dramatique de la femme après la mort de son mari-tuteur. Cette boutade courante en Kabylie est usitée pour ridiculiser l'orphelin de père, qui n'a aucune protection.

« C'était le fils d'une veuve ». N°127

La femme veuve ne trouve aucune considération aux yeux de ses paires. Méprisée, elle tombe en dérision et n'a aucun statut.

D'avantage, l'énoncé N°143 fait preuve d'une très curieuse vision de la femme, image figée et saugrenue qui rentre dans le cadre des croyances et des superstitions du groupe.

« Elle a mangé son mari. » N°143

La femme est saisie comme un être fatal, elle endosse la mort de son mari. Mise au banc de la société, elle est considérée comme un individu spécifiquement prédisposé à porter de mauvais augures.

Rejetée et confinée, la femme dans ce milieu rural est le jeu impitoyable de nombreux quolibets féroces, indices des modes de pensée préconstruits et des jugements préétablis de la communauté paysanne.

La lecture des deux stéréotypes suivants, explicitement péjoratifs ne laisse aucun doute aux évidences de ces représentations figées.

« Vous portez toutes l'esprit malin. » N°134

« Vous avez chassé Satan du paradis. » N°137

irée au “malin” ou au démon. Le malin est le personnage maléfique qui s’insinue dans les rapports interindividuels , générateur de troubles et d’angoisse.

Dans le prolongement de cette analyse, la femme objet de sarcasme, est de nouveau et encore prise à parti. La figure idiomatique N°146 est avilissante, pleine de mépris.

« Tu réussis mieux qu’une truie qui met bas à une nombreuse portée. »

N°146

Cette expression caustique, qui est un trait propre au milieu rural, ne laisse aucun doute sur la fonction première à laquelle la femme est soumise. A ce sujet, l’emploi du sème « truie » est significatif, la femme est assimilée à la femelle de la gente animale vouée à la reproduction.

« ...Tel un enfant attardé, la femme n’aura nulle voix au chapitre, ni dans le domaine familial, ni dans le domaine politique . Ce ne serait même pas pensable puisque précisément c’est une femme. »²³⁵

* Ironie et sarcasmes

La langue populaire parsemée d’images et de symboles, aime à s’exprimer à demi-mots. De nombreux clichés illustrent la violence de la langue suggestive, caricaturale qui force l’ouïe et la mémoire et se prête aux distorsions de l’ironie. En effet, lorsque le cliché, affecté d’une connotation péjorative est convoqué volontairement par le locuteur, ce ne peut être que par dérision.

Ainsi ces deux tournures familières figées qui alimentent la moquerie, frisent le sarcasme et la dérision virulente.

« Son père ne s’était jamais battu »

N°126

«C’était le fils d’une veuve. »

N°127

Ces deux énoncés frappants, à caractère dégradant, se laissent interpréter comme insulte qui fustige un adversaire lors d’une altercation conflictuelle. La

²³⁵ DANINOS, Guy (1979), Les nouvelles tendances du roman algérien, Québec : Naaman. P 48.

choix et l'utilisation des syntagmes : « *Ne s'était jamais battu* », « *Fils d'une veuve* » d'une grande force de suggestion, qui donnent plus de poids au contenu sémantique et incrustent le message. Ces expressions sarcastiques provoquent rire, mépris et dédain. Elles visualisent pratiquement le personnage indexé qui se sent ridiculisé. D'avantage, la manifestation d'hostilité envers l'autre, emprunte de nombreux stéréotypes ironiques dans le parler populaire maghrébin. Le « *ventre* » est l'image dépréciative choisie, pour tourner en dérision, rabrouer et rabaisser son vis-à-vis.

« *Son ventre est pourri de bile* » N°130

« *En vous seuls les ventres parlent* » N°141

L'expression N°166 est une tournure qui s'emploie sur un ton sérieux ou badin. Elle marque un désintérêt, stigmatise d'une manière méprisante le bon à rien apathique, l'insatiable inconséquent qui ne paie pas de sa personne et qui formule de trop fortes exigences.

« *La misère vous mangera les yeux, hommes des temps de la fin.* » N°166

L'expression populaire demeure le lieu du langage des allusions et de la complicité, elle suggère plus qu'elle ne dit, elle laisse deviner plutôt que de montrer. L'exemple de la formule N° 140 est frappant. Cette métaphore joue sur le sens puissant de l'image de « *L'enfer* ».

« *Toi tu peux te taire, tes cheveux blancs sont des cheveux d'enfer* » N°140

Cette exclamation populaire, prononcée sur un ton acerbe vise l'antagoniste importun, intempestif et méchant.

Au terme de ce bref parcours à travers le stéréotype et le cliché, on parvient à remarquer que ces structures linguistiques banalisées, qui sont des



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

tes de ce que dit le groupe social sur lui-même et des modalités dans lesquelles il se voit et se donne à voir, restent des indicateurs d'une pensée conformiste, préformée qui archive un passé lointain, réfère à un présent dogmatique figé, à une identité collective permanente à laquelle les trois écrivains adhèrent pleinement et qui ne peuvent en faire l'économie.

Ces schèmes figés deviennent des éléments de construction de sens dans leurs différentes écritures. A la base de l'interaction sociale, malgré leur platitude et leur banalité, ces langages partiels sont porteurs de significations prégantes, ont une fonction constructive et dynamique, font l'objet du travail littéraire des trois sujets écrivains.

Nous avons tenté jusqu'ici d'explorer ce corpus comme matière thématique. De fait, le large examen de recensement et de décryptage a éclairé le soubassement parabolique de ce matériel verbal oral, porteur de significations multiples et dynamiques. Les différents motifs dégagés, parfois redondants ont mis en évidence les imaginaires du groupe qui se prévalent des échos immuables de l'espace métaphorique de la mémoire collective.

Notre intention maintenant est d'aborder dans cette partie de notre aire de travail, intitulée « *Le discours de l'oralité : des paroles illocutoires* », les rapports ténus et parfois ambivalents des sept œuvres aux référents culturels oraux d'origine qui gagnent et envahissent l'écrit des trois écrivains considérés.

Il s'agira moins de revenir sur l'aspect formel de ces signalisations orales spécifiques en tant qu'objet, que de voir en quoi ces paroles sous-jacentes qui se propagent dans les plis de l'espace scriptural, deviennent le biais d'une praxis d'écriture, un dispositif qui construit des stratégies formelles. Autrement dit, l'écriture de ces écrivains se nourrit-elle du rapport avec le corpus de ces référents oraux ?

Notre analyse va tenter de voir comment s'investissent et s'organisent ces idiolectes dans la trame textuelle, en nous appuyant sur les modalités de leur apparition et de leur inscription. En d'autres termes, il s'agit de localiser et de mettre en évidence leurs lieux privilégiés et les divers procédés qui les font fonctionner. Le repérage et les indices de fréquence à certains emplacements stratégiques de l'espace du texte sont un éclairage essentiel qui met en évidence la circulation, la distribution et le fonctionnement de ces matériaux opérateurs saisis comme embrayeurs et aiguilleurs qui mettent en activité l'entreprise scripturale.

Par ailleurs nous déterminerons le dispositif énonciatif, ainsi que les circonstances de lieu et de temps dans lesquelles ces paroles de partage, régénératrices du verbe, se déploient et se libèrent en tissant le texte.

« Une œuvre renvoie de part en part à ses conditions d'énonciation, elle se constitue en construisant son contexte et l'étude de l'énonciation n'est rien d'autre

par laquelle l'œuvre se construit le monde où elle naît. »²³⁶ Nous rendrons compte enfin, en quoi ces référents de l'oralité sont-ils pourvoyeurs de sens et nourriciers d'imaginaire, ce qui construit le fondement même de l'écriture de l'écrivain et sous tend son projet. Dimensions qui nous occupent auxquelles est liée toute notre problématique.

2.3.1 Les lieux et les modalités d'insertion

Si l'œuvre de l'oralité montre la présence dominante d'un large éventail de cent quatre vingt figures du matriciel et de l'originel qui interviennent dans les sept récits, comment ces diverses paroles se déploient-elles dans la stratégie de distribution et de fonctionnement ? Comment les situer et repérer leur emplacement dans le texte ?

En cela, leur identification relève de leur aspect extérieur, elles apparaissent nettement comme une marque formelle, « un bloc dur » dans le texte. Ce sont des paroles autres, différentes, prononcées autrement. Parfois reçues et saisies comme des micro-récits en écart, elles provoquent une rupture. C'est alors que le texte change de registre pour laisser place à une parole hors du temps, sans marque temporelle, qui tout en étant en effraction de la perspective de l'intentionnalité linéaire du texte, n'en reste pas moins intensément sous-jacente.

La gestion de ces matériaux de la culture populaire orale, semble s'organiser autour de la technique compositionnelle suivante :

Soit ils sont convoqués au début du texte comme prologue et cette position est celle de l'ordre, de la présence et de l'exemplarité .

Soit ils interviennent dans le corps du récit, lieu privilégié de leur mise en actes, associés à la diégésis et se fondent dans l'écriture.

Ou alors, en position finale pour clore un sermon, un discours. Cette mise en exposition finale est une modalité conclusive à forte affirmation.

Il est instructif d'étudier la manière avec laquelle le récit de chaque auteur réagit à cette modalité de localisation.

²³⁶ MOURA, Jean Marc ,op. cit. P 38.

ci-dessous synthétise ces différentes localisations.

MODALITE DE LOCALISATION DU REFERENT

Réfèrent	Œuvres																							
	F.P			T.S			C.M			V.Asph			H.Tit			S.Tam			R.Bles			Total		
Proverbe	D	M	F	D	M	F	D	M	F	D	M	F	D	M	F	D	M	F	D	M	F	D	M	F
	/	2	3	/	9	7	1	4	2	3	3	2	1	8	/	/	9	4	/	2	1	5	37	19
Conte	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	4	/	/	/	1	/	4	2
Mythe	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
Légende	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	1	1	/	1	2	1	/	/	/	2	4	1
Fable	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
Chant	/	/	/	/	2	/	/	/	/	1	2	/	/	2	/	/	8	/	/	/	/	1	14	/
Stéréotype	/	2	2	/	7	4	/	1	2	/	8	2	/	4	5	/	3	6	/	6	3	/	31	24
Dire sacré	/	/	1	/	4	5	/	1	/	4	3	4	/	1	1	/	2	4	/	3	1	4	14	16
Total	1	4	6	/	22	17	1	6	4	8	17	8	2	17	6	1	28	15	/	11	6	13	105	62

D : début – M : milieu – F : fin

e l'ensemble du corpus de référence et les extraits obtenus, illustrent la fréquence du site dans lequel le référent est présent. Le spectre des résultats autorise d'apprécier les irrégularités d'apparition et de distribution du référent oral suivant le corpus-œuvre et le corpus-référent.

Les extraits relevés autour de ces deux ensembles, comme le prouve le nombre, drainent peu de résultat pour la première modalité, en position de prologue. Treize occurrences seulement ont été prélevées au début du texte, réparties comme suit : deux chez Mouloud Feraoun, dix apparitions très saillantes chez Ali Boumahdi et une seule fréquence chez Rabah Belamri.

Ces indices introductifs de fréquence très faible, ouvrent le texte, interviennent comme prologue et introduisent le récit. Cet emplacement inaugural et incitatif vise à la manifestation, soit de l'objet du récit qu'il dénote, soit accrédite d'une certaine manière l'idée, le fil conducteur d'un chapitre pour mobiliser l'attention du lecteur. Chaque titre est déjà un indice de lecture. « Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme un embrayeur et modulateur de lecture. »²³⁷

Le fragment para-textuel inaugural du troisième roman de Mouloud Feraoun « *Les chemins qui montent* », titre emblème, en est un exemple significatif.

Mis en exergue, ce référent aphoristique, traduction juxtalinéaire, disposé en regard du texte berbère, est une première annonce du texte qui donne le titre du roman, fonctionne en quelque sorte comme citation matrice, génératrice du texte entier, règle son effet et transforme ce dernier en exemple. « Citer c'est prélever un matériau déjà signifiant dans un discours pour le faire fonctionner dans un nouveau système signifiant. Il ne suffit donc pas d'identifier la transformation qu'il a subie, il faut en outre rendre compte de son sens, de son statut, dans la nouvelle structure à laquelle il est intégré. »²³⁸ Introduisant le récit, il participe à son élaboration thématique et répond à une attente.

²³⁷ DUCHET, Claude (1976), « Eléments de titrologie romanesque », Revue : Littérature N°12, p52.

²³⁸ MAINGUENEAU, D (1976), Initiation aux méthodes de l'analyse des discours, Paris :Hachette, Université.

tional

R'ar larbâa n'ath y irrathen

Les chemins sont fort nombreux ;

Iverdhan matchi yiwen

On a beau choisir le sien :

Win is nihwan athar'en

Ce sont des chemins qui montent.

Dhassaouen ath ni dimagren.

(En exerque, p.7)

Le même référent est repris à la page 204 et illustre parfaitement la tension de l'être et de la vie.

« *Les chemins de la vie sont les chemins qui montent* »

N°28

Ce procédé de mise en contexte, convie le lecteur à identifier par anticipation l'espace spécifique où se déroule le récit et vise à donner au texte plus de vivacité et plus d'homogénéité.

C'est encore le même procédé utilisé chez Rabah Belamri. Le titre de son premier récit, « *Le soleil sous le tamis* », qui condense une vérité, attire l'attention du lecteur par sa polysémie et signe tout le texte dans sa forme et son intégralité. Plus prosaïquement, l'expression bien connue au Maghreb « *Cacher le soleil sous le tamis* », suggère au trompeur de placer entre un phénomène et le discours qu'il veut en donner, quelque chose d'autre qui puisse soutenir correctement le mensonge. Belamri l'utilise pour évoquer sa condition d'aveugle, mais aussi pour parler de son enfance et tamiser le parcours de ses souvenirs. C'est cette matière que l'auteur veut transmettre sous une forme scripturale esthétique.

Ici encore, cette forme inaugurale de l'effet citation, est une saillance particulière chez Ali Boumahdi qui privilégie cette forme d'entrée. Ce procédé à cet endroit stratégique, révélateur du travail de construction du récit, est éclairant puisqu'il est dénombré dix fois dans l'écriture de ses deux textes. Huit occurrences dans « *Le village des Asphodèles* » et deux occurrences dans « *L'homme-cigogne de*

ent dans les titres des chapitres qu'ils résument, participent au système sémantique du récit et organisent le déroulement des faits.

L'évaluation montre en effet que pas moins de trois chapitres du « Village des Asphodèles », s'ouvrent par des référents marqués au coin par l'islam, qui ont toujours une fonction argumentative et injonctive pour exprimer des vérités générales. Ces étiquettes initiales, à valeur générique et péremptoire, concrétisent à elles seules un message, condensent une pensée, illustrent un évènement ou tirent une leçon de morale.

« Qui te fera connaître ce qu'est l'étoile nocturne ? C'est l'étoile qui lance des dards »

N°106

Chap. XIV.p .95.²³⁹

« Tu cachais dans ton cœur un amour que le ciel allait manifester, tu appréhendais les discours des hommes, mais c'est Dieu qu'il faut craindre. »

N°112

Chap. L. p.272.²⁴⁰

Cette posture originale du référent au seuil du récit ou d'un discours, comme « morceau choisi », est liée à une composition littéraire qui éclaire le projet idéologique de l'auteur. Tout se passe comme si l'auteur entreprend et annonce son récit sous un dit significatif, servant de repère pour confirmer son contenu et valider sa voix. Son rôle n'est pas accessoire puisqu'il participe au système sémantique du récit, organisant le déroulement des faits et embrayant le discours romanesque.

Par ailleurs, le tableau met en évidence un relevé de soixante deux référents à indice conclusif . Tous fonctionnent pour assurer et assumer la clôture du texte. Comme telle, l'expression aphoristique se fait entendre comme une voix douée d'une force expressive, parachève le discours ou le récit. Ainsi le chapitre X de « La

²³⁹ CORAN, verset LXXXV.

²⁴⁰ CORAN, verset XXXIII.

», s'achève par un cumul gradué et triplé de trois synthétisants.

« *Un foie de poule et des mains rigides.* » N°13

« *Dieu a bien fait d'avoir privé l'âne des cornes.* » N°14

« *Son ventre est pourri de bile.* » N°130

Cet emplacement final dans le discours, où se manipule la tension énonciative, lié à l'achèvement, à la cessation, conforte une vérité et implique une intention didactique. Il engendre une circularité du texte, conjoignant de fait le thème désignatif, détermine le texte entier qu'il couronne d'une manière rétrospective.

Ces deux emplacements inverses : début / fin, peuvent être considérés comme deux procédés fonctionnellement équivalents et complémentaires. Le premier est une annonce prémonitoire, le second une conclusion récapitulative. Ces deux positions se présentent comme apologue, visent essentiellement à illustrer une morale, à asseoir un argument, à assumer un énoncé.

D'autre part, le tableau synoptique de localisation, identifie au fil des sept récits, cent cinq référents différents dans le corps du texte. Ce montage très élevé prouve si besoin, que cette position relève essentiellement du discours argumentatif propre à emporter la conviction.

Ces référents sous-jacents, impliqués dans les paroles et les actes des personnages, se fondent et s'intègrent au discours comme paroles concrètes, rapportées à des situations d'énonciation qui engendrent une polyphonie aux marques de modalisation multiples.

rs, assurent un effet de sens en s'incorporant au texte, interviennent pour orchestrer et produire des mutations, « deviennent embrayeurs» (Benveniste) d'une stratégie de discours.

Distribué ainsi de façon systématique à des emplacements déterminés du texte, le référent oral fonctionne et se déploie comme jonction-disjonction dans l'entreprise narrative des trois écrivains.

Repérés dans le texte selon les trois localisations, les fragments oraux, doivent être énoncés. Ils sont insérés la plupart des cas par une séquence linguistique spécifique qui renverse le récit dans le discours.

- **Nous disons que** « *le riche insolent trouve toujours sa punition* » N°6

- **Mais ne dit-on pas** « *qu'un homme qui se noie s'accroche même à une vipère.* » N°41

- **N'est-ce pas que** « *la porte du paradis se trouve sous les pieds des mères* » N°107

Ces connecteurs nombreux et divers qui précèdent les référents ont pour fonction de les citer, de les accrocher aux textes et de les attester en tant qu'idiolectes sociaux.

Ces marques d'inscription, différentes de la parole du texte, inscrivent le référent, le valident et lui donnent une assise dans l'espace textuel.

Un tableau analytique permet de retracer l'introduction de l'ensemble des référents par ces nombreux connecteurs formels, rencontrés dans les écrits des trois écrivains.

Connecteurs du référent oral

Mouloud Feraoun

« Le fils du pauvre »

Référents	
Proverbe	<ul style="list-style-type: none"> * Qu'on leur applique ... N°1 * Voilà le plus sympathique de nos proverbes...N°2 * Assurent les vieux... N°3 * Il sait que ... N°4
Référent religieux	* Dit d'une voix forte et grave ... N°92
Stéréotype	<ul style="list-style-type: none"> * Ou bien que ... N°126 * Ou encore que ... N°127 * Dit l'homme ... N°129

« La terre et le sang »

Référents	
Proverbe	<ul style="list-style-type: none"> * Nous disons que ... N°6 * Nous disons : N°7 * La maxime est sage. N°8 * Tu n'as pas encore compris que ... N°9 * Il apprit petit à petit que ... N°11 * Le proverbe était donc vrai ... N°12 * On conclue par un dicton ... N°15 * Tu sais ... N°16 * Nous disons bien ... N°17 * Comme dit le proverbe ... N°19 * Son mot favori était que ... N°20

Conte	* Il était une fois ... N°62
Chant	* Tout le monde connaît le petit poème. N°77 * Il répétait lentement ... N°78
Référent religieux	* C'est pour cela que ... N°93, 94 * Nous savons bien que ... N°108 * Comme disait le derviche ... N°98 * On pouvait entendre dire par exemple ... N°99, 100 * Il répétait la formule ... N°101
Stéréotype	* Rappela que ... N°130 * Quand ils veulent convaincre, qu'ils disent vrai ... N°131 * Comme tu disais. N°132 * Tu le sais bien ... N°134 * Il en sera selon la volonté de Dieu. N°135 * Ecoute ... N°137

« Les chemins qui montent »

Référents	
Proverbe	* Nous ne pouvons rien y changer. N°24 * Et que ... N°25 * Disons-nous ... N°27 * La sagesse de chez nous dit que ... N°28
Référent religieux	* Il est dit que ... N°102
Stéréotype	* Allons ... N°141 * Ce sera ainsi ... N°142 * Elle qui a ... N°143

Référents	
Proverbe	<ul style="list-style-type: none"> * Puis il ajouta un proverbe ... N°29 * D'un air sévère pour dire ... N°31 * Elle utilisa un proverbe redoutable ... N°32 * Il dit ce proverbe ... N°33 * Une expression qui voulait dire ... N°34 * Elle me dit d'un air grave ... N°36
Légende	<ul style="list-style-type: none"> * Tous écoutaient religieusement l'épopée de ... N°70
Chant	<ul style="list-style-type: none"> * Il disait en battant les mains en cadence ... N°79 * Ils répétèrent en chœur cette strophe ... N°80
Référent religieux	<ul style="list-style-type: none"> * Elle répétait ce que tout le monde savait ... N°104 * En disant ... N°105 * N'est-ce pas que ... N°107 * Ma mère répondait ... N°108 * Il répéta ... N°109 * Ils répétaient en chœur ... N°110 * Citant ce verset ... N°111
Stéréotype	<ul style="list-style-type: none"> * Il reprit ... N°145 * Décidément ... N°146 * Qui lui criaient ... N°148 * Mon père solennel répéta ... N°149 * Il se contentait de dire ... N°150 * Comme disait ... N°151 * Nous répétâmes à son adresse ... N°153

« L’homme cigogne du Titteri »

Référents	
Proverbe	<ul style="list-style-type: none"> * Raconte la légende ... N°37 * Il dit que ... N°39 * Vous connaissez l’adage ... N°40 * Mais ne dit-on pas que ... N°41 * Assurément dit un vieux ... N°42 * Il disait ... N°43 * Vous connaissez pourtant le proverbe ... N°44 * En disant ... N°45
Fable	<ul style="list-style-type: none"> * Il connaissait la fable ... N°68
Légende	<ul style="list-style-type: none"> * Une légende voulait que ... N°71 * Il connaissait la terrible légende qui ... N°72
Chant	<ul style="list-style-type: none"> * Elle récitait une sorte de mélopée ... N°82 * Une voix brisa l’harmonie plaintive des luths ... N°83
Référent religieux	<ul style="list-style-type: none"> * Je sens que le verset du ... N°114 * C’est pourtant écrit ... N°115
Stéréotype	<ul style="list-style-type: none"> * Qu’est-ce que je vous disais ... N°154 * Il dit à haute voix ... N° 155 * Raconte la légende ... N°156 * Ah ça ! ... N°157 * Dit d’une voix triste ... N°159 * Mais il conclut ... N°160

« Le soleil sous le tamis »

Référents	
<p style="text-align: center;">Proverbe</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Car il est dit ... N°46 * Un dicton local dit ... N°47 * Ont dit les anciens ... N°48 * Comme dit le dicton ... N°49 * C'est comme l'histoire de ... N°50 * C'est comme ça ... N°51 * J'ai dit ... N°52 * Comme dit l'adage ... N°54 * En leur disant ... N°56 * Disait-il ... N°57 * Ignore-tu ce que nous apprend le dicton ? N°58
<p style="text-align: center;">Conte</p>	<ul style="list-style-type: none"> * C'est ainsi qu'elle commençait à me raconter ... N°63 * ... Nous fut conté à travers une parabole ... N°64 * Ce récit m'amusa énormément ... N°65 * La description de l'ange emplissait ... N°66
<p style="text-align: center;">Légende</p>	<ul style="list-style-type: none"> * Les grandes personnes nous racontaient que ... N°73 * Il s'agit selon la légende ... N°74 * L'histoire, les grandes personnes la racontaient ... N°75

<p style="text-align: center;">Chant</p>	<p>* Elles reprenaient en chœur la chanson ... N°73</p> <p>* Et puis il y avait la chanson de ... N°85</p> <p>* Il y avait aussi la chanson de ... N°86</p> <p>* Notre préférence allait aux chansons ... N°87</p> <p>* J'allais lui rappeler en chanson ... N°88</p> <p>* C'était le chant qu'entonnaient les ... N°89</p> <p>* Ecouter psalmodier les deux refrains ... N°90</p> <p>* La seconde antienne disait ... N°91</p>
<p style="text-align: center;">Référent religieux</p>	<p>* Le seigneur a dit à sa créature ... N°10</p> <p>* Il a dit en substance ... N°11</p> <p>* Je te dis que ... N°121</p>
<p style="text-align: center;">Stéréotype</p>	<p>* Ce n'est pas en étant avare ... N°163</p> <p>* Elles balbutiaient ... N°164</p> <p>* Je renonce ... N°165</p> <p>* Mon père me houspillait ... N°166</p> <p>* Mes amis disait-elle ... N°167</p> <p>* En murmurant entre les dents ... N°168</p> <p>* Comme dirait l'autre ... N°169</p> <p>* Voilà ... N°170</p> <p>* Comme nous disions chez nous ... N°171</p>

« Regard blessé »

Référents	
Proverbe	* Je te le dis ... N°61
Conte	* F/Zohra commença une étrange histoire ... N°67
Référent religieux	* Puisse ... N°122
Stéréotype	* C'est vrai ... N°172 * Quel dommage ... N°173 * Les femmes répondirent ... N°177 * Dieu a dit ... N°180

Le dépouillement de l'ensemble du corpus a mis d'une façon évidente une nébuleuse de procédés linguistiques qui introduisent ces référents. Ces bribes de phrases qui font écho de la voix orale, ponctuent la parole familière qui court dans le récit et introduisent une sorte de relief acoustique.

En évaluant le nombre d'extraits, il s'avère que ces formules d'insertion sont toutes identiques et se retrouvent dans l'ensemble du corpus-œuvre. Si on considère la répartition de ces séquences linguistiques énonciatives qui signalent, orchestrent et articulent ce référent oral au texte, nous remarquons qu'elles gravitent toutes autour d'un certain nombre de prédicats fonctionnels tels que : *connaître, raconter, balbutier, murmurer, répondre, citer, convaincre*. Mais il s'avère que le connecteur qui introduit le plus le référent reste sans conteste, et en premier lieu le verbe : « *dire*. »

Sous sa forme usuelle : « *Nous disons que...* », ce prédicat pertinent enregistre un pic de quarante cinq fréquences.

Le deuxième vocable : « *Savoir* », utilisé sous la forme de « *Nous savons que...* » apparaît neuf fois dans le corpus ainsi que son équivalent le verbe : « *connaître* » qui est enregistré quatre fois. Quant au terme « *répéter* », sous la forme : « *il répétait...* » il a été dénombré sept fois.

nels qui se croisent fréquemment dans le corpus, correspondent parfaitement à la nature des référents oraux issus de la tradition. Leur emploi prend l'allure de l'affirmation, de l'autorité et du raisonnement qui sont le propre du référent oral.

Par ailleurs, le ferraillement de ces éléments de l'oralité se fait aussi par un matériel linguistique de décrochement qui ébranle les assises du discours, rompt son enchaînement logique, décrochant ainsi la voix sur le parcours de la lecture du texte. Ces introducteurs constituent dans la chaîne parlée, une sorte d'indice révélateur du fragment oral.

- **Car :**

« Car il est dit, *plus on mange de têtes d'oiseaux et plus on excelle dans la chasse* » N°45

- **Que :**

« Nous savons bien que, *une bonne action n'est jamais perdue* » N°108

- **Comme :**

« Comme tu disais, *mon cœur est aussi franc que ma langue* » N°132

- **Voilà :**

« Voilà le plus sympathique de nos proverbes, *nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété* » N°2

- **Donc :**

« Le proverbe était donc vrai, *ceux qui élèvent des neveux dressent des serpents pour leurs cous* » N°12

En effet, le référent qui doit toujours être énoncé, est proféré avec une intonation particulière, sort du contexte, se détache parfois du récit et le relance

1 en présence d'une parole désinviduée, d'un hors
texte qui fracture le texte de chaque écrivain.

2.3.2 Les instances énonciatives

La tentative de clarification des marques formelles de localisation de ces fragments langagiers, rappelle que « Toute séquence discursive porte la marque de son énonciateur selon des modes et des degrés divers. »²⁴¹

En effet, si on entend par énonciation « La recherche des procédés linguistiques (modalisateurs, termes évaluatifs) par lesquels le locuteur imprime sa langue de l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui »,²⁴² ou par « L'ensemble des facteurs et des actes qui provoquent la production d'un énoncé. »²⁴³ les référents ciblés qui portent tous en eux des traces évidentes de leur instance d'énonciation, mettent un dispositif énonciatif, impliquant un certain nombre d'actants implicites ou explicites qui déterminent l'énoncé dans l'échange verbal.

L'irruption de ces référents oraux qui s'entremêlent sont explicitement installés dans le texte :

. Soit par la voix présente et d'autorité de l'auteur, comme indice implicite d'adhésion, qui exprime un discours assertif, impose sa propre vision des choses et instaure ainsi une communication directe avec le lecteur. Ce procédé citationnel est visible dans les récits autobiographiques à l'instar des textes de nos trois écrivains.

« *Nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété* voilà le plus sympathique de nos proverbes. » N°2

. Soit rapportés par une autre source d'assertion, en l'occurrence un opérateur de récit nominale mentionné, possesseur d'une vérité que la tradition et l'expérience ont consacrée. Il peut s'agir de la voix d'un personnage du roman , celle d'un sage, du notable ou d'une personne âgée.

²⁴¹ ORECCHIONI, C.K, (1980), L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris : Armand Colin.

²⁴² ORECCHIONI, C.K, op. cit. p158.

²⁴³ DICTIONNAIRE DE LINGUISTIQUE (1973), Paris : Larousse.

luencer me disait : *qui se lève tôt va au bout de ses
projets.* » N°57

Le locuteur dévoile et libère une autre voix jusque là camouflée, qui instaure une sorte de complicité linguistico culturelle.

. Soit insérés dans le texte comme citations implicites sans aucune marque formelle, pris en charge par un énonciateur anonyme ou collectif. La voix est alors masquée. Cet anonymat confère au référent une autre dimension, une instance extérieure, dissimulée sous le masque d'un sujet invisible .

« Mais ne dit-on pas qu'un homme qui se noie s'accroche même à une vipère. » N°41

De façon générale, ces inscriptions hétérogènes qui appartiennent à la sphère de l'oralité, n'existent et ne fonctionnent dans le déroulement narratif du texte littéraire que par la parole qui les met en place. Elles ne prennent sens que par ce dispositif énonciatif, cette voix qui leur donne sens. Cette voix opère un brouillage qui libère une autre voix dans la chaîne parlée et les échanges verbaux , autre que celle de locuteur.

« On a l'impression que le locuteur abandonne volontairement sa voix et en emprunte une autre pour proférer un segment de la parole qui ne lui appartient pas en propre. »²⁴⁴

Ces figures des locuteurs et des allocutaires peuvent être énoncées ou effacées dans le procès de leur énonciation, notamment dans le corpus des proverbes et des sentences.

En effet, les dires proverbiaux conçus par et dans les traditions sont soumis à un mode de ré-énonciation qui caractérise tout dire sentencieux. Ce dernier s'inscrit dans une situation qui le spécifie par rapport à d'autres segments du discours. L'acte d'énonciation donne à ces discours un caractère objectif. L'adhésion

²⁴⁴ GREIMAS, A.J, Cahier de lexicologie, N°2, 1950.

en raison de l'effacement ou de l'affichage de l'énonciation.

De nombreux énoncés présentent une énonciation gommée et cet effacement procure au dire une certaine autorité. C'est la voix de la tradition qui affirme et qui prime.

« *Les chemins de la vie sont des chemins qui montent* » N°8

C'est un énoncé métaphorique. Le sujet de l'énonciation est absent. L'énonciation est oblitérée. Le texte est à un temps présent atemporel qui se donne à lire comme vérité objective, un dire absolu et éternel. La redondance dans l'énoncé est un trait de la figure de l'énonciation qui aime répéter.

« *L'existence est une ruade perpétuelle* » N°11

Le sujet de l'énoncé est absent. Son effacement confère au texte une donnée, perçue comme vérité légitimée par l'expérience.

« *Un foie de poule et des mains rigides* » N°13

L'empreinte de l'énonciation est nulle. Le sujet de l'énoncé est occulté comme l'est aussi celui de l'énonciateur. Le fragment gnomique communique une vérité incontestable.

« *Voiler le soleil d'un tamis* » N°18

Les marques d'énonciation sont occultées. Le texte n'est pas à grande distance de l'énonciateur. Ce dernier s'engage. L'énoncé se donne à lire comme un jugement, une appréciation ou un reproche.

« *On ne finit jamais comme on débute* » N°3

L'énoncé se subdivise en deux syntagmes où le jeu relationnel est très étroit. Dans le premier groupe, le sujet de l'énoncé est effacé. L'énonciateur est externe. La phrase se définit comme une constatation, une affirmation.

ont le sujet de l'énonciation est présent expriment une certaine forme d'engagement.

« *Nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété* » N°2

L'énonciateur s'énonce en se joignant au sujet de l'énoncé. Le *nous* est inclusif. Il englobe le *je* et le *vous*. Le sujet de l'énoncé très proche du sujet énonciateur, se confond avec lui.

« *Lorsque vous voyez des monceaux de blé sur l'aire, vous pouvez être sûr que dans chaque monceau il y'a un déchet* » N°60

L'énonciataire *vous* se confond avec le sujet de l'énoncé. L'énoncé présuppose un *je* énonciateur à grande distance de l'énonciataire. Il se démarque de lui. Le *je* énonciateur se porte garant, autorise la certitude, donc s'engage.

Finalement et en tous les cas, la modalité assertive est l'aspect pertinent de tous ces référents de l'oralité présents dans les sept récits analysés. Leur valeur illocutoire est mise en évidence pour affirmer et soutenir une vérité, renforcer l'autorité, énoncer ou réfuter un raisonnement. Ces matériaux deviennent en incisant les textes, le fait même de la diègèse du récit, se construisant comme en dialogue avec lui, faisant éclater la clôture du texte.

Ainsi, à travers ces différents exemples, nous avons pu caractériser ces voix tout à la fois individuelles, sociales ou universelles qui énoncent une philosophie de la vie, une morale, une vision, un savoir référentiel propre au groupe social respectif des trois auteurs. Ces voix peuvent être dissimulées ou renvoyées à d'autres, celles de l'éternel humain, d'une vérité sans appel, d'une sagesse universelle.

Par ce bord, nous allons distinguer les différents supports des référents pour cerner davantage leurs procès d'énonciation. Ces fragments de l'oralité intégrés au texte, doivent être signifiés par un agent qui les prend en charge, doté d'une intention signifiante.

Partant de l'idée « qu'un énoncé est en général pris en charge par un locuteur individuel, il est également vrai que l'énonciateur peut être considéré comme le représentant et le porte parole d'un groupe social, d'une instance idéologico-institutionnelle, on pourrait proposer « d'idéolecte » pour désigner la compétence propre à un ensemble d'individus appartenant à une même communauté idéologique ». ²⁴⁵ Il est indéniable que tous les sujets d'énonciation du discours de l'oralité soient déterminés par une formation discursive à laquelle ils s'identifient.

Dans cette perspective, les référents pertinents de l'oralité choisis par Feraoun, Boumahdi et Belamri et insérés respectivement dans leurs écritures respectives, sont à considérer non pas comme marque d'un sujet individuel mais bien l'indice d'un discours socialement préformé, comme émetteur d'une instance collective.

Les trois sujets écrivains, dont le projet littéraire avéré est de décrire leurs biographies respectives, sources de signifiés, qui s'engagent dans la narration de leurs souvenirs et reproduisent en même temps une position mentale où se combinent un savoir référentiel, un ensemble de la représentation de la communauté d'origine, sont assujettis à des contraintes d'ordre idéologiques, sociales, langagières, qui conditionnent leurs décisions discursives. L'attitude de Umberto Eco est légitime lorsqu'il affirme que « La véritable source de message, c'est plus justement le code que l'émetteur, lequel se contente bien souvent d'être parlé par le code. » ²⁴⁶

Ces écrivains dans leur relative liberté, ne sont que des transmetteurs indubitables de cette « compétence » langagière diversement modulée qu'ils formulent, exhibent et mettent en sens dans leurs écrits. L'énonciateur authentique reste le sujet collectif qui se masque derrière le rempart du *on* et du *nous*.

²⁴⁵ ORECCHIONI, C.K, op. cit. p183 .

²⁴⁶ ECO, Umberto (1972), La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique, Paris : Mercure de France.

nts de l'énonciation du référent

Œuvre	Le fils du pauvre				Mouloud Feraoun		
	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent religieux	Stéréotype
Numéro du référent et support	1.2.3.4.5 Narrateur		69 Narrateur			92 Marabout	126. 127 Oncle
							128. 129 Mère
Total	5	/	1	/	/	1	4
Total général							11

Cinq proverbes et un seul mythe sont le fait du narrateur qui ne fait que répéter et confirmer une vérité ou une croyance. Cinq éléments sont pris en charge par les personnages d'un certain âge.

L'affrontement toujours présent dans le récit entre le narrateur et la voix des anciens, participe essentiellement à donner à l'œuvre l'aspect descriptif du monde de l'enfance où le personnage de Fouroulou (le narrateur) garde et conserve les marques de la tradition, sans esprit critique.

Oeuvre	Mouloud Feraoun									
Type de référent	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent religieux	Stéréotype			
Numéro du référent et support	6.7.10. 11.12. 15. Narrateur	62 Derviche			77-78 Narrateur	94.96.97. 99.100 Narrateur	130 Kamouma 131.133. 137 Ramdane			
	8.9.13. 14 Kamouma		93 Kamouma	132 Amer						
	17.20 Ramdane		95 L'Amin	134.139.140 Slimane						
	16.18. 19.21 Divers personnages		101 Cheikh 98 Derviche	135-136. 138 Smina						
	Total		16	1		/	/	2	9	11
	Total général								39	

Les trente neuf fragments langagiers repérés dans ce récit sont tous introduits par une instance énonciative. Treize éléments sont pris en charge par le narrateur, vingt six par différents acteurs du roman. La fonction énonciative est la même que dans le récit précédent.

installées dans le texte, renvoient à l'univers de la tradition, réfèrent essentiellement au système de pensée de la communauté. Elles s'insèrent toutes dans la grille de la morale, intervenant comme parole modalisante qui a une fonction de normalisation sociale, rétablissant toujours l'équilibre entre les personnages. Elles sont formulées comme vérité issue d'une expérience, mais vérité qui appelle à la résignation : N°7, N°10, N°11, N°94, N°99, N°100 ou vérité qui introduit un conseil ou une sanction : N°6, N°12, N°97.

Le narrateur se mêle à la voix du groupe. Il est le choreute s'insérant dans la tradition, énonçant toujours une vérité sans appel.

Les autres référents sont répartis majoritairement entre les personnages anciens : Kamouma, Slimane, Ramdane, Smina, Lamara. Tous ces personnages sont complexes et portent en eux des désirs divers, mais chacun reproduit à travers son langage un savoir appris et conventionnel admis par le groupe.

Ainsi la vieille Kamouma, la mère d'Amer, personnage frustré par la longue absence de son fils, reprend à son compte un langage conventionnel du milieu traditionnel. Ses dires réfutatifs sont soit chargés d'insinuation : N°14, soit de provocation : N°130, N°13, ou de résignation : N°12, N°8.

Slimane oncle d'Amer est un personnage violent. Son comportement est dicté par la communauté qui veut de lui la vengeance de son frère Rabah. Les énoncés référentiels comme précédemment, expriment dans la bouche du personnage les attitudes et le comportement représentatifs de son groupe.

Nous retrouvons ce même aspect chez un autre personnage du récit. Ramdane exprime la résignation à travers des formules sentencieuses. La référence à Dieu est fréquente. De nouveau nous reconnaissons à ce personnage la vocation du vieux sage qui parle pour indiquer la voie à suivre.

On perçoit en définitive que ce discours de l'oralité, pris en charge par les anciens, dénote dans ces deux textes de Feraoun que le groupe social valorise les vieux, dont la sagesse, l'expérience ou les conseils ont force d'autorité.

Les personnages plus jeunes, utilisent eux aussi des tournures aphoristiques. Amer personnage central du roman, revenu de France après une

de se réintégrer dans son milieu originel. Il adopte les même réflexes du groupe, se conforme au comportement traditionnellement en usage, se réinsère dans le réseau enchevêtré des liens sociaux. Mais Amer est isolé, devient une abstraction hors du groupe. Cette marginalité se manifeste même au niveau de son comportement langagier qui apparaît lui aussi en porte à faux sur le quotidien. La seule expression langagière proférée, d'aucune teneur, sans impact sur l'adversaire : « *Mon cœur est aussi franc que ma langue* » N°132 est des plus puérides et des plus naïves. Traqué par des nombreux obstacles, devant les chemins escarpés qui montent, Amer est un personnage décalé, tragique, incapable de surmonter son destin. C'est en Amer que se concentre tout le drame du roman.

Oeuvre	Les chemins qui montent Mouloud Feraoun						
Type de référent	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent religieux	stéréotype
Numéro de référent et support	22.23.25.26 Narrateur	/	/	/	/	102 Amer	141.142 Melha Amer 143
	24 Melha						
	27.28 Amer						
Total	7	/	/	/	/	1	3
Total général							11

rit onze citations implicites du discours de l'oralité.

Ces fragments ont pour source énonciative trois types de sujet : Le narrateur (4 fois) Nana Melha (3 occurrences) et Amer(4 fois). Ces éléments dénotent tous un discours à contenu assertif, toujours conclusif, faisant référence à une vérité, à un fait d'expérience.

Le narrateur se pose en sujet extra-diégétique, représentant le discours de l'opinion publique, intervenant essentiellement pour renforcer la résignation. N°22, N°23, N°25, N°26.

Nana Melha sujet textuel, s'inscrit dans le roman comme personnage féminin âgé, désabusé par la communauté où elle vit. Son discours "réfèrent" reste un discours acerbe N°50 et résigné N°24, N°42

Comme Kamouma dans « *La terre et le sang* », Nana Melha souffre. Elle se réfugie dans des formules toutes faites, soit pour invectiver violemment les membres de sa collectivité, soit pour signifier sa résignation et sa soumission.

Oeuvre	Le village des asphodèles					Ali Boumahdi	
	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Réfèrent religieux	stéréotype
Numéro de réfèrent et support	29.31.32 Mère	/	/	70 Narrateur	79.80.81 Narrateur	106.112. 113 Narrateur	144.151 Narrateur
	30.34.35 Narrateur			103.108 Mère	146.149. 150 Père		

						104.105.107.109.110	147 Mère
	36 Chérifa					111 Imam	152 Imam
	Oncle 33						145.148.153 Divers personnages
Total	8	/	/	1	3	11	10
Total général							33

Trente trois séquences orales émaillent ce premier récit de Boumahdi. Toutes s'impliquent dans la crédibilité de projet scriptural de l'auteur qui se veut à la fois autobiographique et historique.

Ces fragments puisés de l'oralité inscrits en textes, qui émancipent la parole et la réflexion de l'auteur, rendent compte aussi de la diversité des prises de parole collectives qui sont de véritables « faits de langage » sociaux. S'ils évoquent et célèbrent l'enchantement de l'univers de l'enfance et de la mémoire émotionnelle, il n'en demeure pas moins qu'ils figurent manifestement la conflictualité, le déchirement et l'état d'âme de l'écrivain à une époque impérative de sa vie qui renvoie aux premières années floues de l'indépendance de son pays.

Le vrai sujet « discoureur » du contenu narré, est bien l'auteur lui-même. Les personnages affectifs et évaluatifs de ces énoncés et leur instance énonciative – quoique dévolus aux multiples voix des actants qui dialoguent dans le récit – sont tous du ressort suprême de l'écrivain qui s'y inscrit explicitement et intimement.

Oeuvr	L'homme cigogne du Titteri				Ali Boumahdi		
Type de référent	Proverbe	Fable	Mythe	Légende	Chant	Référent religieux	stéréotype
Numéro de référent et support	37.41.45 Narrateur	68 Slimane	/	71.72 Narrateur	83 Narrateur	114 Yahia	154 Le marchand
	38 Kortebey						156 Narrateur
	39 Paysan						
	40.44 Slimane						
	42 Vieux				115 Le hérisson	155.157. 158.159. 160.161 Yahia	
	43 Yahia						
	Total				9	1	/
Total général							24

Ce deuxième et dernier récit de Boumahdi totalise vingt quatre faits de parole. Huit référents ont pour sujet parlant Yahia, personnage pivot du récit. Huit autres sont assumés par le narrateur. Huit fragments restent du ressort des sujets subalternes qui interviennent dans l'échange verbal pour apporter des répliques d'acquiescement (paysan N°39), de contestation (Kortebey N°38), de dépréciation (vieux N°42). Ces interventions verbales qui relèvent de la logique et de la

ationnent comme paroles intermédiaires et obéissent

de toute évidence au jeu et à la cohérence du récit de Boumahdi.

Oeuvre	Le soleil sous le tamis				Rabah Belamri			
	Type de référent	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent religieux	stéréotype
Numéro de référent et support	46.47	63	/		73.74	88.90.91	116.119	162.171
	Narrateur						Mère	Narrateur
	48	64.66			75	84.89	117	163
	Passant						Tante	Mendiant
	49.50.51	Taleb			Vieux	Fille	118	164
	Femme						Mendiant	Vieille
	52.53.56	65			76	Narrateur	85	121
Tantes	Mère		Cousin					
54.55.57	Narrateur	86.87	Enfant	Troubadour	Garde champêtre	166		
Père						Père	Mère	
58	Epicier	170	Garde champêtre			169		
						Femme		
Total	13	4	/	4	8	6	10	
Total général							45	

orales structurent ce texte initial de Belamri. Ces marques formelles orales du discours autobiographique développées par l'auteur, considérées comme paroles quotidiennes et reconnues massivement, construisent le récit et travaillent sa matière signifiante.

Enoncées par des locuteurs nombreux (dix par le narrateur, dix sept par les femmes, quatre par le père et quatorze par divers personnages), ces expressions libèrent une polyphonie qui joue à plusieurs niveaux, selon les sujets de l'énonciation. Elles organisent un montage de formes qui induit des effets de sens poétiques particuliers dans la posture d'écriture de l'écrivain.

Ce « récit de soi » et « selon soi » est plein de spontanéité et de fraîcheur. Sa singularité et sa totale signification résident dans le fait que Belamri convoque des acteurs de son époque et leur donne la parole comme témoins, menant pleinement son projet scriptural à travers l'amnèse et la mise en scène de soi.

Oeuvre	Regard blessé Rabah Belamri						
	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent religieux	stéréotype
Type de référent	59 Mère	67 Fatima Zohra	/	/	/	122.123 Voisins	172 Chauffeur
							173.174. 175 Voisins
Numéro de référent et support	60 Femme					124 Mère	176 Gens
							177 Femme

							178 Amar
	61 Père					125 Commerçant	179 Narrateur
							150 Mère
Total	3	1	/	/	/	4	9
Total général							17

Ici encore, le récit de Belamri est consacré une nouvelle fois à la quête de soi. Ce récit de l'interprétation qui revient sur un moment fort de sa vie, évocation traumatique de la perte de la vue, réunit une grille de dix sept référents qui porte toute la marque d'un fonds populaire oral.

Ce flux de paroles enchevêtrées, mobilisé par de nombreux actants d'énonciation qui s'y impliquent, est entièrement chargé d'un contenu émotionnel et affectif. Tous les locuteurs de « *Regard blessé* » utilisent ses unités de sens comme langage et métalangage, comme part de l'action dialoguée où se conjoignent le réflexif et une dynamique argumentative pour appuyer leurs dires, dans leur rapport à une situation, à un contexte verbal.

De façon générale, la modalité énonciative de ce réseau de formules qui construit l'un des versants pertinents de ce récit autobiographique fortement affectif où se mêle l'histoire personnelle d'une tranche de vie de l'auteur, cruciale et dramatique, la perte de sa vue, porte indéniablement la langue de la subjectivité axiologique.

titulatif du sujet de l'énonciation

- **Mouloud Feraoun** : Le fils du pauvre

La terre et le sang

Les chemins qui montent

Référent	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent Religieux	Stéréo- type	Total
Narrateur	15	/	1	/	2	5	/	23
Personnage	13	1	/	/	/	6	18	38
Total	28	1	1	/	2	11	18	61

- **Ali Boumahdi** : Le village des Asphodèles

L'homme-cigogne du Titerri

Référent	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent Religieux	Stéréo- type	Total
Narrateur	6	/	/	3	4	3	3	19
Personnage	11	1	/	/	1	10	15	38
Total	17	1	/	3	5	13	18	57

- **Rabah Belamri** : Le soleil sous le tamis

Regard blessé

Référent	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent Religieux	Stéréo- type	Total
Narrateur	2	1	/	1	3	2	3	12
Personnage	14	4	/	3	5	8	16	50
Total	16	5	/	4	8	10	19	62

Référent	Proverbe	Conte	Mythe	Légende	Chant	Référent Religieux	Stéréotype	Total
Narrateur	23	1	1	4	9	10	6	54
Personnage	38	6	0	3	6	24	49	126
Total Général								180

L'évaluation des chiffres fait apparaître de nombreux sujets d'énonciation à travers les modalités des postures de l'échange verbal, soulignées dans les sept récits.

Cinquante quatre occurrences sont du seul fait de narrateur qui se fait valoir à travers le *nous* et le *on*, qui sont les marques autoriales à fonction inclusive. Le narrateur intervient comme voix qui explicite et conforte la relation sociale. Il témoigne généralement de la sagesse et de l'expérience, toujours en référence au groupe d'origine.

En revanche cent vingt six occurrences qui tissent le dispositif énonciatif des divers sujets parlants se distinguent comme suit :

Huit indices sont du ressort des notables religieux (marabouts, cheikh, et derviche). Leurs énoncés sont des points de référence décisifs qui évoquent toujours une norme irréfragable. Ce sont les représentants d'une compétence institutionnelle, mue par les règles religieuses.

Cinquante trois indices d'allocution sont le propre des femmes. Leur discours fonctionne comme processus interactif et obéit généralement aux codes et règles qui sous-tendent l'échange dialogique.

Par ailleurs, soixante cinq référents se sont manifestés à travers les interventions des protagonistes hommes dans les différentes interactions langagières. Ces éléments de l'oralité diversement modulés sont fréquemment pris en charge par

quotidiennes, dans leurs formulations discursives, recourent massivement aux valeurs axiologiques, relevant de la persuasion, de l’assertion et de la résignation.

Ce large examen a montré que ces cent quatre vingt signalisations orales, parsemées tout au long des sept récits ainsi que leur soubassement, rendent compte du savoir référentiel et de l’échange verbal quotidien du groupe, mettent en évidence le caractère plurisignifiant de cette oralité en partage.

Le recensement de ce capital symbolique que nous pensons complet, est particulièrement révélateur du souci des trois écrivains de réactiver et d’exploiter habilement le système implicite de leurs références culturelles.

Féraoun, Boumahdi et Bélamri sont tous des quêteurs et transmetteurs insatiables de l’oralité qu’ils inscrivent et restituent dans leurs écrits. Leurs sept récits topiques, tous pénétrés de soubassements culturels populaires variés, manifestés à travers l’intertextualité et le dialogisme, qui mettent en œuvre des registres divers appartenant au berbère, à l’arabe et au registre religieux, allant du conte au chant, du proverbe à la légende, du répertoire verbal stéréotypé du monde paysan au registre référentiel du citadin, sont des textes imprégnés d’une charge expressive, aux originalités multiples qui témoignent de leur maghrébinité. A leur lecture nous avons le sentiment et la certitude de ne pas les lire mais de les écouter. Dans leur ensemble ils participent à créer un effet de voix populaire qui produit sur le lecteur une certaine illusion référentielle de l’oralité

Il faut évoquer maintenant dans une troisième partie intitulée : *Le référent oral : paroles en discours*, comment ces trois écrivains gèrent-ils ce legs ? Quel est le rapport du discours de l’oralité à leurs œuvres ? Comment ces référents culturels de l’origine, fondement de la doxa des conduites et des imaginaires du groupe, nourrissent- ils leur création ?



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Troisième partie

III . LE REFERENT ORAL : PAROLES EN DISCOURS

*« Les prophètes n'ont pas écrit et leur parole
n'en a été que plus vivante...L'écriture n'a pas
la chaleur de la voix humaine. »*

(*)

*) D.T. Niane

« Soundjata ou l'épopée mandingue » p 78

enant est de souligner comment ces fragments de l'oralité mis en textes, qui se situent au centre même de l'écriture, sont pris en charge et rendus par le travail de transcription et de traduction.

Autrement dit, comment ces écrivains négocient-ils ces référents de l'oralité séculaire sur l'échelle du respect des formes et de la norme de la langue mère dans une autre langue, en l'occurrence la langue française ? Surtout lorsqu'on sait que « dans toute société où existe en plus de la tradition orale, un savoir scripturaire, la littérature orale se fait système, c'est à dire se trouve dans des relations définies avec la production scripturaire ». ²⁴⁷ Eclairage essentiel du dispositif de dialogisme et du travail d'interaction, d'appropriation et de restructuration du langage du centre dans une langue seconde. Telle est la problématique soulevée par le premier point qui a pour titre : *L'oral et l'écrit : deux discours croisés ?* « Traduire une langue dans une autre, c'est avoir l'idée qu'il n'y a pas une langue supérieure et une langue inférieure, une langue première et une langue seconde ... il y'a traduction, parce que les langues sont différentes, mais que néanmoins elles peuvent se comprendre et se traduire les unes dans les autres. » ²⁴⁸

Le second point : *De la marge au champ littéraire*, a trait au fonctionnement du référent dans le texte. Il entreprend de voir les stratégies mises en place pour inscrire dans le mouvement de l'écriture romanesque cette pluralité de codes langagiers. Aventure scripturale aux dimensions intenses, qui met en évidence ces formes spécifiques à une écriture en situation d'intertextualité qui déploie une dynamique génératrice de l'écriture / parole.

Le troisième point : *Entre accents poétiques et effets esthétiques*, se propose d'interroger comment le tressage subtil des fragments de l'oralité dans le texte, participe-t-il d'une esthétique scripturale qui s'élabore dans le processus à la fois de l'acte de création et de la force de l'imaginaire faisant surgir des connexions de sens.

²⁴⁷ COLLONA, Fanny (1975), « Question à propos de la littérature orale comme savoir » in R.O.M.N N°22, T2.

²⁴⁸ LAPLANTINE, Français, « Le métissage, moment improbable d'une connaissance vibratoire », X.AITA N°2/3 « Multiculturalisme » nov 1999.

l'ÉCRIT : DEUX DISCOURS CROISÉS ?

Les référents de la culture d'origine, générateurs de sens, venus de nombreux champs d'expérience humaine, élaborés à travers le temps grâce à la mémoire collective et qui contribuent à reproduire « une réalité » maghrébine, sont transmis par l'institution sociale opératoire qu'est la langue. Il est établi que toute langue est composée de trois niveaux : supérieur, standard et populaire. (schéma de Bloomfield)

En Algérie trois traditions linguistiques coexistent : la langue berbère ou langue amazigh localisée dans certaines régions (Kabylie, Mzab, Aurès et Hoggar), l'arabe algérien, appelé communément arabe dialectal et l'arabe savant fortement connoté puisque écrit. Leur synthèse est considérée comme élément primordial dans le fonctionnement des structures mentales et culturelles qui s'inscrivent dans le rituel de l'entreprise sociale.

« La langue est le phénomène central de toute culture, celle-ci devant être entendue comme elle l'est par des anthropologues, comme l'ensemble des façons d'être d'un groupe humain et non comme ses productions les plus intellectuelles, selon le sens élitiste et respectif que la pensée bourgeoise a voulu imposer. En conséquence, la langue se trouve au centre de la définition de la nationalité : c'est-à-dire dans la répartition de l'humanité en groupes culturels. »²⁴⁹

La littérature du Maghreb à majorité arabisante s'impose de toute évidence en langue savante écrite, langue du Coran. On sait combien le maghrébin est profondément habité par la culture arabo-musulmane. C'est l'islam qui a imposé l'idée de la nation fondée sur le principe de l'unité de la langue et du texte sacré.

Cette littérature puise dans un réseau de métaphores, de textes arabes anciens et se nourrit de culture islamique. Mais si cette littérature existe et s'écrit en langue arabe, il n'en demeure pas moins vrai que d'autres espaces littéraires, tout aussi riches, sont exprimés en d'autres langues vernaculaires en l'occurrence la berbère et l'arabe dialectal qui occupent une place de choix dans le réseau de formes et de sens qui animent et orientent le rituel maghrébin.

²⁴⁹ PERSON, Yves, « Impérialisme linguistique et colonialisme », août /sept 1973, N°324, p 92.

multiples, en tant qu'intégration des faits sociaux individuels et collectifs et dans le système de discours variés, la littérature maghrébine déjà féconde connaît une autre littérature tout aussi inventive, écrite en langue française, appelée communément « littérature maghrébine de langue française », espace de haute tension mais aussi de grande symbiose où s'enchevêtrent des constructions les plus étonnantes.

Il est vrai que le Maghreb est berbère et arabe, cependant un grand nombre d'écrivains bilingues des trois pays, dont le français est leur langue de la communication écrite et l'arabe leur idiome maternel, peuvent indifféremment produire en langue nationale ou en langue étrangère. Le cas le plus fréquemment cité est celui de Rachid Boudjedra en Algérie, qui manie avec une grande aisance les deux langues. Il est lui-même auto-traducteur de ses œuvres.

Ce bicéphalisme ou ce bidestin des écrivains bilingues francophones a été fortement contesté par le courant traditionaliste arabophone et les tenants de « l'identité racine », attachés exclusivement à la langue mère et qui préconisent le rejet de la langue française, incriminée d'envahir l'imaginaire maghrébin.

Disons d'emblée que c'est la langue qui s'impose à l'écrivain et non l'écrivain qui choisit sa langue d'écriture.

Si la possession de la langue française est sentie par plusieurs écrivains comme une seconde langue maternelle dans leur champ d'action, d'autres par contre, qui ont écrit et produit longtemps dans cette langue, se sont tus et ont cessé d'écrire. Position extrême de Malek Haddad par exemple, de formation intellectuelle française qui, en raison de ce "drame de langage", a pris le parti de se taire et de ne plus écrire en langue française

«La langue française est mon exil... Quoi que je fasse, je suis appelé à dénaturer ma pensée. Il n'y a qu'une correspondance approximative entre notre pensée d'arabes et notre vocabulaire de français. » disait-il en 1961.

Même attitude chez Kateb Yacine qui a cessé d'écrire en français pour produire des pièces de théâtre en langue natale. Il écrivait en 1966 :

« Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès près de l'institutrice (française), de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilicale, cet

plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, au murmure du sang, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie, secrètement d'un même accord, aussitôt brisé que conclu...Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables et pourtant aliénés. »²⁵⁰

Si la romancière Assia Djebbar ne refuse pas la langue française qu'elle maîtrise fort bien, elle se rend compte des difficultés « pour rendre lisible le tréfonds algérien » « Notre premier exil fut de langue, cela dès notre jeunesse » disait-elle.

Par contre pour Mouloud Mammeri, il n'est question ni d'exil ni d'aliénation. Il eut peut être le mot juste en affirmant :

« Ecrire en français ou en arabe est une richesse pour un algérien ...la langue française n'est pas du tout la langue honnie d'un ennemi, mais un incomparable instrument de libération, de communion avec le reste du monde ...Elle nous traduit infiniment plus qu'elle ne nous trahit »²⁵¹ Quant à Tahar Djaout il rappelle qu'en écrivant en français il ne fait que « poursuivre ce chemin tracé par les anciens » :

« Je ne suis pas la victime d'un contentieux linguistique entre l'Algérie et la France. Je suis voyageur dans une contrée (Le Maghreb, l'écriture) fasciné par l'errance et la parole irradiante. L'itinéraire n'est pas à inventer. Aussi loin que l'on remonte, le Maghreb est terre de mixage. Ces littératures qui donnent l'impression par leurs imprégnations linguistiques (berbère, latin, arabe, français) d'être des littératures de rapt, sont en réalité avant tout des littératures de don. On oublie souvent qu'Apulée, Saint- Augustin et Ibn Khaldoun sont fils de la terre maghrébine ». ²⁵² Dressés sur les bancs de l'école française, manifestant une langue apprise, conforme aux règles d'usage « toute action pédagogique est objectivement une violence symbolique en tant qu'imposition par un pouvoir arbitraire, d'un arbitraire culturel », ²⁵³Feraoun, Boumahdi et Bélamri parfaitement bilingues et tributaires de l'héritage de leur communauté, sont confrontés à leur conscience

²⁵⁰ KATEB, Yacine (1966), *Le polygone étoilé*, Paris : Seuil.

²⁵¹ MAMMERI, Mouloud, in « *Le jour* » Beyrouth 27 et 3 juin 1966.

²⁵² DJAOUT, Tahar, « *Ecrire les langues françaises* », *La quinzaine littéraire*, 16 au 31 mars 1985. P20.

²⁵³ BOURDIEU, Pierre (1970), *La reproduction*, Paris : Minuit.

produire une œuvre littéraire. Entreprise non sans risque parce qu'ils ressentent le poids du legs de leur langue maternelle.

«Elle (la conscience linguistique) est importante pour tout écrivain, elle est cardinale pour l'auteur qui écrit dans un contexte manifestement plurilingue. Elle est conscience de la multiplicité des langues, expérience d'une manière d'éclatement du discours marqué par la diglossie et le métissage »²⁵⁴

« Assis sur deux langues », selon l'expression d'Albert Memmi, les trois écrivains vont à partir de cet instrument linguistique et culturel intelligible, que présente la langue française, dire leurs propres paroles. Ils les disent d'abord et avant tout par le choix du matériau normatif d'un français standard, c'est-à-dire académique, en particulier chez Mouloud Feraoun dont l'écriture conventionnelle et imitative, fut marquée par l'école et les cercles littéraires de l'époque pré-moderne. *« Devant les innombrables obstacles qui se dressent à chaque tournant de chaque phrase, à chaque fin de paragraphe, devant les mots impropres, les tournures douteuses et les adjectifs insaisissables, il abandonne une entreprise au-dessus de ses forces après avoir rempli un gros cahier d'écolier »*

(Le Fils du pauvre) p10

Concrétisation faite sur texte, puisque le dire culturel oral de ces écrivains, qui contamine les recoins de leurs sept œuvres et qui s'alimente à trois sphères culturelles, lieux du legs et source d'ancrage, est exprimé en langue française, langue qui s'impose comme une nécessité incontournable puisqu'elle confère une certaine liberté dans l'expression.

En effet, ces romanciers qui recourent impérativement au répertoire culturel de la langue arabe parlé, à l'axe référentielle où se croisent de nombreux fragments de langue berbère dans ses performances tant sacrées que profanes, à la composante enfin du troisième corps de la transmission fondamentale aux contours connus, largement inspiré du contexte islamique, sont considérés comme des « passeurs de langue »

. Leurs textes qui se trouvent sous influence de ces trois confluent linguistiques de statut inégal, en relation de concurrence, s'imposent comme

²⁵⁴ MOURA, Jean Marc, op. cit. P43.

inchevêtrés, faisant vibrer une diversité de paroles multiples et foisonnantes.

Mais s'agit-il de la prise de parole et du passage de l'expression orale arabe à l'expression écrite en français, la réalité est plus complexe.

« La communication littéraire d'une œuvre d'expression française affichera plus ou moins consciemment mais affichera toujours, le conflit de deux systèmes linguistiques culturels que l'organisateur du texte, l'énonciateur tente de faire coïncider »²⁵⁵ L'impérieuse question se pose d'évidence : l'insertion et le recours aux codes culturels d'origine, leur distribution dans une langue d'expression d'emprunt, en l'occurrence la langue française, légitime certes un discours identitaire et procède de l'intimité des trois écrivains, mais il reste néanmoins que cette mobilisation du référent et son inscription dans la dualité ouvre un autre front de questionnement et constitue un terrain problématique incontournable.

Comment s'élabore la rencontre de ces paradigmes du site d'origine dans leur rapport à la langue d'écriture, lorsqu'on sait que les trois sujets écrivains sont en situation de diglossie ou de polyglossie ?

Comment mettre en évidence sans contrainte et sans prescription, dans une autre langue, l'émotion intense d'un vécu, d'un sentiment, d'une expérience humaine qui dérivent d'un groupe social donné ?

Comment exprimer sans écart les représentations spécifiques et composites du substrat maghrébin lorsqu'on sait que ce code linguistique dominant reste restreint, limité ?

L'originalité et l'effet de sens de ces héritages culturels diversifiés du groupe, sont-ils dans ce va et vient linguistique incessant, perçus et rendus par les performances de la langue française, sans qu'il y ait discordance ou asymétrie entre discours assumé et écriture élaborée ?

N'y a-t-il pas inévitablement distorsion, « Quoique les écarts et les ruptures sont eux-mêmes une initiation à l'écriture » (A.Khatibi), qui apparaît clairement « ...subversive dans la mesure où elle ébranle la fragilité du prétendu système de la langue ou les codes esthétiques, ne serait-ce qu'en révélant leur

²⁵⁵ ACHOUR, Christiane (1985), Abécédaire en devenir, Alger : Enag .

»²⁵⁶, lorsqu'on sait enfin, que ces expressions vernaculaires qui affectent l'ensemble de leurs textes se trouvent dans la plupart des cas traduites, déportées et intégrées dans une praxis d'écriture mobilisée par un système langagier d'emprunt, subissant des transformations stéréotypées, concédant des formes par répétition à l'identique.

« Une langue renvoie à l'autre sans parvenir à une équivalence dépourvue de réserve. L'écart, la distance, voire la rupture, traduisent la pesanteur de la culture, la mémoire et l'imaginaire, mais aussi la dimension pratique encore plus délicate à cerner »²⁵⁷

Dilemme de la langue au centre d'une controverse, et pour rappeler la réflexion de Derrida qui parle de « cette langue que j'habite et qui m'habite mais qui n'est pas mienne », qui inscrit sans ambiguïté de nombreux questionnements en termes conflictuels.

« Une littérature francophone est une littérature qui s'écrit entre deux ou plusieurs langues, une littérature pour laquelle le français, langue d'écriture est en même temps une langue étrangère, habitée de manière polémique ou fantomatique par la langue maternelle. »²⁵⁸ En effet, l'arabe langue sacralisée, puisque langue du coran crée une sorte de pudeur au moment de l'écriture. Ainsi les tensions linguistiques particulièrement importantes situent et dévoilent le rapport de l'écrivain à la langue imposée « Drame de la culpabilité, teintée de trahison » (A.Khatibi). Rapports manifestement tendus, exacerbés par le tiraillement, l'insatisfaction insoluble chez ces écrivains maghrébins pris dans la violence de cette relation différenciée entre les deux cultures, qui n'arrivent pas à surmonter le sentiment d'inconfort animé par la difficile conciliation des langues. « Plusieurs langues à la fois nous désavouent, nous morcellent, nous éparpillent en nous mêmes » (Bianciotti Hector 1995 :102). Ils apparaissent au centre de nombreuses et vives controverses, de conflits ou d'opposition, celui de leur projet d'écriture, d'une écriture de « l'intranquilité ».

²⁵⁶ VERNIER, France (1974), L'écriture et les textes, Paris : Sociales.

²⁵⁷ BOUCETTA, Rachida, « Parcours des ruptures et trajectoires khatibiennes », Revue : Prologues N°13, Casablanca, 1998, p41.

²⁵⁸ GONTARD, Marc, « Auteur maghrébin : la définition introuvable » Expressions maghrébines. Volume I , Eté 2002.

ançais, tout mon effort consiste à me séparer de ma langue natale, à la mettre en distance de mon for intérieur. Je suis ainsi divisé, de moi en moi, condition de toute écriture rompue au destin des langues. Me diviser, me réincarner dans la langue de l'autre. Dès lors ma langue natale devient peu à peu étrangère... elle se met en retrait, elle s'écrase, mais elle revient » disait Abdelkebir Khatibi ²⁵⁹.

Ou de cet écrivain africain qui avoue sans ambages : « En écrivant il y'a souvent un blocage : il m'arrive de ne pas pouvoir écrire une phrase en français. Je suis obligé de l'écrire en fon ou en yaruba en deux ou trois lignes et plus tard je développe et je traduis » ²⁶⁰

Mohamed Dib disait la même chose « Je sens mon français manœuvré, manipulé d'une façon indéfinissable par la langue maternelle. »

Cet emploi prend des modalités différentes selon chaque sujet écrivant. Rachid Boudjedra, pour l'exemple, éprouve un malaise à utiliser ce vocabulaire local dans ses textes littéraires. Il soulignait : « Lorsque j'écrivais auparavant en français, cette langue parlée algérienne ne pouvait trouver sa place dans un texte écrit en français... mais cela manquait, cela me posait des problèmes parce qu'il y avait dans cette langue parlée des nuances extraordinaires, des significations déplacées, des déplacements de sens, toute une agilité qui était essentielle à la réalité que je décrivais ou à la poétisation d'un espace que je voulais recréer. En écrivant en français, je ne pouvais pas le faire. » ²⁶¹

Il n'en demeure pas moins évident et vrai, que tout texte maghrébin qui manifeste son statut littéraire est assigné au dialogue des langues, au brassage culturel par modalités de l'emprunt et de l'intégration.

La diversité linguistique, la transposition / confrontation d'une langue par une autre, comme trace de production, dénote chez l'écrivain maghrébin une écriture ambivalente, en position de clivage constant. C'est l'écrivain indien Raja Rao qui le

²⁵⁹ KHATIBI , Abdelkebir (1974), La blessure du nom propre, Paris: Denoël.

²⁶⁰ QUENUM, Olympe Bheby, « Ecriture noire en quartier », Notre librairie, N°69,1982, p14 .

²⁶¹ HAFID, Gafaïti, (1987) , Boudjedra ou la passion de la modernité, Paris : Denoel

n'a pas été facile à raconter car il s'agit de faire passer dans une langue qui n'est pas la notre l'esprit qui nous est propre. »²⁶²

Dans leur rapport à la présence importante du référent qui régit leur pratique littéraire et qui donne un caractère interprétatif à leurs œuvres, Feraoun, Boumahdi et Belamri qui s'approprient la langue française, parce que voués à son utilisation, qui mettent en scène leur propre univers symbolique, matrice de leur imaginaire social, sont assignés à remanier et à réguler les mots, les sonorités, les tournures et les images propres à la langue mère, pour plus de conformité à la langue de l'Autre, construisant ostensiblement une autre langue, originale haute en couleurs qui implique un travail de métissage à caractère transculturel. « Ce serait une écriture maghrébine en français. Prétendre arabiser le français pour exprimer la fluidité, la sensibilité maghrébine, c'est prendre des libertés avec la langue française pour se sentir libre en l'écrivant ...langue qui serait donc celle de la poésie, une langue qu'il faut se forger, et, toujours et sans fin, recommencer à inventer ».²⁶³

L'usage de cette langue « passerelle », qui ne laisse aucun écrivain indifférent, langue médiation, retravaillée par captation et transformation, qui n'est pas aisée de reproduire et que beaucoup nomment « une interlangue » ou « une bilangue » (A.Khatibi), infléchit le processus de réception, puisqu'elle rompt et transgresse la norme linguistique pour se forger un autre langage, source d'un dynamisme créatif insoupçonné et garder l'intérêt essentiel, « celui de « maintenir une tension entre la langue d'origine et le français, sans abandonner la partie au profit du français »²⁶⁴

Ces référents de l'oralité choisis, originalité de leur espace verbal d'origine, qui restent l'apanage des trois auteurs, s'inscrivent tous dans cette bilangue. Ils instaurent un nouveau rapport au français, rapport de subversion, d'occultation et de mixage. Ce jeu linguistique entre langue maternelle et langue

²⁶² RAO, Raja, Khentapura, New directions 1983, VII.

²⁶³ LALAOUI, Zohra, « Ecriture de l'oralité et contre discours féminin dans «Loin de Médine » d'Assia Djebbar » Semens 18, PUFC, 2004, p 64.

²⁶⁴ RICARD, Alain (1973), Littérature d'Afrique du Nord, Paris : Karthalla, .

à ces référents et restitue une nouvelle force d'expressivité qui frappe par son envergure et sa singularité.

« Les expressions traduites littéralement ou plus exactement dont la traduction littérale produit un effet d'exotisme, provoque chez le lecteur une réaction esthétique, intellectuelle ou affective en rapport avec l'impression d'étrangeté dont celles qui embrayent le discours sur une culture qui n'appartient pas à la langue adoptée »²⁶⁵

Portés par « l'amour bilingue », la langue natale et en même temps subjugués par la langue française, deux idiomes qui se rencontrent dans leur imaginaire dans les constructions les plus étonnantes, ces auteurs pris dans l'alternative et la tension de « l'entre deux », doivent marcher en équilibre sur la corde raide. « Le bilinguisme intégral est - hélas - impossible. Contrepoint d'une passion (déraisonnable), il serait l'agencement d'un palimpseste, d'un double palimpseste perpétuel... Lorsque j'écris en français, je ne peux prétendre détruire cette langue, ni la couper de son identité. Tout au mieux, y vivre comme un fantôme d'un palimpseste en décomposition : chant d'un fantôme pourquoi pas ? C'est le détachement de ce corps imprononçable qui me fascine quand j'écris, perte infinie. »²⁶⁶ Démarche médiane, qui opère des liens « ... qui laisse deviner une instance psycho-littéraire performée par les deux cultures et qui opère un nouage de signes spontané, inconscient et mystérieux par lequel les deux langues et les deux cultures désignent comme également étrangères et familières, entretenant toutes deux des relations électives avec l'instance du sujet, étant toutes deux des langues du désir ». ²⁶⁷ Cette rencontre des langues, vaste champ de signes inattendus, place les trois romanciers entre deux rives, à cloche pieds sur deux cultures, conversation des limites complices de deux entités : d'une part leur appartenance à l'Algérie, pays aux nombreuses empreintes du passé qui emboîte de nombreuses cultures, supplantées les unes aux autres ; d'autre part, la France, détentrice d'une culture au substrat gallo-romain, transmise à travers la langue qui s'impose comme moyen de socialisation des écrits de ces auteurs et d'ouverture sur l'universel. « La langue et la culture

²⁶⁵ JAKOBSON, Roman (1973), *Question de poétique*, Paris : Seuil.

²⁶⁶ KHATIBI, Abdelkébir, « Repères » in *Revue : Pro-culture*, Rabat, 1978, N°12.

²⁶⁷ KHADDA, Najet, « Italique d'usage et parole inusitée », *Kalim* N°6, Alger : Opu, 1985, p121.

et des cultures différentes peuvent trouver matière à renouvellement à un élargissement fécond, notamment dans le domaine poétique. Le véritable dialogue des cultures aujourd'hui ne peut s'enfermer dans une aire linguistique quelconque (francophone par exemple). Il s'agirait là d'une vision ethnocentrique de la culture, repliée sur ses valeurs, ses habitudes de pensée, d'écriture, de comportement... »²⁶⁸

En relation particulière, indissociable avec la langue française, leur langue d'écriture, vivant la dichotomie linguistique, les trois écrivains : Feraoun, Boumahdi et Belamri s'emparent du français, opèrent un travail possible de recomposition et recréent à leur façon un certain donné de l'expression orale atavique. « L'écrivain qu'elle que soit son appartenance socioculturelle, dès l'instant où il écrit dans une langue donnée, il s'installe dans cette langue, à l'entretien de laquelle, il élabore sa propre écriture »²⁶⁹

C'est à un équilibre incessant de la langue, à une conciliation permanente de divergences des deux idiolectes en présence que s'adonnent les trois transfuges linguistiques et culturels. « C'est à ce prix que se revendique l'acte d'écrire qui est un combat permanent avec les matériaux de la langue, contre eux aussi parce qu'ils ne correspondent pas toujours à ce que l'on veut exprimer, parce qu'ils se réfèrent à d'autres réalités, parce qu'ils portent d'autres symboles et pourquoi pas d'autres usages. C'est ce qui constitue la langue étrangère, la langue de l'Autre. »²⁷⁰ Les trois écrivains suturent les deux hémisphères linguistiques et concilient les deux cultures. Il s'agit pour eux de reconstituer par un empiètement la structure réelle, originelle du texte oral, dans un langage littéraire pour qu'elle se mue en effet de sens dans le récit. C'est un travail intense de traduction / reconstitution, de recherche de similitudes, d'analogies et d'affinités qui oeuvrent à l'élaboration du référent reconstruit. « Toute mise en œuvre du langage (érigé ou non en "texte littéraire") est maniement d'un matériau extrêmement complexe : il ne peut échapper totalement à l'idéologie dominante qui influence « le français ». Mais

²⁶⁸ MAUVIEL, Maurice, « Vers une solution éducative à l'ethnocentrisme la communication interculturelle » Revue : Recherche pédagogique et culture, N°46, mars/avril 1980, p49 .

²⁶⁹ OUHIBI GHASSOUL, Nadia, « L'écriture maghrébine entre praxis et dynamisme, un cas de lecture : Rachid Boudjedra », Revue : Insanyat, Crasc N°9, p59.

²⁷⁰ TAHAR, Bekri, (1999) Ecrire en deux langues ou le principe des vases communicants, L'Harmattan

'influencer et non annuler radicalement tous les éléments lexicaux ou syntaxiques qui en lui sont la trace d'éléments antagonistes réprimés, et / ou des moyens de la menacer. »²⁷¹C'est ainsi en effet, que la rencontre de deux structures linguistiques produit des phénomènes d'interférence, c'est-à-dire « ... processus qui aboutit à la présence dans un système linguistique donné d'unités et souvent de modes d'agencement appartenant à un autre système. »²⁷²Or les interférences les plus remarquables mises en spectacle, nous les retrouvons dans cette interlangue flamboyante, génératrice de sens qui s'impose aux trois écrivains maghrébins.

D'abord un flux et dérive narratives qui basculent dans la fabulation, ensuite une profusion d'images et de métaphores débusquées à travers les couches successives les plus infimes du palimpseste de la mémoire collective, dont le chant et le conte sont les fins porteurs, enfin une certaine vivacité du processus de traduction à l'identique de l'arabe ou du berbère qui se veut littéral et presque textuel du répertoire des proverbes, des stéréotypes et du dire sacré, qui produit un effet d'étrangeté au texte. « Chaque terme de la langue de départ doit trouver son exacte transposition dans la langue d'arrivée, la trame et même le filigrane du texte doivent être observés mais la recomposition devra tenir compte du génie propre de la langue dans laquelle on traduit »²⁷³

Cette manipulation / transgression due aux rapports de contamination et de négociation, de dérivation et de composition, bouscule le lexique et les structures de la syntaxe de la langue française et augure des néologismes originaux imprévisibles.

Guidé par toutes ces interrogations, nous nous efforçons d'analyser ces diverses formes de l'oralité travaillées, renouvelées et enrichies par l'entreprise de structuration / reconstruction de la langue d'emprunt mais qui gardent ostensiblement leur sensibilité maghrébine.

²⁷¹ VERNIER, France, op.cit. p 76.

²⁷² KELLER, André Tabouret (1989), La linguistique-guide pédagogique, Paris :Denoël.

²⁷³ BRAUNS, Jean, « Comprendre pour traduire, perfectionnement linguistique en français », La maison du dictionnaire, 1981, p31.

L'ensemble des proverbes qui parsèment les sept récits, soixante et une occurrences relevées, constitue un vaste palimpseste, image du parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte. Métaphore qui court depuis le début de cette fin de siècle, avec notamment A. Gide qui parlait de palimpseste de l'écriture dans *"L'immoraliste"*, de G. Genette, de J. Derrida ou de Umberto Eco. Cette notion de palimpseste permet d'appréhender le texte maghrébin, multiple et éclaté, en son itinéraire et en ses traces antérieures, à la recherche de ses formes d'expression originelles et de sa langue première en « exil » dans la langue d'emprunt.

Cette image maîtresse, qui fait allusion à l'écriture masquée par une autre, est très révélatrice du travail intense d'aménagement et de traduction de la langue d'origine, langue source, lorsqu'il s'agit de reproduire l'oral dans une langue d'arrivée, langue cible. « Nous n'ignorons certes pas que la traduction la plus serrée ne traduit jamais tout et qu'une part de sens, confinée dans la zone de l'inintendu, demeurera hors de notre atteinte »²⁷⁴

Dans cette perspective et sans être exhaustif, on peut évoquer le proverbe qui est un élément du discours sapientiel privilégié mais ésotérique de l'oralité.

A cet égard, la prise de possession de ces aphorismes, traduits et reconstruits en langue française et qui opèrent dans le champ textuel des trois auteurs, sont étroitement liés à la parole vive maghrébine.

Ces invariants archétypaux qui expriment l'ancrage quasi organique à la terre natale où se réfractent les nuances les plus inattendues de la langue source, profondément marquées culturellement, induisent des effets insolites lorsqu'elles sont retravaillées et transformées au gré des transcriptions. « Figures confortables, elles répondent à la convention tacite sur laquelle repose le langage en partage de l'auteur et du lecteur, habitudes sociales et historiques et tout un code et un contexte sont alors partagés dans l'euphorie rassurante de l'appartenance. »²⁷⁵

²⁷⁴ DIB, Mohammed (1998), *L'arbre à dire*, Paris : Albin Michel.

²⁷⁵ BEÏDA, Chikhi, op.cit.p140

de chacun de ces énoncés emprunte au registre physiologique et sensoriel, ainsi qu'au registre animalier. Chaque fragment institue la métaphore et l'allégorie comme éléments de lisibilités que sollicitent la sensibilité et l'émotion pour restituer le souffle et la dynamique du texte premier.

« *Ceux qui élèvent des neveux dressent des serpents pour leurs cous.* » N°12

« *Un foie de poule et des mains rigides.* » N°13

« *Dieu a bien fait d'avoir privé l'âne des cornes.* » N°14

Le corpus des expressions idiomatiques, traduit littéralement de l'arabe et du berbère, où les règles et les structures subissent de nombreuses distorsions au niveau syntaxique, lexical et rythmique, tentent de revenir et de coller à la proximité orale.

Portés par le jeu de la transposition, ces proverbes « restitués », engendrent des effets expressifs par des procédés de style réaliste, des traductions visuelles fortement contaminées par « l'irrépressible soif d'images et de rêves de l'être humain » (Gilbert Durand). Traduits et reconstruits, ces dits font constamment appel à la comparaison et à l'allusion, « figures qui naissent d'une réalisation analogique d'événements et de situations dont elles sont l'enregistrement inconscient »²⁷⁶

« *Dieu lui a mis cette lourde pierre au cou.* » N°10

« *Un homme qui se noie s'accroche même à une vipère.* » N°41

« *Dans la bouche fermée, les mouches n'entrent jamais.* » N°53

Ces fragments, porteurs d'affectivité, d'obsession et de répulsion, jaillissent en un éblouissement singulier et tentent d'insuffler à la parole écrite, la chaleur de la voix humaine.

²⁷⁶ DORFLES,G (1975), Mythes et rites d'aujourd'hui, Paris : Klinek Sieek.

le l'imaginaire collectif, puissance évocatrice, que les trois écrivains ont recours dans leur écriture pour choisir les symboles et les paroles aux fulgurances pulsionnelles pour traduire la substance de la parole proverbiale.

« *L'existence est une ruade perpétuelle.* » N° 11

« *Voiler le soleil d'un tamis.* » N° 18

« *Les chemins de la vie sont des chemins qui montent* » N°28

De la même façon les descriptions fréquentes et hardies, porteuses d'expressions renouvelées, qui souscrivent aux normes de réalisme. Elles restent un moyen majeur dans ce processus de transcription pour traduire et explorer toutes les dimensions du référentiel du proverbe.

Ces apophtegmes qui se présentent nus et dépouillés dans leur formulation et leur structuration ont une grande potentialité d'interprétation. Ils créent un style, marquent la tournure d'esprit, inscrivent des sens possibles et concèdent un caractère imagé.

« *Ecurie de Menâïel extérieur rutilant intérieur plein de crottins et de bêtes de somme.* » N°1

« *Lorsque vous voyez les monceaux de blé sur l'aire vous pouvez être sûr que dans chaque monceau il y a un déchet.* » N°27

« *Même les pierres calcinées par le soleil pleurent devant certaines tragédies* » N°37

Ces courtes séquences à dominance descriptive, dévoilent et dynamisent l'espace géographique et social qui réfèrent au code culturel fortement marqué du Maghreb. Alimentés par un champ lexical à forte charge sémantique, substituant un segment à un autre, transformant la structuration et produisant des écarts, ces

l'entreprise de réactivation poétique des écrivains, génèrent la parole foisonnante de terroir. « Ces formes réinstaurent par effraction la parole originelle et mettent en scène une véritable guérilla linguistique... Apparaissant à chaque fois en décalage par rapport à un texte oscillant entre deux pôles référentiels opposés, les figures conventionnelles (françaises et traduites de l'arabe) et radicalement hétérogènes retrouvent dans leur rapprochement même leur expressivité perdue »²⁷⁷

En définitive, nous apparaît le travail de reprise, de transformation et des possibilités de mise en forme par l'écriture par lesquels les trois sujets écrivains valident ces référents initiaux en les renversant dans un autre moule expressif rapprochant, en parfaite conformité du texte générique, toujours en arrière plan et dans les marges.

Dans tous les cas, par delà le travail de tissage et de glissement dans la langue seconde, dans ce jeu citationnel, les trois écrivains, Feraoun, Boumahdi, Bélamri parviennent à concilier ces paroles matricielles en ménageant et en préservant leur authenticité. Ces figures intemporelles où s'investit le métissage des codes, gardent leur texture, leur rythme et leur expressivité. Le travail de réécriture n'a ni dégradé le sens recteur du texte, ni altéré sa capacité évidente à suggérer.

Remaniés, inversés ou subvertis par opération de déconstruction et par emploi de calques lexicaux, ces idiolectes dans ce trajet, ne connaissent aucun décrochage de sens, ils gardent leurs saveurs et leurs propriétés orales fondées sur l'itération et l'univocité ainsi que leur éclat primitif et leur sel revitalisant.

Mais s'il n'y a pas une trop grande distance entre texte original lisse et texte traduit, la raison n'est-elle pas due à la très grande généralité des énoncés sentencieux qui se retrouve d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre ? De plus, ce type d'énoncé de la culture orale dépasse aisément son ancrage socioculturel pour se rapprocher « d'un éternel humain », d'une vision générale et universalisante des comportements de l'homme à travers l'espace et le temps. Certains énoncés gnomiques ont des équivalents dans toutes les langues, dans toutes les cultures d'où leur option plus humaniste que subversive. Le dire proverbiale est transculturel.

²⁷⁷ BEIDA, Chikhi, op. cit. p141.

Le conte, l'autre élément non moins important du champ de l'oralité émerge particulièrement dans les sept romans analysés. Au nombre de quinze, ces textes oraux narratifs qui émanent du discours symbolique des communautés respectives des trois écrivains, procèdent d'une manière intense de la voix comme lieu matricielle de sa performance.

Nous avons affaire ici à un genre du domaine de l'expression orale aux prescriptions impératives. Sa manifestation postule la symbolique gestuelle et vocale, l'improvisation et la mémorisation. Le conte est un genre oral particulier qui est tenu d'assurer par répétition et accumulation la stabilité du récit. Sommé de ne pas inventer mais de reproduire par récitation toujours recommencée la parole ensevelie, mais vivante de la mémoire, il doit rendre compte d'un monde rigoureux et de valeurs très datées, « Le texte à performance fixe tend à immobiliser ses reflets superficiels, à les durcir en carapace autour d'un dépôt ancien, très précieux, qu'il importe de contenir »²⁷⁸

Toutes les civilisations à écritures ont de tout temps essayé de garder des traces de leurs récits. Les égyptiens ont inscrit « Les deux frères » ou « Le prince prédestiné » sur le papyrus, les sumériens ont gravé « Etana et Gilgamesh » sur les tablettes d'argile, les indiens ont copié en sanscrit les contes du « Vampire »

Les récits narratifs du terroir, repris par les trois écrivains et enchâssés dans leurs écrits en français, constituent des éléments particuliers de la stratégie discursive et intertextuelle. Ce télescopage de deux modèles ouvre d'emblée un espace enchevêtré au sein duquel deux expressions apparemment éloignées l'une de l'autre, l'une écrite et l'autre en régime d'oralité se rencontrent et suscitent inévitablement des conflits. Si de tout temps la tentation de garder une trace écrite de ces récits oraux a été forte, ces deux exercices dans la complexité de leurs rapports, tissent des liens en termes de tension et d'affrontement, de distance et de proximité dus au jeu inévitable des nombreuses influences.

Il est évident que le conte et la légende « ces espèces d'énoncés métaphoriques fictionnels fortement typés, tissés dans notre parole quotidienne »

²⁷⁸ ZUMTHOR, Paul, op. cit. p 148.

tion artistique collective et anonyme qui reste aux confins du domaine de l'écriture .

Ces récits fragmentés, au delà de leur contenu, portés par la force immanente du verbe, à la fois mouvants et constants, convergent tous vers la finalité ultime, celle de leur transmission orale, celle d'être une parole rituellement proférée. Ils ne se présentent nullement de la même façon que les textes écrits destinés à être lus.

Versés dans la tessiture des romans, ces contes subissent une transformation profonde par élaboration littéraire. Ils deviennent des textes de "transcription" par l'écriture, livrés à une « véritable mutation imposée à l'objet quand celui-ci dans le poétique ne tient en rien de cette dernière »²⁸⁰

D'essence orale, le conte comme la légende ignorent traditionnellement l'appui de l'écriture. C'est que le signe graphique brise le rythme, affaiblit la parole en la rendant molle... inerte. L'intrusion de l'écriture oblitère le texte oral et l'affecte dans ses recoins les plus retranchés, ses fondements les plus intimes et ses procédés les plus spécifiques. Cette interprétation scripturale brise la parole narrative, affaiblit son instantanéité et dégrade les pulsions de la voix. « Le mot artistique est un arrêt, l'écriture une procédure qui fixe la parole et lui ôte les variations expressives ».²⁸¹ Plus encore, la transmission orale, œuvre déterminante de la voix, génère l'image et déplore une pluralité de formes figuratives suggestives et des mots fantastiques où se manifeste le monde surnaturel qui agit sur l'auditoire.

Les contes N°63 (Le Nedjman), N°66 (Le gardien du seuil), N°67 (L'heure n'est pas arrivée) fonctionnent sur ce mode et s'inscrivent dans cette démarche. « Nul doute que la voix ne constitue dans l'inconscient humain une forme archétypale : image primordiale et créatrice, à la fois énergie et configuration de traits qui prédéterminent, activent, structurent en chacun de nous ses expériences premières, ses sentiments, ses pensées »²⁸²

Comment concilier alors les deux manières, l'une mentale, l'autre manuscrite, de raconter une histoire ? Comment orchestrer les conventions et les

²⁷⁹ ZUMTHOR, Paul, op. cit. p 46.

²⁸⁰ ZUMTHOR, Paul, op. cit. p51.

²⁸¹ HENVEL, P. Van Den (1985) Parole, mot, silence, Paris: Conti.

²⁸² ZUMTHOR, Paul, op.cit. p12.

nel avec les exigences particulières de l'écriture sans trahir l'imaginaire collectif dont il est issu ? Quelles qu'en soient les modalités, le passage de l'oral à l'écrit n'est pas exempt d'ambiguïtés. « Ce difficile équilibre est une corde de funambule. Les registres sont si différents, la gymnastique pour passer de l'oral à l'écrit est si compliquée que lorsque j'écris, je ne peux raconter, quand je raconte, je ne peux écrire ». ²⁸³

Le choix et la restitution des quinze contes par les trois auteurs soulèvent un certain nombre de contraintes tant au niveau du fond que de la forme. Repris et retravaillés par l'écriture, ces quinze récits brefs sont mis en jeu dans leurs fondements génériques. Subissant des transformations et des altérations, ils s'éloignent sensiblement du texte original et deviennent en ses sens réduits. Ce détournement par l'écrit pénalise les quinze contes.

En effet, évoqués au style indirect, occultant ostensiblement les formules consacrées d'ouverture et de fermeture qui sont l'apanage du genre, ces contes repris du répertoire-source par les trois écrivains, ne font que raconter « l'histoire », sans rendre compte des éléments multiples dûment codifiés de leur récitation, qu'on ne peut dissocier, qui réfèrent au souffle et au geste qui accompagnent le récitant.

« Au corps de modaliser le discours d'en expliciter le dessein. Le geste engendre dans l'espace la forme externe du poème. Il en fonde l'unité temporelle, en la scandant de ses récurrences » ²⁸⁴

Les glissements de ces quinze pièces « réécrites » dans les romans, s'ils introduisent d'autres grilles d'interprétation, visions idéologiques, sociales et personnelles, ne sont plus fidèles aux textes premiers canoniques, ne conservent plus la trace et l'écho polyphonique qui les fondent. Ils consistent seulement à « proférer de la lecture » (Zumthor). C'est dire que le récit oral dans sa manifestation écrite, texte redistribué par destructions / constructions, ne se fait plus entendre comme le récit initial expressif. L'écrivain maghrébin de langue française, dans son entreprise d'adaptation qui n'est pas de tout confort, se contente d'un décalque qui apparaît d'emblée comme un texte dilué dans la simple réduplication littérale, plate, décousue

²⁸³ MONTELLE, Edith , « De la recherche du conte à sa son écriture » in Le renouveau du conte, CNRS, 1991, p181.

²⁸⁴ ZUMTHOR, Paul, op.cit. p197.

à la parole première, à la veine traditionnelle.« Il restitue certains motifs, en efface d'autres. Le déroulement du récit est parfois complet mais il manque les formulettes, les énigmes, tout ce qui se récitait par cœur. Hésitations, oublis, retours en arrière compliquent l'écoute, les gestes, les silences, les sourires de connivence, les rires gênés ou coquins disent au-delà des mots, les incises, mettant en scène le conteur, actualisent et distancient le récit ».²⁸⁵

Le matériel immanent et habituel qui agrmente le conte n'intervient nullement dans le déroulement narratif des quinze récits répertoriés. Le conte connaît chez ces trois écrivains des transformations, un nouveau parcours. Dans une transcription aussi proche que possible de l'oralité recueillie, ils élaguent, retouchent et reconstruisent à leur guise la matière narrative du récit oral dont on sent bien qu'elle est incomplète.

Occultant des épisodes charnières dans les textes N° 63, N° 70 et N° 75, accumulant des surcharges descriptives, opérant des transformations morphologiques ainsi que des glissements interprétatifs subjectifs, tous ces détournement qui sont des saillances à noter, sont dus aux transformations, ont des conséquences sur le plan poétique et dénaturent la force vive du conte traditionnel.

Pourtant les trois écrivains ont tous souvenance de ces moments magiques et privilégiés de la transmission récitative du conte. Cette atmosphère du cercle de la parole magique du conteur qui éveille l'émotion et une suite d'images est soulignée d'une façon évidente par Rabah Bélamri.

« Les nuits d'été, dans la maison de mon oncle, étaient magiques. Dès que la cousine ramassait le large plat de bois et les cuillères du dîner... mon oncle bien repu et remis de la fatigue de la journée, nous réunissait autour de lui, mes cousines, mes sœurs et moi et commençait à nous raconter l'un de ses merveilleux contes. Ces contes me subjuguèrent et c'était beaucoup pour les entendre que je prisais la maison de mon oncle.

Dès que mon oncle disait : «Il était une fois dans un pays lointain » mon esprit rompait ses attaches avec le monde du présent, les objets et les pensées du quotidien, et allait vagabonder au gré du verbe du conteur... »

(Le soleil sous le tamis) p.243

²⁸⁵ MONTELLE, Edith, op. cit. p179.

Le même sentiment nous le retrouvons chez Mouloud Feraoun qui rend magistralement dans son premier texte autobiographique la tonalité singulière de cette parole transcendante lors de la performance du récit oral.

« L'histoire coule de la bouche de Khalti et je la bois avidement. C'est ainsi que j'ai fait connaissance avec la morale et le rêve. J'ai vu le juste et le méchant, le puissant et le faible, le rusé et le simple. Ma tante me faisait rire ou pleurer... Je suis reconnaissant à Khalti de m'avoir appris de bonne heure à rêver, à aimer, créer pour moi-même un monde à ma convenance, un pays de chimères où je suis seul à pouvoir pénétrer. »

(Le fils du pauvre) p.60

De la même façon Ali Boumahdi inscrit d'une façon stylisée le personnage du conteur, son timbre de voix, son regard et sa présence ainsi que les accents particuliers et suggestifs de la profération du conte.

« Mais celui qui avait le plus de succès auprès des foules était incontestablement le conteur ou plus exactement le baroudeur.

Il avait les bras maigres et presque décharnés, ses longs doigts fins se crispaient sur une baguette avec laquelle il battait de temps en temps le sol ou bien dessinait des figures imaginaires dans l'air. Son expression était tourmentée comme s'il allait manquer de souffle et tomber ...Arrivé à ce point, il s'arrêtait pour chanter une balade qui résumait les principaux événements de son récit. »

(Le village des Asphodèles) p.99

lecteurs maghrébins fortement traversés par la culture orale populaire qui figure à travers les réminiscences de leur écologie de l'enfance qu'ils ont appropriée et intégrée, vont à la rencontre de ces types de récits entendus autrefois. Ils recréent tacitement à notre sens, le contexte particulier de l'énonciation de la parole conteuse, puissante et séductrice de la prestation. Ce faisant, la communion étroite avec les mêmes référents d'une culture commune, habituées aux rituels immuables de la pratique des veillées de contage, lestés d'images mentales fortes, ces lecteurs retrouvent à travers la médiation de la puissance du verbe, les émotions et les saveurs de la tradition narrative du conte. « J'entends encore la voix inspirée de ma mère, prononcer sur le ton de l'incantation les formules initiales et finales qui nous indiquaient que le conte devait passer en nous comme un ruisseau, nous enchantant pour toujours et poursuivre sa course de bouche en bouche et d'âme en âme jusqu'à la fin des temps »²⁸⁶

De ce fait, le rapport à l'oralité est double. Le lecteur devient agissant, prend un rôle actif et aide le texte à fonctionner (U.Eco). D'autre part le récit oral s'impose comme un texte qui fonctionne de manière dialogique, « d'une manière qui parle d'avantage aux sens » (E. Auerbach, 1968 : 30)

Par ailleurs, la ré-appropriation de ces quinze textes collectés par les trois transcripteurs, faite dans une langue savante écrite ne met pas l'accent sur le caractère sonore et la force du souffle de l'oral. Faut-il souligner que ni la voix appropriée, ni le geste postural, ni les paroles retenues, pas plus que l'insertion des répétitions judicieuses, qui constituent le support même de la transmission orale et qui rythment et règlent harmonieusement le récit oral, ne sont pris en compte par les trois scripteurs. L'absence de ces différents procédés pénalise fortement l'atmosphère et l'ambiance qu'entourent les actions narrées, rompt la relation affective entre le narrateur et le lecteur comme celle qui prévaut entre le conteur et son public.

Ainsi ces quinze récits issus des marges de l'oralité cèdent plus à l'écriture. Leur ré-interprétation montre singulièrement l'écart qui les sépare des textes source. Peut-on parler de dénaturation, de détournement ? Toujours est-il que ces versions transposées en langue française restent détournées et mettent

²⁸⁶ AMROUCHE, Marguerite Taos (1979), *Le grain magique*, Paris : Maspero.

l'intentionnalité de l'écrivain dans ses choix linguistiques et son travail d'écriture.

3.3 La parole poétique et le primat de l'écrit

Au même titre que les autres formes de l'oralité, le poème et le chant maghrébins, pour la plupart à caractère laudatif, empreints d'un lyrisme profond, participent aussi de cette entreprise cardinale de traduction. Cette démarche de déformation / dérivation / composition de la langue maternelle de la part des écrivains laisse apparaître une large place aux phénomènes d'interférences et de réinterprétation qui affadissent la sensibilité, la charge poétique du texte .

A l'évidence, le corpus mettant en scène un ensemble de quinze rengaines et bribes de chants poétiques, purement autochtones, que l'on chante ou que l'on fredonne, et que la mémoire populaire affectionne particulièrement, laisse apparaître avec plus ou moins de netteté les marques significatives de la recreation par traduction. Travail complexe de transmutation que multiplient les procédés d'ajustement, de recombinaison du texte référent en langue arabe ou berbère.

Ce florilège de poèmes et de chants brefs, hautement individualisés par leur grande partition prosodique, la qualité de l'inspiration et leur matérialité phonique (voix, respiration, silence) sont difficiles à reproduire. Le texte poétique de seconde main, déconstruit et agencé par la langue d'écriture des écrivains, s'insinue dans le récit comme un produit hybride, avatar altéré en ses parties constitutives, estompé dans ses contours, sans aucun impact émotionnel.

Quoi de plus anodins et de plus plats que ces textes reformulés en français : N° 86 (La chanson de la Roumia), N° 87 (La chanson de Saadia) et le N°91 (Notre cheikh). Ces textes cocasses et railleurs, spécifiques à une situation d'énonciation particulière et à un contexte familial, n'arrivent pas à rendre les subtilités et les nombreuses implications du moule de l'énoncé de la langue d'origine et ne sont pas du plus bel effet stylistique.

Par exigences de fidélité au réel, malgré le travail de médiation des trois auteurs qui arrivent à pénétrer les structures linguistiques dans leurs entours culturels,

ts de la langue mère, « celle qui est nourrie de sensations, de passions et de rêves, celle dans laquelle se libèrent la tendance et les cheminements, celle qui recèle la plus grande charge affective », ²⁸⁷ la mise en ton de ces référents reste approximative, voire aléatoire. C'est que les chants et les poèmes populaires puisés à la source, portent en eux leurs contraintes génériques qu'on distingue à travers une grande émotion, un souffle intime, des mots uniques et féconds, une musique riche, difficile à transcrire.

Le texte poétique maghrébin en langue parlée est voix et échos de la mémoire. Il exige d'être prononcé et d'être proféré en une langue qui s'entend en un langage d'un foisonnement tel que le mot génère l'image suggestive, une sensualité intense. Il convient d'observer que la traduction, entreprise pesante et singulièrement réductrice, atténue sa vitalité et sa fraîcheur, affecte son intérêt expressif et sa pertinence. Toute tentative de « réécriture » provoque son décrochage et risque de l'altérer. C'est une entreprise clivée, mal aisée, jamais rigoureuse, vouée plus ou moins à l'échec.

Le processus de la transcription littérale qui s'en tient au mot à mot et à un français transparent, à un contenu qui ne s'y prête pas toujours aisément, confine la reprise du texte dans un rapport de banalité et de distorsion au niveau du rythme et du débit, ce qui place le texte en proximité, toujours à la surface du texte générique, jamais identique. D'évidence, il ne peut restituer l'intensité des jeux d'échos et de répétitions, les pulsions et la spontanéité, le pouvoir de suggestion qui constituent la force et l'intelligence de la parole nouvelle.

La lecture du texte lyrique N° 82 (O Mères), qui fait irruption dans le texte de Bélamri, semble désigner clairement l'exemple d'une traduction portée par des mots et des tournures décalquées de l'arabe. Le texte élucidé, ne néglige aucun effort du réel et ne pose aucune difficulté sur le plan du contenu. Il est loisible de remarquer que ce poème s'inscrit dans la continuité du large répertoire de la langue parlée populaire, définissable par sa structure, ses nuances sémantiques et ses marques lexicales.

²⁸⁷MEMMI, Albert (1975), *Portrait d'un colonisé*, Paris : Correa.

otype, parole oblique et anonyme, faisant partie des procédés d'expressivité dans les dialectes berbère et arabe, inspiré du vécu quotidien au gré des événements et des situations, est exprimé sur le mode impersonnel, sous forme éclatée de la voix et du geste amplifié. Il renvoie aux représentations mentales du groupe auxquelles on se réfère toujours dans les interactions sociales.

Ces topos linguistiques figés, ensemble cumulatif de cinquante cinq formules, étroitement liés au vaste discours de l'oralité et qui procèdent par enchâssement dans les sept récits, se manifestent comme lieu opératoire de la performance dynamique d'un langage coutumier, tout en nuances et en spontanéité, maniant images et jeux de langue. Ces structures langagières génèrent par leurs caractères polysémiques et leurs variations expressives une forme esthétique particulière au cœur du discours textuel. Or l'examen de ces matériaux qui s'entrecroisent à travers de multiples manifestations, profondément marqués par le fonds de références du lieu d'origine, liés aux impératifs de l'écriture sont soumis au processus de la traduction et de la transcription dans une langue autre. Il devient évident que cette entreprise de transposition, interpelle « le processus d'expression du contenu énonciatif d'une langue d'origine, langue source dans une langue d'arrivée, langue cible »²⁸⁸ En dépit des retouches, des adjonctions et des altérations subies lors de leur transposition en langue française, les cinquante cinq tournures ataviques qui réfèrent à des parlers des trois régions bien différenciées, la montagne du Djurdjura, la plaine intérieure de la Kabylie des Babors et les hauts plateaux du Titteri, restent vivaces et maintiennent dans l'ensemble leur pertinence, leur tonalité particulière et leur spécificité d'origine.

En effet, forts de leur conscience linguistique, Feraoun, Boumahdi et Belamri, dans leur démarche de traduction, restent fidèles au texte source. Ces direx conventionnels retravaillés et reconstitués gardent toute leur permanence. Certains énoncés dénotatifs, tangibles et déchiffrables, ne posant aucune difficulté de lecture sont facilement traduits. Nous avons affaire à des tournures, à des structures simples et généralement à habillage religieux.

²⁸⁸ LATE, Hellu Lawson, « Norme, étique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines », Semens 18, PUFC, 2004, p96.

de Dieu. »

N°128

« Dieu est témoin de mes paroles. »

N°145

« Dieu fasse que ça soit une bonne nouvelle. »

N°147

« Dieu lui pardonne ses mensonges. »

N°161

D'autres expressions idiomatiques repérables, plus revêches, difficiles à subvertir, surprenantes par leurs attraits insolites et leurs particularités syntaxiques et leurs archaïsmes, sont traduites littéralement en français sans aucune modification. Par procédés de relexification, par emploi de calques lexicaux adaptés de la langue première, comme forme d'expression de l'interférence linguistique, le discours de l'écriture se trouve ainsi ré-oralisé, conférant à ces idiomes locaux, une composante textuelle aménagée très rapprochée.

Alors même que les trois écrivains, qui semblent obéir à une certaine prévisibilité en tant que fidélité à leur culture d'origine et qui instaurent une sorte de complicité entre lecteurs supposés de la même culture, inscrivent ces paroles dans leur moule expressif premier, préservant leur pouvoir énonciatif et leurs innombrables effets de sens, il n'en reste pas moins vrai cependant, que cet ensemble de locutions, pris en charge par le français de l'écriture, qui procède largement de la culture orale, destiné à être dit et écrit, est quasiment impossible à restituer totalement. Il reste un duplicata plus ou moins bien décalqué.

Sans faire un relevé exhaustif de stéréotypes hétéro linguistiques nous n'en retiendrons que quelques tournures aux réseaux connotatifs significatifs, modelées par les images collectives.

« C'était le fils d'une veuve. »

N°126

« Toi tu peux te taire, tes cheveux sont des cheveux d'enfer. »

N°140

« En vous seuls les ventres parlent. »

N°141

« Elle a mangé son mari. »	N°143
« Marche ta route. »	N°162
« La misère vous mangera les yeux, hommes des temps de la fin »	N°166
« Cinq dans ton œil. »	N°168
« Nager sa mer. »	N°171
« J'ai envie de laver mes os. »	N°178

Paroles figées au pouvoir suggestif, ces expressions relevées, véhiculent un discours péjoratif inattendu. Le stéréotype reste pesamment marqué par son caractère dépréciatif sous tendu par des tensions et des dimensions en situation d'interlocution. Multipliant les procédés de leur compétence linguistique et la maîtrise des connotations culturelles, les trois écrivains reproduisent fidèlement leur système de métaphorisation en le mettant en contexte.

Ainsi, par interaction de la langue française et de la langue locale, par le biais du travail créateur de traduction et de restitution, ces idiolectes, tout en intensité expressive que concrétisent métaphore, comparaisons et analogies, comme effets notoires et constants d'une intertextualité générique, n'en gardent pas moins les marques et les contours des énoncés originaux. En tant que tels, ils sont révélateurs de l'écriture dans laquelle ces auteurs s'inscrivent. Intention fondamentalement légitime et constructive dans le traitement de leur culture d'origine qui implique d'autorité les sept récits dans un espace géographique, social et culturel central, comme lieu matriciel omniprésent de diction du langage originel puisque, « hors de l'intertextualité l'œuvre littéraire serait tout simplement imperceptible, au même titre que la parole d'une langue inconnue »²⁸⁹

²⁸⁹ JENNY, Laurent, « La stratégie de la forme » Poétique N°27, 1976, p257.

La traduction de ces écrivains, détermine leur projet idéologique, celui de la réception et de la recevabilité, dans une évidente intention de conférer à ses énoncés métaphoriques une certaine reconnaissance, puisque se considérant comme dépositaires de la parole référentielle, défendant et soutenant leur véracité. Faut-il considérer ce style de l'écart comme signe d'une manipulation voulue, d'une recreation assumée par les écrivains qui répondent à l'exigence de lisibilité du texte, qui rendent dans la clarté les équivalences sémantiques et stylistiques des énoncés premiers dans la perspective de créer une atmosphère et d'établir un pacte entre eux et un narrataire postulé ?

Il semble que ces auteurs, pétris de culture française, s'éloignent consciemment et volontairement de la langue de départ, langue littéraire et différentielle et utilisent dans leur écriture une langue d'emprunt adaptée, simple et accessible, affranchie de formalisme qui leur permet d'être compris.

« L'usage de la langue d'emprunt permet de signifier la différence en employant un moyen identique qui permet d'être compris. Il est possible de parler une langue d'emprunt en la modifiant par des expressions, tournures syntaxiques qui témoignent de l'identité différente de l'écrivain »²⁹⁰

Leur dessein consiste à valoriser et à réactualiser ce répertoire de référents poétiques. Reformulés dans une langue d'arrivée, ces différents textes dans la diversité de leurs contextes d'emploi et les traits saillants de leur style, témoignent d'un travail de transcription modéré, partiel et approximatif par rapport aux textes originaux. Ils restent cependant et à certains égards le choix légitime de leur répertoire linguistique, affirmant leurs marques discursives personnelles.

Au terme de ce bref parcours nous avons soutenu que les trois écrivains dans le croisement de leurs référents culturels plurisignifiants sont en position d'hétéro transcodage ou de « co linguisme ». Dans leur désir constant de renouer avec la langue mère, s'appropriant les fragments pertinents de la parole échangée qui articulent le déroulement discursif de leurs récits - qui n'en demeure pas moins l'enjeu d'une inscription légitimante - ils sont continuellement voués à penser la

²⁹⁰ BEKKAT, Amina Azza (2006), Regard sur les littératures d'Afrique, Alger : OPU.

soucieux de respecter le texte source, en essayant de cerner ses implicites et d'accorder la priorité à sa littéralité.

Attitude sourcière cruciale qui impose et met en évidence les tensions et les contraintes issues de l'interprétation de deux idiomes différents, entre langue source beaucoup plus massive et langue cible, langue des greffes de savoir « qui devient la propriété de ceux qui la parlent ou l'écrivent » selon L.Goldman, langue d'ouverture où s'enrichissent par métissage la langue et la culture emprunteuse, puisque « Le métissage se présente comme possibilité dynamique offerte à tout moment à une société de se projeter dans de nouvelles combinaisons culturelles à partir de son propre stock de signes et de pratiques et de ceux des sociétés avec lesquelles s'opèrent des contacts de toute nature.»²⁹¹

Ainsi ce bref aperçu a mis en évidence certaines postures d'écriture chez ces écrivains qui décrivent leur oraliture dans une langue seconde, en mobilisant de nombreux registres, allant de la reformulation à la transgression, de l'interférence à l'emprunt modelé, de l'altération à des constructions clivées, créant une langue écriture, « une langue de l'entre-deux » qui traduit à sa juste expression l'arabe ou le berbère, car « Ce n'est pas de traduire des sentiments arabes en utilisant le français qui importe mais de découvrir une langue-écriture neuve et personnelle dans la pratique altérante d'une parole déjà existante »²⁹²

Ces direx langagiers de l'oralité, qu'ils soient contes ou proverbes, chansons ou stéréotypes, qui subissent le primat de l'écriture, instaurent incontestablement dans cette conjonction, des lignes de conflits partiels. Les procédures d'altération qui découlent de cette élaboration scripturale, lorsque le transcuteur, ici l'écrivain, recompose d'une certaine manière leurs structures et les reformule en préservant leur intelligibilité et leur charge émotionnelle, comme exigence d'une conciliation à entretenir avec la mémoire référentielle, induisent des effets esthétiques, une singularité au niveau de l'écriture.

²⁹¹ YELLES, Mourad, « Production identitaire et métissage dans le champ culturel algérien », Revue : Insanyat , N°12, Crasc, Oran , décembre 2000, p27.

²⁹² LALLAOUI, Fatima Zohra, « Pour une sémiotique de l'écriture algérienne », Revue : Insanyat, N°21, septembre 2003, Crasc, Oran, p57.

Les sept œuvres et leur inévitable interaction, ne sont pas seulement des récits qui renvoient aux conditions de l'énonciation d'un temps et d'un espace, non pas qu'elles souscrivent seulement au désir de se dire, d'affirmer une présence au monde, pas plus qu'elles n'enregistrent et interprètent une identité, mais parce qu'elles sont habitées foncièrement par l'entrecroisement de nombreuses signalisations du référent oral du terroir, en ce qu'elles instituent et animent des espaces propres à l'imagination créatrice des trois écrivains.

Il ne fait pas de doute, en effet, que la permanence de ces formes signifiantes dans les textes n'est rien d'autre que le signe plausible des activités langagières caractéristiques des différents niveaux sociaux qui influencent le sujet écrivain et président à son activité créatrice dans la construction de ses imaginaires exprimés par un ensemble de légendes, de contes et de proverbes.

Dans cette perspective, ces référents divers et pluriels conduisent vers un chemin métaphorique particulièrement fort, impliquant des nœuds d'un univers diégétique singulier. Diégèse qui recouvre celle, « d'histoire », de « récit » ou même de « fiction », comme définie par Etienne Souriau : « Diégèse, tout ce qui appartient à l'histoire racontée, au monde supposé ou proposé par la fiction. »²⁹³

Hanté par le terroir qui les a vus naître et grandir, ces écrivains dont le projet idéologique est de communiquer leur attachement à leurs espaces respectifs ne peuvent l'exprimer qu'à travers une écriture qui s'élabore à partir « d'un langage investi d'un double langage culturel, celui du groupe social dans lequel l'initiation au langage a eu lieu et celui de la langue qui le porte »²⁹⁴

Ces auteurs dans leur volonté manifeste de « bouturer » l'oralité, dans leur désir de signifier sans contrainte ces fragments culturels, sont particulièrement animés d'une « intentionnalité ». Force nous est donnée de nous interroger comment ces sujets écrivains mettent-ils en place des stratégies scripturales pour gérer ce « legs » dans leur champ d'écriture respectif ? Comment ces éléments récurrents qui

²⁹³ SOURIAU, Etienne, (1953), *L'univers filmique*, Paris : Flammarion.

²⁹⁴ MEZGUELDI, Zohra (2002), « Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Kherddine », Doctorat Lyon.

passent pas inaperçus, fonctionnent-ils dans leur

projet idéologique ?

Interrogations qui s'efforcent de clarifier leur démarche scripturale où peuvent se réfracter certaines postures que nous avons soulevées et retenues dans notre problématique.

Nous intéresse dans cette partie, le rôle prépondérant des différents référents recensés qui parcourent le corps des sept récits et qui procèdent par enchâssement dans le discours en tant qu'unités itératives au pouvoir d'une praxis d'écriture.

Cette oralité qui innerve les textes et participe à leur construction narrative, alimente un imaginaire qui se signale dans les relations dialogiques des personnages. La récurrence incessante de ces matériaux insuffle au texte une énergie singulière qui irradie dans plusieurs directions, confortant une écriture qui s'inscrit dans le mouvement de la parole et de la voix. De ce point de vue, ces écrivains en lice, s'inscrivent tous dans l'écriture réaliste en régime d'oralité, qui confrère une littéarité à leurs œuvres. Réalisme au sens où leurs oeuvres gardent d'une façon ostensible les traces distinctives du discours oral, choix qui reste une caractéristique du champ littéraire de chaque époque dans laquelle a été produit chaque récit.

Chaque auteur nourrit son projet littéraire et l'élabore en fonction de l'étendue imaginaire et symbolique de sa mémoire où il se projette et retrouve ses repères dynamisants qui incitent à une écriture aux prises avec le témoignage, l'autobiographie et la fiction.

Les textes de Feraoun, Boumahdi et de Belamri, en sont la preuve et l'application exemplaires, pour qui « le principe organisateur du récit » (M. Bakhtine) tient aux éléments référentiels de leur sphère culturelle.

3 . 2 . 1 L'oralité : une forme innée chez Mouloud Feraoun

Romancier des années cinquante, issu d'un contexte marqué par la colonisation, la trilogie romanesque de Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre, La terre et le sang et Les chemins qui montent*), est une fable marquante et structurée, profondément portée par le projet de témoignage et de critique sociale.

Les affinités à plus d'un titre, lient leur sort à celui de l'espace, à la localisation du dire, à un registre nodal constant, celui de l'évocation du terroir kabyle.

« Son projet était ethnographique et son acte un témoignage. Il écrit pour décrire et révéler une société »²⁹⁵

En effet, qui fut mieux placé que lui pour restituer avec le détail précis et une intensité émotionnelle les différents segments de la culture kabyle, domaine de prédilection de son expression littéraire ? « Témoigner pour notre propre compte de notre réalité. » disait-il. Et pour ce faire, Feraoun privilégie le mode d'écriture réaliste et de témoignage, une littérature descriptive des travaux et des jours de son groupe d'origine, met à nu les mœurs ancestrales et les événements de la vie quotidienne de sa société natale séculaire. « Cette mystique participante du terroir et de l'homme est une constante chez Feraoun. Avec son style doux et son ton chaleureux, il sait faire parler sa terre natale. »²⁹⁶

Avec ces récits qui sont autant romanesques qu'ethnographiques, l'auteur focalise toute son intention sur la spécificité de la culture kabyle. Sous le regard fortement lucide et sans fausse modestie, l'auteur-narrateur exhibe un échantillon représentatif des discours codifiés, de chants satiriques et des sphères de langages stéréotypés de sa communauté. Il affiche sans indulgence des descriptions très fouillées, fortement teintées d'ironie où chaque phrase est une initiation centrée sur le symbolique qui sert l'idéologie du groupe.

Ainsi la cohérence narrative du personnage du marabout : « Les Aït Abbes sont les élus du prophète. Ils prient avec assiduité, pratiquent un jeûne austère et détestent les roumis. Ils transgressent un peu la loi de Dieu sur le chapitre de la charité mais ils supposent que c'est insignifiant. La bonne réputation des Aït Abbes subit à présent une rude épreuve. L'esprit malin détourne leurs enfants de la bonne voie. »

(La terre et le sang) p 106

« Dieu nous pardonne et leur garde leurs péchés »

N°136

²⁹⁵ NACIB, Youssef (1982), Mouloud Feraoun, Alger : Sned.

²⁹⁶ KHATIBI, Abdelkébir (1968), Le roman maghrébin, Paris : Maspero.

ité, peut être est-ce à juste titre que ce roman fut inséré dans ce courant littéraire tant décrié qui appartient à la génération des années cinquante.

Dans le style qui est le sien, en fonction de ce qu'il ressent, nous pouvons reprendre pour Feraoun la pensée postulée par J.Dejeux. « Dans la société décrite par le romancier, on se plie et on se moule dans les traditions séculaires de l'ancien temps ; elles permettent en effet, la permanence de valeurs ancestrales. A la base de tout, il y a le nif, recouvrant tout un monde de sentiments : honneur, amour propre, dignité, moralité, fierté et orgueil, solidarité. »²⁹⁷

Soixante et un référents oraux, issus du même terreau, s'enchevêtrent dans son œuvre romanesque. L'épaisseur signifiante des récits qui s'inscrit dans son rapport à l'oralité procède d'une démarche descriptive fiable où chaque séquence de l'oralité lestée d'une vertu dialogique apporte une information sur un objet anthropologique, atteste de la cohérence d'une sagesse, restitue un discours familial, celui du groupe social et culturel en adéquation parfaite avec le patrimoine ancestral. Ces récits portés et travaillés par le langage de l'origine éclairent et créditent un projet, opèrent une stratégie d'écriture réaliste.

Cette immersion ou cette proximité du romancier dans / avec ces paroles essentielles qui interrogent le lieu de diction de son terroir- poème, est perçue comme potentiellement fondatrice du sujet de son œuvre.

Les trois récits circonscrivent tous un espace scriptural conçu comme un grand livre, revêtant une forme singulière, étroitement lié aux nombreux éléments autobiographiques, à des fictions identitaires et à des thèmes mettant l'accent sur le témoignage. Le texte fëraounien se veut lieu d'une parole scripturale, dont le visée avant tout est de décrire et de révéler sa société, de faire connaître les siens ainsi que son espace refuge.

Ces éléments de l'oralité porteurs de significations, opèrent parfaitement dans le texte. Ils introduisent d'un texte à l'autre, plusieurs dimensions de nature

²⁹⁷ DEJEUX, Jean (1972), Littérature maghrébine de langue française, Ottawa : Naaman.

à la polyphonie qui jouent et rythment chaque geste et chaque posture.

Les discours se libèrent, traversés nettement par les direx sentencieux - vingt huit occurrences- tantôt comminatoires, tantôt apaisants. Le proverbe comme la sentence, étant justement l'expression privilégiée du texte maghrébin. C'est aussi le chant ou le poème-chant, enchâssé dans le texte qui prend le pas et va dans le sens de la narration.

Par ailleurs, la dimension prosaïque caractérise l'œuvre, notamment par le stéréotype qui accuse dix huit occurrences . Le récit fëraounien fortement ancré dans le terroir matriciel qu'est la montagne kabyle, ne peut faire fi, ni raturer, ni exclure ces formules langagières partagées par sa communauté.

Dimension religieuse enfin. C'est encore la référence à la parole sacrée - onze occurrences- qui joue dans le sens de certaines pratiques de l'ensemble social considéré. Tous les récits de Feraoun mettent en oeuvre l'intertextualité. Ainsi les nombreux référents religieux, les invocations récurrentes éminemment adossées à la mystique de l'islam, ainsi que les croyances maraboutiques traversent le texte. Elles sont adressées à Dieu, au prophète ou aux saints. Ces formes canoniques qui relèvent du langage théologique, renvoient à la spécificité intrinsèque du roman maghrébin rattaché à un espace nommé, en rapport avec les traditions, à son langage dominant, à ses performances complexes, à ses thèmes et à ses quêtes possibles, « foncièrement dialogique ou polyphonique », (M.Bakhtine). Opérant sur la forme, l'œuvre de Feraoun résonne dans le langage carnavalesque.

L'écriture du romancier explore et se déploie autour des différentes modalités du dire, en procédant à leur agencement dans une stratégie de la quête des repères fondamentaux du lieu, en l'occurrence la Kabylie natale. Quête fondamentale de l'espace qui constitue la préoccupation essentielle des récits de l'écrivain.

Et de fait, par l'oralité, le groupe définit ses valeurs et ses modèles. Si on considère les deux derniers récits de Mouloud Feraoun : *La terre et le sang* et *Les chemins qui montent*, son discours est parfaitement intégré à la trame romanesque. Les deux romans abordent une multiplicité de thèmes très denses.

ne d'acculturation comme situation conflictuelle dans laquelle la culture traditionnelle montre une farouche résistance à l'érosion, ensuite celle de l'origine et de l'identité pour la jeune génération et enfin les thèmes de l'émigration et ses corollaires mis à nu.

L'émigration est sentie comme une malédiction, une frustration. « N'est ce pas que nous sommes des oiseaux migrateurs maudits ? Nous sommes damnés pour la vie, et quand notre triste cohorte débarque au printemps dans le pays civilisé auquel elle va demander de l'argent, nous nous considérons comme des âmes en peine visitant le paradis des élus. » (La terre et le sang) p 195

Discours opératoire, situé non seulement dans le contexte d'émission d'une époque, mais bien un discours qui renvoie en amont à une lecture présupposée et ciblée, sensible aux plis des langages du groupe et à ses réseaux de représentations mentales séculaires.

Le monde des femmes n'est pas en reste, il est représenté sous des visages nombreux. La méfiance à leur égard est justifiée par un argumentaire constitué de nombreux proverbes qui mettent en garde.

«Le monde est méchant mais Dieu veille sur nos secrets et sur les amants de nos femmes. » N° 19

« Pour les femmes, le bonheur et le malheur est inscrit au front dès la naissance. » N°24

« Vous portez toutes l'esprit malin au point que la meilleure d'entre vous au jour du jugement ne verra que le dos du prophète» N°134

« Vous avez chassé Adam du paradis » N° 137

Celui de Marie, de Kamouma la mère d'Amer, celui enfin de Chabha par qui tous les malheurs arrivent.

ivent à l'intersection de deux réseaux thématiques :

la terre et le sang. Ces thèmes topiques courent et organisent ces deux œuvres. C'est l'attachement acharné des paysans kabyles à deux conditions d'existence : l'inviolabilité de la terre nourricière et l'honneur quasi obsessionnel. Toute infraction à ces deux normes est sanctionnée vigoureusement

Tous les personnages dans leurs attitudes et leurs comportements ressentent l'appel intuitif du sang. Ce terme nodal revient constamment dans les conversations des personnages et acquiert de ce fait un statut immanent dans l'intrigue romanesque.

Slimane dans le deuxième récit, bien qu'il sache qu'Amer a causé la mort de Rabah ne peut se défendre d'éprouver de l'amitié pour lui. « Le sang a parlé ». (p.111) Quand il apprend que Marie est sans doute la fille de Rabah, il pardonne à Rabah pour « avoir retrouvé et recueilli cet héritage de sang. » (p. 125) Quand l'honneur est bafoué, Slimane est acculé à la vengeance et on retrouve le cadavre d'Amer « barbouillé de terre et de sang. » (p. 274). Cependant Amer n'est pas mort totalement, puisque Madame (Marie) a senti remuer en elle l'enfant qu'elle attend.

La terre est le second lien qui rattache chaque villageois au lieu d'origine. Tout au long du roman, à travers les descriptions, les impressions, les sentiments, on perçoit l'amour porté au sol , « Mystique participante du terroir et de l'homme.» écrit Khatibi.« Le vrai village, ce n'est pas celui qui se dresse fièrement sur la crête. C'est celui-ci figé dans notre terre, immobile et éternel mais peu effrayant à mon avis parce que nous le connaissons bien, nous les vivants. Nous nous habituons chacun à notre place et nous n'avons pas peur d'y venir...Notre terre n'est pas méchante. Nous en sortons et nous y retournons. C'est tout simple. Elle aime ses enfants. Quand ils l'oublient trop, elle les rappelle. » (La terre et le sang) p 115

La terre et le sang ne font qu'un : la terre n'est pas seulement objet de soins et moyen de subsistance, c'est aussi et surtout la terre des ancêtres. Faire fructifier sa terre, c'est honorer les ancêtres car « Les morts sont constamment là, à nos portes, témoins de nos gestes, de nos paroles. » (La terre et le sang) p.114

« Les morts contemplent le spectacle des vivants » N°17

les détails donne à ces deux romans un caractère vécu qui traduit l'enracinement des hommes dans leur terroir. Ils sont attachés à la terre à travers les liens de sang. La fin du roman semble inaugurer un avenir meilleur et prometteur. Cet avenir est décrit dans le roman suivant : « *Les chemins qui montent* ». Mais indubitablement avec « *La terre et le sang* », Mouloud Feraoun élève le roman au niveau de l'ethnologie et de l'histoire.

« La terre et le sang » vient confirmer et souligner plus le souci que l'intérêt de Mouloud Feraoun pour le terroir comme lieu d'inscription d'une littérature avant tout esthétiquement réaliste, patriotiquement engagée et résolument progressiste. Cela se matérialise et se symbolise justement dans la description minutieuse du processus d'ouverture du ghetto kabyle à la modernité et à la vie tendue vers le changement et vers la revendication d'émancipation citoyenne. »²⁹⁸

Dans sa praxis scripturale, Feraoun déploie un certain nombre d'éléments autobiographiques, anthropologiques et ethnographiques qui entretiennent avec le discours romanesque où ils s'intègrent, une relation dialogique. L'exhibition de ces éléments de la référentialité qui construisent l'œuvre et assurent sa cohérence narrative, sous l'effet d'un réalisme fortement lié au vécu, est destinée à authentifier le texte romanesque, à faciliter en même temps sa visibilité.

Ainsi, ces trois textes d'auto-fiction qui installent dans ses plis l'oralité puisée des contreforts berbères, constituent une fresque documentaire qui restitue dans un grand réalisme la chronique des faits et des choses vécues, mettant à nu les mœurs, les ressorts intimes des motivations des hommes et des femmes dans le Djurdjura des années 1950. L'œuvre ne prête à aucune ambiguïté. Autour de scénarios romanesques, elle cède le pas au document, à un discours fiable et objectif qui se veut avant tout communication. Ce faisant, l'écriture sobre et incisive, souvent métaphorique, le style dépouillé à l'extrémité, affirment chez cet écrivain une exigence esthétique dans l'effort créateur.

Dans sa tentative d'écrire et de produire, Mouloud Feraoun ne disait-il pas dans « *Le Fils du pauvre* », « qu'il serait satisfait s'il réussissait à faire quelque chose de cohérent, de complet, de lisible ? » (*Le fils du pauvre*) p.10

²⁹⁸ MAOUGAL, Lakhdar, «Mouloud Feraoun, qui assimile qui ? » in El Watan, Alger 6 juillet 2006.

de l'écriture chez lui, obéit essentiellement à des écritures de lisibilité qui s'élaborent en relation marquante avec la culture de l'origine. Le cachet de l'oralité y est présent et caractérise profondément son style. Ce choix s'inspire largement de son éducation, mais aussi de l'éclairage des modèles de ses lectures diverses. « Il a lu Montaigne et Rousseau, il a lu Daudet et Dickens. » (Le fils du pauvre) p.10

« Le texte littéraire s'insère dans l'ensemble des textes : il est une écriture réplique (fonction ou négation) d'un autre (des autres) texte(s) par sa matière d'écrire en lisant le corpus littéraire antérieur ou synchronique l'auteur vit dans l'histoire, et la société s'écrit dans le texte. »²⁹⁹ Cette écriture se voulant réaliste se propose d'être avant tout en adéquation à une réalité référentielle en « s'identifiant avec le désir pédagogique de transmettre une information sur telle ou telle partie du référent jugée comme inexplorée ou mal connue. »³⁰⁰

Ce qui nous incombe le plus dans cette analyse, c'est d'avoir interrogé les différents croisements de code symbolique qui s'investissent et manipulent l'espace discursif des trois textes de Mouloud Feraoun. Cette perspective de recherche est activée par l'épaisseur signifiante et la trame de ces récits entièrement tissés du réel référentiel, pleinement motivés par des connotations culturelles, par une imagerie populaire des pratiques du groupe social dont Mouloud Feraoun est lui-même nourri.

Il apparaît donc que les marges orales très denses, telles quelles se dessinent dans le corps de ses trois œuvres, président à leur écriture et s'énoncent comme espace notable et privilégié, régissant la narration. C'est aussi le lieu où se réfracte le désir de l'écrivain qui cherche à se dire et qui s'applique pour dire et perpétuer une parole sociale ancienne, dans ce qu'elle a de plus prestant, tout en s'y fondant dans une forme accomplie, « Fonctionne comme prétexte à affirmer un certain mode de présence de soi. Son émergence dans la trame textuelle suffit à provoquer des échos de la mémoire et/ou la reconnaissance d'une culture autre³⁰¹.

²⁹⁹ KRISTIVA, Julia (1969), *Semiotiké*, Paris : Seuil.

³⁰⁰ HAMON, Philippe (1973), « Un discours contraint », *Poétique* N°16, p423.

³⁰¹ KHADDA, Najet (1985), « Italique d'usage et parole inusitée » *Revue : Kalim*, Alger, p123

Ali Boumahdi, qui fait aussi appel à l'autobiographique intimiste, est un écrivain de la décennie soixante dix. Ses deux récits : *Le village des Asphodèles* et *L'homme-cigogne du Titerri*, s'insèrent tous deux dans la même authenticité de ton et confortent cette visibilité de l'écriture réaliste qui trempe dans la source orale d'une mémoire fragmentée, porteuse d'imaginaires

Contrairement au «*Fils du pauvre*» et au «*Soleil sous le tamis*» où Mouloud Feraoun et Rabah Belamri vivent dans leur espace natal, le lieu du dire de l'enfance de Boumahdi est voilé sous l'ombre, parfaitement absent du site charnel. C'est ce silence obsédant qui est au cœur du sujet.

« Si «*Le village des Asphodèles*» décrit le lieu d'enfance c'est depuis l'absence. Il est écriture depuis ce silence, dans lequel s'est installée l'énonciation d'un lieu d'enfance perdu, en ce qu'il n'a plus de sens, en ce qu'il est parole morte. «*Le village des Asphodèles*» est en grande partie convocation des langages-lieux de l'enfance dans le silence du lieu d'exil, où ils se figent dans une pente de signification proprement tragique. Le silence du lieu d'exil n'est pas absence de langage : il est insignifiance hermétique du meurtre auquel est convoqué le langage de l'enfance, un peu à la manière dont le héros tragique était convoqué sur la scène urbaine dans l'espace d'un langage qui n'était pas le sien, mais dans lequel il devait rendre compte d'un sens qu'il avait perdu justement dans ce passage en l'espace d'un langage pour lui insignifiant ». ³⁰²

Par ailleurs, fait manifeste et surprenant de cette entreprise de la souvenance, l'écrivain en relatant des faits et des souvenirs, en revisitant sa mémoire, ne fait jamais mention dans son roman de ce qu'il a vécu en France. Ce silence du lieu d'énonciation des langages d'enfance « est à proprement parler la mort de ces langages d'enfance comme de leur espace » (C.Beïda)

« *Le village des Asphodèles* » se situe dans la ligne de la littérature ethnographique marquée par des descriptions minutieuses de la culture traditionnelle. Le récit divisé en quatre vingt deux chapitres, chaque séquence est une représentation

³⁰² CHIKHI, Beida (1996), « Littérature maghrébine d'écriture française », Paris : EDICEF.

stituée par le montage de la mémoire, le monde culturel, social et politique d'une vie, d'un passé. En ce sens, le roman met l'accent sur le cadre et le mode de vie d'une région des hauts plateaux du sud algérien, comme lieu géographique nodal : Berrouaghia. C'est aussi l'éclairage vivant et non moins élaboré de ce monde qui a perduré dans l'histoire et qui est revisité par la mémoire de l'auteur.

« *L'homme-cigogne de Titteri* » son deuxième récit, est une œuvre caricaturale au sens vrai du mot. Les travers de l'Algérie de la corruption, de l'incapacité et de la déviance sont mis en index.

Sous l'affabulation romanesque qui met en scène la folle passion de Yahia pour sa tour d'ivoire centrifuge, se dessine sans complaisance la critique de l'auteur qui accable la bourgeoisie citadine qui s'est formée à l'ombre de la politique de la construction du socialisme après l'indépendance du pays.

Au-delà du pamphlet, de la composition manifeste de la dénonciation, le roman est un ancrage dans la réalité observée de la société rurale et urbaine du Titteri. C'est une chronique sociale où l'auteur donne avec force détails les us et coutumes qui caractérisent les rapports étroits au sein de son milieu. Le roman est servi par une écriture transparente et un espace de langage ouvert aux nombreux référents culturels qui construisent sa trame romanesque.

« D'écriture plus traditionnelle les deux romans injustement méconnus d'Ali Boumahdi « *Le village des Asphodèles* » et « *L'homme-cigogne du Titteri* » sous le récit nostalgique d'une enfance et d'une adolescence définitivement perdues dans le premier et sous l'apparence d'un conte dramatique sur les dysfonctionnements bureaucratiques de l'Algérie indépendante, en développant sans tapage une critique acérée et redoutable, de laquelle se dégage également un goût de mort que comporte la rareté de cette écriture qui se situe en dehors de tous les circuits habituels de lecture de cette littérature. »³⁰³

Nous sommes bien en présence d'un essai pointu sur l'autobiographie et l'auto fiction qui dégage une grande sensibilité comme « parole qui s'investit

³⁰³ BONN, Charles (1997), Littérature francophone, Paris : Gallimard.

l'œuvre ». (Genette1969 : 62) Les deux textes foncièrement autobiographiques qui fonctionnent comme révélateurs d'une existence individuelle perturbée, d'une mémoire écorchée, celle de l'auteur, n'en restent pas moins un travail scriptural qui constitue le parcours génératif de la signification, saisi comme lieu de fonctionnement d'un langage, celui, en l'occurrence de l'oralité. Oralité qui intervient en tant qu'intertextualité et dialogisme, conférant aux deux textes une dimension dynamique, des constructions de sens pluriels qui rappellent l'origine du discours social des deux récits. « C'est aussi l'avantage que nous avons, de pouvoir non seulement imiter en écrivant un récit, Balzac, Zola, ou Robbe Grillet, pour prendre des formes d'expression plus modernes. Mais en s'appuyant sur la façon dont nous concevons le récit sous sa forme orale, il y a possibilité d'apporter quelque chose au récit, de le renouveler dans sa conception . C'est un avantage certain. »³⁰⁴

Si « *Le village des Asphodèles* » reste un discours à une seule voix, ce récit fait appel à d'autres couches énonciatives, d'origines diverses, à d'autres modes du dire qui alimentent le récit, le font avancer secrétant sa forme. Nous pensons aux dix sept proverbes qui parcourent le texte et forment une interaction. Langage proverbial comme assertion raisonnée qui s'articule étroitement sur le contexte et installe l'argumentation à l'intérieur du discours des personnages, constituant une interaction dialogique. Chaque sentence, chaque proverbe contient en germe une sagesse, une vérité ou une parole qu'on récuse.

« *Nous avons mangé le même pain et vous avez trompé ma confiance.* »

N°43

« *Personne ne peut applaudir d'une seule main* »

N° 44

La structure et la forme du récit sont développées aussi par une combinatoire d'autres éléments spécifiques de l'oralité. La présence de la légende et

³⁰⁴ TATI LOUTARD Jean Baptiste , «Littérature et francophonie » CRDP, Nice 1989,p14

active scripturale du récit de l'enfance qui porte et sous-tend tout le roman.

Le discours romanesque se réfléchit par ailleurs dans le chant et le poème-chant. La convocation de ce motif référentiel comme dispositif scriptural, qui cherche à faire du texte un lieu de la parole festive, joue dans la modalisation des effets du texte, interrogeant toujours les univers nuancés de l'enfance et de l'adolescence traversés par les réminiscences et les jeux.

C'est toute l'amplitude de cette culture originelle qui est signalée par le recours à un ensemble symbolique de trente et un stéréotypes langagiers. Autant de paroles redondantes marquées d'authenticité qui parcourent ce récit de souvenirs et participent à la construction du romanesque, à l'élaboration de sa compacité fictionnelle.

Tout dans ces romans d'auto fiction, qui sont essentiellement l'expression d'une intériorité, concourt à exprimer la teneur de la parole d'origine dominante, intégrée étroitement au travail d'écriture. A travers des anecdotes personnelles et des souvenirs intimes, alternés et ordonnés dans les séquences narratives qui organisent les deux récits et qui parlent d'avantage aux sens, l'écrivain restitue par le langage de vie au quotidien, un corps de textes composé de chants et de proverbes, de légendes et de contes adaptés aux circonstances diverses et inattendues de la narration, sans cesse subordonnés à la tension énonciative, à la teinte émotionnelle que dégagent ces deux œuvres controversées de Boumahdi.

De toute évidence, ces deux récits isomorphes qui déploient un éventail de langages oraux, cette carnavalisation qui s'alimente dans l'oralité, travaillent la texture et la forme et semblent être l'exemple de cette dynamique polyphonique qu'anime tout roman tel que défini par Mikhaïl Bakhtine. « Un hybride intentionnel et conscient littérairement organisé...stylisé de fond en comble, mûrement pesé, pensé de part en part, distancé »³⁰⁵

Tout au long de ces textes narratifs, où mémoire et écriture sont indissociables, c'est à une vraie restauration du temps perdu que l'auteur essaie de donner corps par une démarche où l'écriture privilégie le regard vers le passé et les

³⁰⁵ BAKHTINE, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.

singulières, aux voix émouvantes et enchevêtrées,

aux relations problématiques des principaux protagonistes qui ont marqué l'histoire de sa famille, son enfance et son adolescence, autant de représentations suggestives et vivantes que l'auteur exhibe à la manière du conteur traditionnel au contact de son auditoire.

On comprend pourquoi ces référents ponctuent largement le récit. Ceux de la parole du proverbe et ceux de la sentence par exemple, qui sous-tendent les deux œuvres. Au vu de la place qu'elles occupent dans le texte, ces paroles proverbiales s'intègrent au récit raconté, exprimées d'une manière dogmatique. Elles énoncent une morale et imposent une ligne de conduite. Ces « blocs durs » d'allure directe par leur composition et leurs images métamorphiques, fonctionnent à la manière d'une citation en dehors du discours. Ce sont des hors-textes qui investissent ces deux récits d'une autorité extérieure. « On a l'impression que le locuteur abandonne volontairement sa voix et emprunte une autre pour proférer un segment de la parole qui ne lui appartient pas au propre, qu'il ne fait que citer ». ³⁰⁶Ces énoncés intercalés dans l'espace diégétique renvoient à des dires mémorables, d'essence populaire que l'auteur a entendus et fixés, et qu'il remet en scène dans le circuit de sa praxis d'écriture, destinés à solliciter et à impliquer le lecteur postulé.

Ce pacte ou cet 'effet complice' se manifeste également par le conte et le chant. Ce rapport familial à l'oralité que l'écrivain garde avec le lecteur, déteint sur son style et son projet d'écriture. « *L'homme-cigogne de Titerri* » qui renoue par bien des aspects avec le genre oral est un récit qui n'est rien d'autre qu'une véritable fable sous l'apparence d'un conte humoristique.

L'écriture de Boumahdi qui s'inscrit dans ce retour au nouveau réalisme des années cinquante, comme celle de Feraoun, semble obéir à une thématique dominante qui peut être structurée en trois paramètres principaux. D'abord, au souci déclaré de porter témoignage, ensuite de valider un discours polémique et enfin de combler en même temps une frustration. Ces trois axes dominants, qui structurent et travaillent la diégèse de ses deux récits, sont des discours qui indexent le pouvoir de l'époque des soleils des indépendances. Ils sont portés par les marques d'une

³⁰⁶ GREIMAS, A.J (1970), *Du sens*, Paris : Seuil.

où la violence verbale atteste le rapport conflictuel avec la figure omniprésente du père ainsi que le pouvoir politique en place.

Ainsi, romans pointus de la pulsion autobiographique et de l'auto fiction, animés d'un double projet, à la fois narration et dénonciation, ces deux textes de Ali Boumahdi porteurs de plusieurs sens intimement liés, qui s'élaborent dans la nostalgie et dans le deuil du passé, ne peuvent faire défaut aux réseaux intertextuels qui donnent le ton.

L'évocation deviendra une invocation. Les réminiscences et le regard rétrospectif permanent qui s'enfoncent dans un passé révolu n'engendrent plus que la mélancolie. L'ironie, la parodie et l'outrance sont particulièrement mobilisées. Tout est figuré et mis en scène, les symboles, la parole, l'imaginaire, toutes les émotions qui surgissent de la souvenance de l'enfance inéluctablement perdue et que l'écriture met en branle par sa magie, par la représentation et la narration, éléments qui constituent sa littéarité et sa mise en forme.

3 . 2 . 3 L'oralité : un référent protéiforme chez Rabah Belamri

De même chez Rabah Belamri auteur de la décennie quatre vingt. Grand défenseur de l'oralité - lui-même est conteur professionnel - son écriture qui tient de la peinture du réel, ne quitte pas son registre principal centré sur l'évocation de la mémoire tumultueuse, chargée de lieux du dire et des symboles les plus enfouis du passé de sa petite enfance.

Sous l'éclairage souhaité d'une écriture spontanée et directe que ses premiers récits publiés en 1982, « *Le soleil sous le tamis* » et du second roman « *Regard blessé* » en 1987, comme unités significatives, consacrées à son enfance et à son adolescence, nous retrouvons la cristallisation viscérale du « sol mental » et de la dévoration intense du milieu originel comme source de création nommée. Ce dernier devint l'une des composantes essentielles de son œuvre.

Livres d'un temps et d'un lieu, ces deux récits sont en effet, la représentation de l'espace géographique affectif de son village natal de la basse

comme sphère sociale et culturelle, source constante d'émotions et de ferveur, lui procurait fierté et orgueil, .

Bélamri cadre tous ses récits, en des lieux géographiquement déterminés (Oued Bousselem, Hammam Guergour, Bougâa ...). Il plantait des décors connus et familiers où se meuvent ses héros qui sont au centre d'un univers qui puise ses racines dans l'oralité. Il n'hésite pas d'ailleurs, à les faire parler en arabe populaire, à puiser leurs expressions du terroir local.

Le choix de l'aire sociale dans laquelle Belamri situe son langage, signale comme le remarque Roland Barthes, le choix même de la forme adaptée par l'auteur.

Quarante cinq proverbes et stéréotypes sont disséminés à travers ses deux œuvres. Ce réservoir référentiel auquel tend l'auteur, qui contribue d'ailleurs à animer son écriture, n'en est pas moins désir profond d'amener explicitement l'œuvre dans un espace marqué foncièrement par l'impact du référent et de la performance orale.

« *Notre huile dans notre semoule* » N° 54

« *Qui se sent à l'étroit sur sa tombe s'allonge dessus* » N° 96

« *Marche ta route* » N° 162

« *Cinq dans ton œil* » N° 168

« *Nager sa mer* » N° 171

« *Qu'ils boivent du poison* » N° 177

« *J'ai envie de laver mes os* » N° 178

Autant des formules populaires inscrites qui dynamisent l'activité scripturale de l'écrivain et qui rendent compte d'une véritable conciliation de l'oralité et de l'écriture.

qui a trait au patrimoine traditionnel algérien, il empruntait à la culture populaire des symboles et des métaphores. Il réanimait par tous les procédés possibles les tournures de la langue de son propre code de référence qui s'inscrivent comme autant de traces directives de la parole originelle conforme à la référence socioculturelle de son milieu. Il en est ainsi des éléments caractéristiques de son terroir disséminés et entièrement intégrés dans la matière narrative. L'auteur évoque par exemple l'amandier, l'olivier, l'oued et la fontaine, les cigognes et les hirondelles, l'outre et la meule... Ces éléments signifiants qui se déploient dans le texte animent et restituent le discours social, reconstruisent l'espace social référentiel.

L'écriture de l'oralité inspire et cristallise tous ses projets, caractérise tous ses textes profondément ancrés dans l'espace d'identité avec lequel il entretient des relations viscérales. Elle conforte et redonne consistance aussi à l'univers onirique de l'enfance qui n'a jamais quitté l'écrivain.

Ses deux romans parsemés de neuf contes et légendes populaires aux différentes tonalités, mêlent lieux et personnages, souvenirs authentiques. Les réminiscences de l'imagerie populaire des contes d'ogresse, des récits ludiques, des rois et des monstres, autant d'expressions et de motifs culturels puisés dans le patrimoine populaire qui, par le pouvoir d'évocation, forment un creuset approprié où sont restitués intimement par une écriture sobre et expressive, les lieux affectifs de l'enfance et une époque particulièrement marquée d'une coloration spécifique .

« L'enfant est le terrain privilégié des mystères dont chaque famille aime à s'entourer confondant secrets et superstitions, rites initiatiques et espoirs inassouvis. L'Algérie poétique de Rabah Bélamri est en même temps profondément ancrée dans une réalité sociale et politique qu'il décrit avec intransigeance »³⁰⁷

La présence récurrente des différents éléments autobiographiques, ceux de l'enfance et particulièrement de l'adolescence, restent étroitement liés aux deux récits et fondent leur unité.

L'autobiographie qui participe et sert de dessein au projet réaliste de l'écrivain est incontestablement à l'origine même de son écriture, à partir de laquelle

³⁰⁷ BELAMRI, Rabah (1992), *Mémoire en Archipel*, (note de l'éditeur), Paris : Gallimard.

s. Celle-ci est génératrice de la forme de ses deux œuvres que sous-tend un motif, dont la pierre angulaire est celle de la quête indicible et obsédante du passé et des lieux de la mémoire.

Refuge dans le passé que l'écrivain essaie d'explorer et de recomposer à travers la célébration des souvenirs fragmentés, oscillants entre la souffrance accentuée par la perte de la vue et les instants de tendresse et d'émotion.

Les deux récits qui participent du même mouvement, font appel principalement à l'oralité et à la matière contique qui les structurent et emplissent une fonction poétique.

En effet, les deux récits par leur forme et leur parcours sont à l'image du conte et de ses motifs. Ils sont mus par glissement du réalisme au merveilleux. Et ce « merveilleux narratif » (C.Achour) que nous retrouvons foncièrement dans le rapport intime de l'écrivain au conte, devient lieu d'émergence d'une parole féconde qui nourrit l'imaginaire et dynamite l'écriture.

« « Le merveilleux narratif » désignerait les œuvres créant un monde où s'équilibrent signes du merveilleux et signes du réalisme. D'un monde subordonné à la mise en place d'une trame narrative où sont inscrites les lignes de force du désir et où sont introduits simultanément, des éléments de l'univers quotidien, référentiel ou historique »³⁰⁸

L'oralité a sa place dans le texte de l'écrivain. Au travers d'un commerce singulier avec la tradition, l'écrivain s'approprie véritablement l'art du récit oral.

On ne peut rester insensible à un foisonnement d'éléments oraux de nature différente qui se manifestent d'un texte à l'autre. Repérables au niveau de l'écriture, combinés en tant que substance d'écriture, ils traversent et tissent l'espace autobiographique de Belamri. S'ils nourrissent son travail d'écriture, ils s'imposent aussi comme signaux évidents de leurs appartenances à une aire culturelle périphérique.

Ces motifs qui contaminent ainsi le corps du texte et qui ne décrochent pas de l'espace matriciel de l'écrivain, très souvent réitérés et affichés dans des situations de locution, surgissent dans la narration, lestés d'images affectives et

³⁰⁸ CHAULET, Christiane Achour, « La matière contique dans l'écriture de Malika Mokaddem », conférence Université Paris X, Publisud 2002.

struit. Embrayant le discours par un travail de réinterprétation / réécriture, ces référents interpellés, qui opèrent comme « cheval de Troie », s'insèrent à l'intérieur du texte par la pratique de l'insert, construisent la trame du récit, tout en mettant en œuvre le projet descriptif réaliste du texte.

Ainsi tout l'arrière plan descriptif est constitué de paroles de l'oralité qui circulent et se meuvent çà et là dans le corps des deux textes, évoquent le contexte socioculturel du groupe, créant un réseau de rapports et de significations multiples, réduisant la distance entre le narrateur et le lecteur.

Par ailleurs, si l'adjonction abusive de ces référents au texte, signale et souligne l'appartenance à la culture arabo-berbère maghrébine, il n'en demeure pas moins que leur étalage prend fonction d'exhibition et inhibe le récit narratif

L'intentionnalité manifestée de Belamri est évidente. Elle ne les inscrit nullement, ni en creux, ni dans la marge. Il les valorise au contraire, par une écriture sobre et dépouillée d'effets, ce qui garantit leur fonctionnalité et établit leur littéarité dans le texte.

Ces fragments d'essence populaire intercalés dans le texte, se distinguent dans la chaîne narrative par leur brièveté et leur forme condensée, ainsi que par le changement d'intonation, ce qui permet de les localiser dans le texte. Les deux romans de Rabah Belamri, écrits avec un soubassement de l'oralité, en prise avec un réel dur et désespéré, bousculent tous les clichés de littéarité. Ils s'imposent comme deux récits animés d'un désir éperdu de tendresse qui cachent mal une très grande violence. « Une authenticité de ton et une force lyrique. Sous son apparente simplicité, son extrême dépouillement et sa limpidité si élégante, son œuvre et d'une grande complexité littéraire, sensuelle, politique »³⁰⁹

Ainsi, nous avons observé que dans les sept textes des trois écrivains se manifeste le même thème central, celui de l'espace / temps autobiographique, comme lieu de la mémoire et du souvenir et qui semble converger vers un objet commun qui structure leurs écritures. Toutes leurs œuvres n'en révèlent pas moins de fortes

³⁰⁹ ARCADY, René, in *Le Monde*, 8 février 2002.

té. En effet, l'originalité de ces sujets écrivains est d'avoir nourri et construit leur création en explorant et en intégrant ostensiblement ce capital symbolique, carrefour de mythes et de légendes, de contes et de proverbes, de chants et de stéréotypes populaires.

Ce marquage de la parole / identité, générateur d'une praxis d'écriture dans l'effort de construction d'une forme, donne lieu en même temps à une grande visibilité qui interpelle le lecteur.

Opérant sur les formes, l'œuvre de l'oralité de chaque écrivain ouvre chaque texte sur un lieu natal / mental particulier, totalisant les multiples paroles originelles, les répétant et les intégrant dans l'écriture qui procède à leur inscription et à leur montage dans le tissu narratif. Chaque élément, organisateur du récit, confère à l'écriture une ampleur et une forte singularité. Il fait à chaque fois ressurgir à la surface de l'œuvre la "marque" identitaire, constituée de faits de culture et de postures langagières, autant de prétextes qui génèrent le texte, redynamisent la forme de l'écriture et animent ces trois écrivains, « marqueurs de paroles », dans leur désir de raconter et de dire dans un dialogisme fécond qui nourrit leur création.

ESTHETIQUES

Les premiers volets de notre travail ont dégagé et analysé jusqu'ici l'ensemble du corpus de référents culturels oraux déployés dans les sept récits. Cette mosaïque d'expressions, « dépôt d'histoire et lieu de mémoire », se manifeste à travers divers types de langage, tous empreints d'oralité. Paroles du conte et celles captives de la parole gnomique et du chant, celles de la parole sacrée et de la parole atavique stéréotypée, autant d'expressions relais et de transition qui dynamisent l'aspect du récit et le rendent attrayant, puisque selon M. Bakhtine « l'idée d'un langage unique... est étrangère à la parole romanesque »³¹⁰

Situés au centre de la narration, ces fragments multiformes et itératifs se cotaient, travaillent et organisent la construction du tissu textuel. Cette structuration / organisation introduit et multiplie des avenues de sens et met en avant sur le mode poétique une esthétique du langage marquée par l'état émotionnel porté par le flux biographique et mnésique obsédant du lieu-matrice, espace de diction qui assaille ces écrivains.

Si l'étalage de ces formes référentielles et leurs combinaisons dans l'écriture mettent en évidence la fonction particularisante et légitime de l'enracinement par le contact permanent avec la culture d'origine, ce code symbolique suggère une autre attention où se joue la qualité de l'œuvre, celle de sa réception.

Il est indéniable que toute inscription d'éléments de l'oralité dans le texte débouche sur une esthétique scripturale. Chaque référent comme pratique langagière « A la fois restitution de l'expérience humaine, élaboration de l'histoire individuelle, propre à l'écrivain, celle du tissu familial, social, culturel dans lequel il a pris vie et transmission du patrimoine ancestral qu'il porte en lui »³¹¹ par ses caractéristiques formelles et fonctionnelles, fait surgir un nouvel élément, impulse la mise en forme du récit, ouvre et éclaire le champ de la représentation du texte, élabore sa narration et compose sa littérature.

³¹⁰ BAKHTINE, Mikhaïl, op. Cit. P378.

³¹¹ MEZGUELDI, Zohra, op.cit. p25.

ns leur démarche, opèrent au centre du langage de l'espace matrice de la mémoire ancestrale. Leurs textes sont essentiellement l'expression de leur intériorité, de leur intimité et de leur imaginaire. Autant de points de force organiques qui travaillent l'écriture des sept récits et activent le champ de l'esthétique. Les sept récits fécondés par les codes esthétiques de la sphère de l'oralité interviennent à différents niveaux.

Ainsi l'élaboration par collage qui consiste d'emboîter dans l'écriture ces ethno-textes, véritables agents sémiotiques, produit un récit éclaté, libère une vocalité, fait entendre des voix multiples et un échange de paroles insolites qui génèrent le carnavalesque et autorise ainsi une poétique de l'oralité. Les réseaux d'images suggérées, s'enchaînent, intimement liés à la réalité des lieux et des personnages, marquent le texte par leur densité et visent avant tout à produire un contour, une dimension esthétique.

Chaque auteur dans sa démarche scripturale présente une forme stylisée et poétique. La poésie en effet qui est la marque distinctive et exemplaire de cette dynamique et qui semble être le centre coordinateur de leurs récits, opère profondément dans le sens de l'esthétique romanesque.

A prendre l'écriture de chaque œuvre, on s'aperçoit que ces marqueurs redondants de l'oralité, fruits des mêmes usages anciens du terroir, qui entrecroisent des langages aux échos populaires multiples et variés, développent une cristallisation poétique très dense qui contribue à asseoir une atmosphère et une esthétique particulière dans chaque œuvre.

3.3.1 Mouloud Feraoun : la malléabilité des mots

La poéticité des récits de Mouloud Feraoun s'alimente et trouve son origine dans de nombreux référents du symbolique. La pratique intensive des genres intercalaires berbères chez cet écrivain, détermine et contribue largement à façonner la forme de son œuvre toute entière, dont l'intérêt focal n'en n'est pas moins

appartenance à « ce terroir comme lieu d'inscription
d'une littérature avant tout esthétiquement réaliste »³¹²

Spectaculièrement marqués et exhibés, ces éléments oraux qui allient réalisme et poésie, considérés comme des écarts par rapport à la norme établie du champ littéraire de l'époque, produisent un grand effet de littérarité et deviennent des opérateurs de poéticité. Ainsi ces nombreux topoï hétérogènes d'une grande force figurative, employés largement par la langue parlée courante qui s'intègrent dans le discours écrit, qui gardent leur épaisseur sémantique et trouvent leur pleine vocation poétique dans les effets inattendus. C'est que Mouloud Feraoun, dont les liens à l'origine sont profonds, renvoie le lecteur à la Kabylie, à sa « montagne matrice », à ses paysages, à son corps social et culturel crypté de manifestations sociolinguistiques explicitement balisées par des liens communautaires. La composante poétique ne saurait être absente, elle affleure, s'impose et s'exprime de fait au filtre des mots. Le rapport au terroir désiré ne saurait être disjoint du rapport aux mots.

<i>... Lourde pierre au cou.</i>	N° 10
<i>... Ruade perpétuelle.</i>	N° 11
<i>... Serpents pour leurs cous.</i>	N°12
<i>... Privé l'âne des cornes.</i>	N°14
<i>... Montrer ses dents.</i>	N°138
<i>... Sont des cheveux d'enfer.</i>	N°140
<i>... Les ventres parlent.</i>	N°141
<i>... Elle a mangé son mari.</i>	N°143

Cet échange de paroles de la langue mère chargées d'un contenu illocutoire implicite, produit un discours éclaté, réfère au système de représentation du groupe et à sa compétence linguistique propre.

« Les langues naturelles ont en effet le pouvoir de construire l'univers auquel elles se réfèrent, elles peuvent donc se donner un univers de discours

³¹² MAOUGAL, Lakhdar, op.cit.

fois peu prévisibles, définis et déterminés par le site

berbère de l'écrivain, peuvent devenir des points de réfraction et rester aléatoires pour les instances réceptrices. En effet, si ces formes sont exclusivement concrètes, leurs marques expressives, leurs connotations symboliques déroutent et échappent à la compétence des lecteurs par leur étrangeté et leur spécificité. Elles sont à l'évidence chargées de sens possibles, suscitent des effets d'imagination et mettent en œuvre un fort pouvoir poétique qui investit le texte et l'inscrit dans une dimension esthétique.

Ce marquage référentiel de l'œuvre par le proverbe ou le conte, le chant ou le stéréotype, est plus qu'un ornement et émaillage du texte. Leur choix par l'écrivain n'est pas seulement une marque réaliste qui reste fidèle au contexte, mais bien une démarche irréductible d'enrichissement sémantique qui introduit une sensibilité particulièrement productive de réseaux métaphoriques, structurant un univers imaginaire. Ainsi les extraits des formules suivantes qui superposent un certain nombre d'images polysémiques, particulièrement frappantes et au grand pouvoir de suggestion. Leur charge, leur force pulsionnelle et musicale sont intenses.

... <i>Pour le paradis et non pour la contrariété.</i>	N°2
... <i>La mort a délivré un tel.</i>	N°7
... <i>Un foie de poule et des mains rigides.</i>	N°13
... <i>Dieu veille sur nos amants de nos femmes.</i>	N°19

Parés de termes fortuits et singuliers, ces référents dont la mise en forme qui repose sur le télescopage et l'exagération, soulignent une perspective esthétique que Tristan Tzara appelait «Le penser imagé » ou que M.Bakhtine appelle «Le carnavalesque». C'est par ces réseaux d'images, les sonorités des mots et les formulations laconiques mus par un puissant désir de visibilité que se manifeste de façon évidente la fonction expressive de ces fragments qui produisent la textualité, induisent des effets poétiques dans l'écriture de Mouloud Feraoun.

³¹³ FROMILHAGE, Catherine (2002), Introduction à l'analyse sémantique, Paris : Nathan.

li : la charge poétique

Le parcours de création d'Ali Boumahdi reste dans le champ littéraire maghrébin francophone un itinéraire quelque peu biaisé. Auteur de deux récits seulement, il est à bon droit considéré comme un écrivain contesté, voir négligé par la critique. Le premier récit d'écriture autobiographique, *"Le village des Asphodèles"* et le second d'auto-fiction, *"L'homme-cigogne du Titteri"* sont deux œuvres marginales et marginalisées des années soixante dix, qui célèbrent toutes deux la fracture émotionnelle de l'écrivain et sa frustration réelle ressenties au lendemain de l'indépendance.

Le lien interrompu du lieu intime de l'origine, devenant insupportable, c'est à un véritable travail d'écriture de la souvenance et du contact permanent avec la culture d'origine qu'élabore l'écrivain pour recomposer cette terre qu'il a fuie et abandonnée. Posture de la célébration de l'espace perdu, cette autobiographie déclarée, insère d'une façon prononcée de nombreux référents marqués par l'impact de l'oralité aux étages de sens symboliques. Proverbes et contes, chants et stéréotypes populaires de sa région natale, le Titteri, sont verbalisés d'une façon récurrente dans son œuvre. L'oralité développe et libère un discours, génère une écriture sobre et incisive, souvent métaphorique, donne matière à un imaginaire poétique saturé de signes et de modes de pensée identitaires.

Une proportion de cinquante sept pièces variées que comportent ses deux récits recouvrent des réalités aux multiples aspects qui empruntent aux lieux communs de la vie, à la morale et à l'évènement, au religieux et au prosaïque.

Ces référents qui s'emboîtent dans l'œuvre produisent des distorsions et impliquent une tension. Leurs agencements opèrent la construction du texte et mobilisent une écriture composite, syncopée, aux effets suggestifs. Plutôt que de nommer le référent sentencieux pour l'exemple, il utilise l'allusion et la suggestion profonde. Il se décharge de tout ce qui est explicatif et superflu pour aller à l'essentiel, exprimer l'idée d'une façon harmonieuse et lever les subtilités de l'image latente qui surprennent par leur contenu suggestif et persuasif et leur contour symbolique.

cutoires lapidaires de caractère populaire :

- « *Avec de l'argent on peut construire des ponts qui traversent les océans* » N°39
- « *Un homme qui se noie s'accroche même à une vipère .* » N°41
- « *Il est plus difficile de lui vendre quelque chose que de dénombrer les singes de la Chiffa.* » N°54

Ces formules allégoriques, concrétion du langage courant, produites dans l'éclair de l'événement quotidien, gardent leur ton particulier et leur poéticité grâce aux procédés de visualisation. Si ces motifs sont source de signifiante, ils président ouvertement au dessein esthétique de l'œuvre, recherché par l'auteur.

Par ailleurs, on reconnaîtra dans le corpus général de nombreuses pièces explicites qui répondent toutes au même souci esthétique. Nous pensons à l'évocation du sacré, motif privilégié de l'auteur qui revient avec une fréquence remarquable dans son texte. L'auteur pour rendre sensible une certaine vérité ou souligner certaines recommandations morales, a volontiers recours au mécanisme de l'intertextualité coranique et hadithique. Plus qu'un simple trait ou soulignement ornemental, la référence constante au religieux est particulièrement féconde. En témoignent les fragments multiples de versets du coran qui donnent à l'écriture une teinte originale par leur composition lexicale aux connotations inouïes, aux significations insoupçonnées.

« *Qui te fera connaître ce qu'est l'étoile nocturne ? C'est l'étoile qui lance des dards.* » N°106

« *Si vous ne pouvez maîtriser votre passion pour les vices, évitez au moins l'ostentation.* » N°109

« *Tu cachais dans ton cœur un amour que le ciel allait manifester, tu*

... cours des hommes mais c'est Dieu qu'il faut

craindre. »

N°112

« De la lumière, il vous plongera dans les ténèbres éternelles. » N°113

Plus que d'autres, l'énonciation ou l'intrusion dans le corps du texte des citations placées sous le patronage du coran, traduit de façon significative l'intensité passionnelle de l'auteur et son obédience intime au tissu communautaire. Source de réflexion et d'interprétation, elles souscrivent d'un côté, aux effets de sens qui frappent les imaginations en s'inscrivant légitimement dans l'horizon d'attente du lecteur maghrébin ; de l'autre, cèdent de surcroît à l'activité créatrice de l'auteur qui exploite leurs formes et leurs tonalités particulières aux effets esthétiques suggestifs pour verbaliser son projet littéraire.

De manière générale, la diversité des référents oraux du vernaculaire qui nourrissent les deux œuvres est source de littéarité. Ils sont lieux de référence de la mémoire, lieux de remembrement des moments de l'enfance insouciant, ils sont au centre de l'expression poétique de toutes les dimensions de la vie de l'écrivain. Ce sont des « nappes d'images » fragmentaires, sensibles qui explorent et évoquent l'image de la terre matricielle de l'auteur, terre affective, idéalisée qu'il poursuit et recherche d'une manière lancinante mais qui reste inéluctablement un éden perdu.

3.3.3 Rabah Belamri : la magie du verbe

Rabah Belamri est connu par sa pratique orale comme auteur, ainsi que par les nombreux recueils de contes et de proverbes qu'il a publiés. Son œuvre toute entière, reste versée dans l'oralité et la poésie qu'il affectionne particulièrement. Son écriture met en scène l'intensité d'un vécu quotidien ainsi que les réminiscences du passé animées par une mémoire vivace et fertile, se référant toujours à un espace géographique, historique et culturel spécifique.

remier texte « *Le soleil sous le tamis* », récit d'une autobiographie déclarée d'une enfance campagnarde qui reprend le profil du roman traditionnel, s'impose comme « une œuvre qui bouleverse les lectures préétablies en pervertissant le contrat de lecture implicite des genres choisis »³¹⁴

Sous le filtre de la mémoire, l'auteur est atteint de cécité, à travers des images mnémoniques fragmentaires, habités par le code symbolique et la matière féerique de la narratique du terroir, ses textes s'imposent et se reconnaissent par leurs accents littéraires d'une grande poéticité.

Si les deux romans aux titres explicites, « *Le soleil sous le tamis* » et « *Regard blessé* » sont des récits linéaires, chronologiques et réalistes, ils sont essentiellement l'expression d'une intériorité, ils donnent sens à l'énorme étalage de traditions culturelles qui combine chants et clichés verbaux, met en évidence proverbes et dictons, particularise surtout les contes et les légendes locales.

Cet arsenal de formes composites et récurrentes de l'oralité, totalement incorporé aux textes et nettement localisé, comme marque réaliste du contexte spécifique du lieu qui fonde la vision du monde, sert de référence au roman et à son intelligibilité, installe explicitement l'écrivain dans cet « horizon d'attente » cher à H.R.Jauss.

Dans cette ambiance autobiographique qui s'impose dans les deux récits, la présence de ces référents en tant que remembrement de l'enfance dégage une spontanéité, produit une fraîcheur de ton et induit des effets saisissants aux accents poétiques et esthétiques particuliers. Et c'est à un plaisir du récit toujours recommencé que nous invitent ces deux textes.

Ce matériau oral reconnaissable, qui prend place dans la trame romanesque, laisse place à la truculence des mots, au burlesque, laisse percevoir de nombreux motifs oscillant entre le rêve et le chant. En un mot, l'écriture de Rabah Belamri produit ici la textualité, crée l'expression poétique.

Ces formes de la tradition orale qui surgissent et se croisent dans ses récits, à travers un éventail de registres culturels chargés d'affectivité et caractérisés par une amplification du dialogique, apportent un dynamisme, un son particulier au

³¹⁴ BONN, Charles (1996), *La littérature maghrébine de langue française*, Paris : EDICEF.

jeté. « La greffe orale à partir des ressources de l'éthno-texte, qu'il s'agisse de proverbes, de paraboles, d'éléments du merveilleux magique ou du langage ésotérique, répond à deux impératifs, le premier d'ordre idéologique, le deuxième d'ordre esthétique... Elle "rajeunit" l'écriture par l'utilisation de nouvelles catégories esthétiques qui permettent d'obtenir un effet d'étrangeté, c'est-à-dire de produire l'intérêt romanesque »³¹⁵

Les deux récits autobiographiques retiennent l'intérêt par l'entassement de soixante deux ethno-textes qui embrassent une multitude de formes aux réseaux symboliques denses qui donnent la mesure du souffle de la langue du terroir. Si la mise en écriture de ces fragments textuels conforte la légitimité d'une authenticité, il n'en demeure pas moins qu'elle comble un désir indicible dans la stratégie scripturale de l'auteur.

En effet, cette batterie de référents qui a modelé et structuré l'imaginaire de l'écrivain et qui réfère à son contexte socio-culturel, reste en adéquation avec les aspects de l'écriture autobiographique de ses deux textes nostalgiques.

Il est évident que Belamri dans la perspective de construction de chacun de ses récits, mobilise et orchestre à sa façon, selon une combinatoire propre, un ensemble d'éléments appartenant à l'oralité, étroitement intégré dans la narration pour servir « la dynamique motrice du récit » (S. Becket) et accéder à une dimension esthétique.

En effet, la présence itérative de ces segments dans le corps textuel, particulièrement ceux qui emboîtent les substrats du conte et de la légende, détermine la mouvance de l'écriture romanesque marquée du sceau de la parole contique. Chaque récit modelé sur le conte oral dont il garde la linéarité, possède une cadence mélodique, appartient à un langage poétique déterminé par un réseau d'images, une spontanéité et un souffle intérieur palpitant, porteur de passion et de douleur, de chant et « de sensualité blessée, sensualité dont on retrouve la brûlure. Blessure et douleur qui s'imposeront parallèlement à un désir éperdu de tendresse »³¹⁶

³¹⁵ KAZI, Tani Nora (1999), Roman de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral, Paris : L'harmattan.

³¹⁶ KHADDA, Najet (1996), Littérature maghrébine de langue française, Paris : EDICEF.

marche introspective, à travers les méandres de sa « mémoire en archipels », déclenche la matrice de ses souvenirs et libère des possibles narratifs. Ce flux mnésique est remodelé par l'effervescence d'un flux scriptural, rattaché aux procédés de « l'oralité feinte », c'est à dire aux modèles littéraires traditionnels tels que le conte, le proverbe, la légende ou la chanson.

Rabah Belamri transpose dans son écriture les gestes, les postures, « les traces du corps » et particulièrement la voix, « caisse de résonance » qui porte la parole, car « la voix est souvenir ». La voix et ses modulations, ses inflexions et sa mise en scène dans les litanies religieuses, sa résonance ou son bruissement dans les tournures répétitives de la doxa, cette profusion de voix crée dans l'écriture un espace sonore. Tout un tissage de procédés oraux conventionnels qui induisent des séquences descriptives fouillées et truculentes, un lexique et une syntaxe recherchés, une alternance du récit et du discours qui visent à assurer vérité et cohérence au texte, à le vivifier, à y imprimer une tonalité expressive, une transe poétique qui suscitent le plaisir esthétique.

« L'espace de la rue et des saisons est littéralement truculent. Tout y passe les Jeux, les filles, la sexualité, la circoncision, la violence.

Le village est l'espace masculin avec les cafés, l'écrivain public, le fou, l'ivrogne, le mendiant, le meddah (le conteur), le charlatan et bien sûr, les injures, les bagarres, le monde de la violence masculine, encore que les femmes entre elles ne soient pas en retard pour les disputes, les jalousies et les rivalités... Les rites et les fêtes religieuses de l'année liturgique sont décrites avec malice parfois, vérité en tout cas : effervescence du ramadan, rites culinaires, temps forts d'exaltation merveilleuse dans la vie des enfants, bref un univers sous le signe de la vie religieuse musulmane, imprégnant l'éducation et marquant l'inconscient »³¹⁷

D'une manière générale, la référence constante au code formulaire a une incidence profonde sur la forme du texte. « *Le soleil sous le tamis* » organisé en une juxtaposition de vingt six récitatifs fragmentés, micro-récits à « tiroirs » inattendus, plus ou moins cocasses et triviaux qui explorent le passé, tous construits sous la base de l'inspiration populaire carnavalesque, se donne à lire comme un théâtre ouvert,

³¹⁷ DEJEUX, Jean. Préface de « *Le soleil sous le tamis* » de Rabah Belamri.

de la performance du conteur de la place publique,

la ‘‘halka’’.

Dans cette pluralité de situations, de discours et de dialogues où la polyphonie est particulièrement omniprésente, le texte de Rabah Belamri tresse des faisceaux de sens à charge ludique et caricaturale. Ce travail d’écriture verbalise bien le projet esthétique de l’auteur, celui d’écrire un récit d’un vécu émotionnel avec humour et franchise, de restituer les vécus anciens fugaces, sous tous leurs aspects, graves ou cocasses, cruels ou innocents, tendres ou mutilants.

Ainsi, si les trois écrivains privilégient constamment ces fragments fondateurs de la sphère de l’oralité pour féconder leur écriture autobiographique, conserver et affirmer la permanence de la parole originelle pour mieux se situer par rapport au monde, il n’en demeure pas moins que leur désir apparaît bien se situer au cœur du champ de la création, de la construction scripturale, celui majeur de dynamiser l’écriture et libérer l’expression poétique créatrice «d’une nappe d’images », pour retrouver dans ces greffes orales, habitées par la poésie de la parole originelle et ses accents d’étrangeté, matières prégénées fécondées, comme lieux possibles où s’élabore toute création, où s’ouvre la puissance des codes de l’esthétique, nourrissant l’imaginaire d’une teinte émotionnelle autour du lieu emblématique fascinant, toujours présent dans la mémoire.



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

CONCLUSION

*« Cette parole ne peut tarir, elle est la tradition
maghrébine même, la vérité lyrique qui résiste...
Allez donc arrêter le vent sur le sable. »*

(*)

(*) Tahar Ben Jelloun

« Moha le fou , Moha le sage » 4 ème de couverture

ce parcours de recherche. Cette approche n'entend être ni une étude approfondie des sept récits des trois auteurs algériens, ni une analyse exhaustive du référent de la tradition orale. Il nous importait dans cette investigation de nous interroger essentiellement du rapport du langage formulaire de la tradition orale aux textes de la fiction littéraire maghrébine.

Ainsi nous avons dans la première partie de notre travail intitulée : *le référent oral et l'espace du terroir*, sérié dans un premier chapitre introductif la notion de culture dans son acception la plus large. L'approche a mis en évidence cette culture de la tradition orale qui s'accorde au groupe socioculturel par lequel elle a été conçue et qui se construit sur la base du vécu et des acquis d'un héritage et qui constitue le capital de références symboliques plein et constant. Les traits définitoires, le contenu ainsi que la fonction de l'oralité ont été précisés. Interrogations efficaces qui clarifient l'objet unitaire de notre étude.

Loin d'être figée la culture de la tradition orale connaît un engouement toujours croissant, notamment au Maghreb communauté réputée conservatrice. Par la sédimentation culturelle, son originalité, son énonciation et sa perception, la tradition orale qui contribue à fixer la mémoire du dire, y tient une grande place.

Nous avons insisté sur la relation entre les traces de la sphère culturelle orale et l'écriture romanesque. Nous avons mis en exergue les rapports entre l'ordre oral et l'ordre écrit et distingué leurs oppositions évidentes qui restent complémentaires. L'écriture jouant le rôle d'un conservatoire de formules orales.

Nous avons soutenu par ailleurs que ce substrat culturel oral pétri par les langues régionales diverses, offre sur ce plan des activités de symbolisation vivaces, d'une tonalité éclatante. Ce substrat est bien une source principale d'inspiration pour de nombreux écrivains maghrébins qui puisent dans ce réservoir de la tradition pour stimuler leur acte créateur.

Nous avons privilégié sept œuvres de trois écrivains algériens particulièrement représentatifs. Il s'agit de Mouloud Feraoun, Ali Boumahdi et de Rabah Belamri. Si ces textes retenus ont tous comme thème central le récit de vie, le souci de soi, il est clair que chaque parcours raconté manifeste d'une façon

à l'oralité, un lien évident aux divers codes du symbolique.

De même, nous avons souligné que si l'encodage de ces référents de l'oralité est particulièrement fécond, en ce sens qu'il donne naissance à une écriture originale, foisonnante, il n'en demeure pas moins que cette inscription « ouvre toujours des espaces de haute tension où se cherchent, s'affirment des identités, où s'expriment des revendications authentiques. »³¹⁸ Notre préoccupation essentielle découle de ce postulat qui mobilise toute notre réflexion. Pourquoi et comment les sujets écrivains maghrébins investissent-ils d'une manière explicite ce système de références orales dans leurs œuvres ?

Le deuxième chapitre a porté sur le cadre physique et historique de l'Algérie. Cette approche impérative du site n'est pas sans conséquence, puisqu'elle a mis en évidence la rencontre entre la géographie, l'histoire et la sociologie, ainsi que les transformations lentes et progressives des traces filtrées par les groupes humains qui ont remodelé le paysage de ce pays. Il importait de l'entreprendre.

Dans cette perspective nous avons abordé les aspects essentiels de trois lieux nodaux : la grande Kabylie, le Titteri et la Kabylie des Babors, espaces métaphoriques des trois auteurs ciblés. Cette étude de proximité de chaque individualité spatiale s'est avérée opératoire puisqu'elle a éclairé le point d'ancrage référentiel de chaque sujet écrivain, espace de l'origine ouvert de l'énonciation d'une parole diverse et multiple.

Le troisième chapitre est une rétrospective synoptique de la littérature algérienne d'expression française depuis mille neuf cent vingt à nos jours. Cette partie éclaire l'évolution de l'histoire littéraire et suppose une périodisation des littératures de la première, de la seconde et de la troisième génération. Nous avons souligné combien cet itinéraire restait marqué par un tressage de textes profondément nourri par le contexte colonial appelé depuis « Mouvement ethnographique des années cinquante » ou littérature de témoignage. Cette période est illustrée par

³¹⁸ KAZI Tani Nora. Op. cit ;

ar du "*Fils du pauvre*", écrivain au parcours heurté et contraignant, dont l'écriture reste pénalisée par l'institution scolaire de l'époque.

Le deuxième volet de ce panorama des années soixante dix, appelé communément « Littérature de refus et de dépassement » fait état du malaise et du désarroi des écrivains. Période cruciale qui libère un dynamisme et "s'engage sur la seule voie qui peut mener au succès". Si cette période consacre de nombreux écrivains, elle impose un écrivain inconnu, Ali Boumaldi, deuxième auteur ciblé par notre étude. Mis à l'index, cet auteur porté sur la dénonciation, a produit un récit controversé : *Le village des Asphodèles*.

Toujours dans cet axe de la diachronie de l'écriture algérienne, les années quatre vingt révèle un courant novateur nourri par le métissage, le discontinu, une esthétique flamboyante et constructive qui renouvelle les approches thématiques. Parallèlement s'impose à cette époque un écrivain Rabah Belamri avec son premier roman: *Le soleil sous le tamis*, récit faisant partie de notre corpus d'étude.

L'objet de la seconde partie de notre travail : *Le référent oral dans le miroir du texte*, se propose de décrypter tous les éléments qui animent la sphère culturelle de la tradition orale et leurs rapports à l'écriture. Un registre de cent quatre vingts fragments a été verbalisé et forme la matrice du corpus de notre analyse.

La démarche théorique, à travers une tentative de formalisation, a cerné les spécificités de ces ethno-textes qui traversent les sept récits. Nous avons considéré la clôture de chaque énoncé et explicité les traits constitutifs de chacun. Nous avons admis et retenu arbitrairement dans une acception très large le vocable de "*référent oral*" pour signifier l'ensemble des éléments du donné culturel oral.

L'interrogation thématique de ces paroles proverbiales a éclairé, à travers les deux premiers chapitres de cette deuxième partie, plusieurs centres d'intérêt en corrélation logique avec l'univers mental du groupe. Le plus récurrent qui dénote une forte propension chez les trois écrivains est incontestablement celui du champ sapiential. Soixante et une occurrences gnomiques affluent dans les différentes œuvres.

férent analysé, code nodal de l'oralité, renvoie au conte et à la fable, au mythe et la légende. Ces micro récits, quinze occurrences dénombrées, d'inspiration diverse et à plusieurs étages de signification, sont présents dans l'écriture et opèrent, aussi bien sur l'axe du merveilleux et de la fictivité que sur l'axe thématique et discursif. Nous avons mis en évidence leurs caractéristiques spécifiques et cédé à l'analyse de leurs données figuratives. Le parcours exploratoire thématique a rattaché chacun de ces récits à son contexte socioculturel, à son contenu humain. Nous avons pu révéler qu'ils étaient tous d'un même niveau isotopique, d'un centre d'intérêt tranché : la systématisation morale.

Le chant et le poème-chant de souche orale populaire, comme éléments fondateurs et générateurs de la littérature maghrébine, occupent aussi une place significative dans les œuvres des trois écrivains. Portés au cœur de l'écriture, les quinze fragments entretiennent des rapports cohésifs avec le texte. Ces pièces très brèves, rituels de la parole intérieure, d'inspiration variée, célèbrent, nous l'avons souligné, la joie, conjurent le malheur, exorcisent l'angoisse. Elles s'intègrent parfaitement aux projets idéologiques des auteurs et confèrent au texte une surtension émotionnelle.

Quant aux stéréotypes, lieu commun du langage populaire, cinquante cinq expressions banalisées ont pu être identifiées et analysées. Cet idiome omniprésent dans la communauté constitue un espace de parole en partage. Mais le stéréotype qui au départ était considéré comme parole inusitée est entrevu de plus en plus comme effet de style qui intervient en jonction / disjonction dans la construction et la production de texte et s'intègre dans la tension de l'écriture.

Le dernier répertoire exploré a trait à un corpus de trente quatre énoncés largement inspiré du sacré. Nous avons souligné combien ces formules religieuses aux contours connus étaient pour la plupart issues de la référence islamique. L'inscription de ce corps de citations et son déploiement discursif dans le texte, constitue nous l'avons affirmé un soubassement parabolique où s'affirme un discours par lequel se construit la maghrébinité.

Chaque répertoire de référents offre une pluralité de motifs. Greffés au texte, ils forment une mosaïque baroque, conférant à l'écriture une épaisseur et des

de référent emmure le texte dans une lecture particulière, signale un discours propre mais tous consacrent de façon prévalente le terroir .

Par ailleurs, l'éclairage de ces éléments dans l'espace scriptural est l'objet du deuxième chapitre de cette partie. Il donne à voir ces ethno-textes sous jacents, comme biais d'une praxis d'écriture.

En cela nous avons entrepris d'abord de localiser leurs lieux et leurs modalités d'insertion. L'analyse statistique a démontré que la fréquence du site change suivant le corpus-œuvre et le corpus-référent. Quant à leur insertion, ces référents sont validés par des connecteurs qui leur donnent une assise dans le texte.

Quant aux instances de l'énonciation, les ethno-textes ciblés, mettent en place un dispositif énonciatif dans l'échange verbal. Leur valeur illocutoire est toujours assertive, elle énonce une morale, un savoir, une philosophie de la vie. La sagesse populaire devenant code, se donne règle de conduite sociale.

Ces fragments oraux toujours énoncés par un locuteur sont le fait non pas d'un sujet individuel, mais d'une instance collective. Ils se font valoir par le *on* et le *nous*, signifiés par des marques auctoriales à fonction inclusive, recourent à la persuasion, à l'assertion ou à la résignation.

La troisième partie intitulée, *Le référent oral : paroles en discours*, inscrit trois segments d'analyse. Le premier point met l'accent sur le rapport de l'écrivain à sa langue d'écriture. Eclairage intéressant du dispositif de dialogisme et du travail de transcription et de restructuration du langage du centre dans une langue cible. Dans cette perspective nous avons soutenu que les trois écrivains dans leur désir de renouer avec la langue mère sont continuellement voués à penser la langue dans laquelle ils écrivent. Si ces ethno-textes subissent inexorablement le primat de l'écriture, partant des altérations, ils induisent des effets esthétiques.

Le deuxième point a trait au fonctionnement du référent oral dans le texte. Nous avons observé que chaque écrivain met en place une stratégie pour inscrire ces fragments itératifs dans sa praxis d'écriture, que chaque élément confère à l'écriture une grande singularité.

gment interroge les dimensions esthétiques de ces référents qui irradiant dans le texte. Ces matériaux de l'oralité, étroitement intégrés dans la narration, créent un réseau d'images, libèrent l'expression poétique et confèrent aux textes des accents esthétiques.

Au terme de cette analyse nous voudrions rendre compte de nos avancées et répondre aux interrogations précises retenues dans les préliminaires de ce travail. Notre projet était de décrypter l'attitude de ces trois écrivains maghrébins face au fonds littéraire oral qu'ils investissent dans leurs textes.

Nous avons souligné les différentes postures que pouvaient manifester ces trois écrivains.

D'abord et en premier lieu cette volonté de légitimer leur ancrage dans l'oralité. Chaque sujet écrivain, dans son souci de vouloir dire le stock littéraire oral de sa région, essaie de renouer avec ses références qu'il emprunte et qu'il adopte pour rétablir une continuité culturel entre l'oral et l'écrit. « Ce recours à l'oraliture semble être un élément fondamental pour lutter contre une écriture pour l'Autre, une écriture empruntée, ancrée dans les valeurs françaises ou en tout cas hors de cette terre »³¹⁹

Le deuxième postulat retenu, réfère à cette « oralité feinte » qui est seulement « exhibée », simulation sans aucune incidence sur le déroulement diégétique de l'œuvre.

« Les genres intercalaires peuvent être directement intentionnels ou complètement objectivés, c'est-à-dire dépouillés entièrement des intentions de l'auteur, non pas " dits " mais seulement " montrés " comme une chose, par le discours, mais le plus souvent, ils réfractent à divers les intentions de l'auteur et certains de leur éléments peuvent s'écarter de différentes manières de l'instance sémantique de l'œuvre »³²⁰

³¹⁹ BERNABE, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick ; CONFIAANT, Raphaël (1991), *Eloge de la créolité*, Paris : Gallimard.

³²⁰ BAKHTINE, Mikhaïl. Op. cit. P315.

omparaître, ce matériel verbal aphoristique n'a qu'une fonction référentielle et travaille « ailleurs et autrement » comme illustration ou ornementation du récit.

« Elle (la culture traditionnelle) est rarement totalement absente. Mais présente et seulement citée, elle ne se manifeste qu'au niveau du phéno-texte, elle n'est pas un élément structurant le géno-texte. Lorsqu'elle est citée elle peut l'être dans la honte ou au contraire idéalisée. ³²¹

La troisième hypothèse qui gagne le plein de notre démonstration est l'intrusion de ces fragments de l'oralité qui ponctuent itérativement les sept récits, s'y intègrent et opèrent des transformations tant au niveau du sens que de la forme, car, « Il ne suffit pas de rejoindre le peuple dans ce passé où il n'est plus, mais dans ce mouvement basculé qu'il vient d'ébaucher et à partir duquel subitement tout va être mis en question. C'est dans ce lieu de déséquilibre occulte où se tient le peuple qu'il faut que nous nous portions car n'en doutons point, c'est là que se givre son âme et que s'illuminent sa perception et sa respiration. »³²²

C'est à cette problématique que s'est attaché notre travail de recherche. Il est vrai qu'il y a un effort conscient et particularisant chez ces trois écrivains dans leur légitimation de mettre en évidence et à dessein ces marques récurrentes de la tradition orale comme une culture véritable, vivante et dynamique. Il est vrai aussi qu'ils obéissent ostensiblement à un désir profond d'assumer une forte conscience identitaire, en faisant dialoguer les spécificités culturelles de leur tradition populaire. En puisant leur inspiration dans la tradition, en transmutant l'oralité dans leurs écrits, ces quêteurs insatiables affichent une identité marquée par la différence, un signal de reconnaissance et d'appartenance à la parole du terroir. Tout est du domaine de la prise de position de chaque écrivain qui voit avec juste raison l'affirmation d'une personnalité linguistique, surtout lorsqu'on sait que toute littérature naissant dans une situation de contact culturel, est confrontée au problème de choix problématique de l'insertion de la culture d'origine. Par cette posture, l'écrivain maghrébin postule en premier lieu un narrataire avec qui dialoguer, supposé partager les mêmes référents

³²¹ CHAULET, Christiane Achour. Op. cit. p518.

³²² FANON, Frantz. Op. cit. P 154

iliation de la « sensibilité des lecteurs à la réalité »

(L. Jenny). Cette prise de position et de possession n'est en fin de compte que l'indice infrangible de la légitimation de leur culture, de leur mémoire qui parle de leur maghrébinité, traduit une manière d'être au monde dans la singularité et la différence.

La continuité culturel entre l'oral et l'écrit, la perpétuation de la parole ancestrale comme pratique intertextuelle génère et vivifie une praxis d'écriture qui fait éclater la linéarité du texte.

« La greffe orale à partir des ressources de l'ethno-texte, qu'il s'agisse de proverbes, de paraboles, d'élément du merveilleux magique ou du langage ésotérique, répond à deux impératifs, le premier d'ordre idéologique, le deuxième d'ordre esthétique : elle sert le projet polémique de démystification de l'ethnocentrisme culturel européen, ainsi que la quête cognitive ; sur le plan littéraire, elle "rajeunit" l'écriture par l'utilisation de nouvelles catégories esthétiques qui permettent d'obtenir un effet d'étrangeté c'est-à-dire de produire l'intérêt romanesque. »³²³

Mais au risque d'enfermer l'écrivain maghrébin dans son héritage culturel exclusif et au risque de convoquer encore une fois ce thème récurrent et insatiable de la gestion de l'origine et de l'identité qui alimente des débats et des interrogations toujours renouvelés autour de la production littéraire en langue française dans le champ littéraire national et qui interpelle toujours avec une tension soutenue l'écrivain maghrébin francophone qui vit avec sa langue d'écriture sa dualité conflictuelle dans une introspection tourmentée du " Je ", il faut aller au-delà de ces a priori connus, pour négocier autrement ce système de la culture populaire dans l'écriture romanesque.

Sans dénier à ces trois écrivains le désir légitime de se dire et de revisiter leur symbolique, il convient de souligner qu'il est inopérant désormais de glorifier une identité figée et une origine unique et immuable. Le concept d'ancrage identitaire érigé en système normatif fait impasse et reste quasiment réducteur et banal, totalement décalé.

³²³ KAZI, Tani Nora. Op. cit. p185.

lisation, avec ce brassage accéléré vertigineux, qui nous enveloppe tous, une nouvelle conception de l'identité s'impose d'urgence ! Nous ne pouvons nous contenter d'imposer aux milliards d'humains désemparés le choix entre l'affirmation outrancière de leur identité et la perte de toute identité, entre l'intégrisme et la désintégration. Or c'est bien cela qui implique la conception qui prévaut encore dans ce domaine. Si nos contemporains ne sont pas encouragés à assumer leurs appartenances multiples, s'ils ne peuvent concilier leur besoin d'identité avec une ouverture franche et décomplexée aux cultures différentes, s'ils se sentent contraints de choisir entre la négation de soi-même et la négation de l'autre, nous serons en train de former des légions de fous sanguinaires, des légions d'égarés. »³²⁴

A l'évidence, cette vision synthétique de Amine Malouf met à bas les ghettos qui stérilisent, bat en brèche l'illusion sacro-sainte de l'authentique, de l'originel et de la glorification du maternel et consacre fondamentalement une interculturalité dynamique et féconde.

Il va sans dire que cette expression de soi ne doit et ne peut pas se réaliser en dehors de l'investissement des champs de références d'autres cultures, lieux d'échanges, chemins de rencontre et de croisements créatifs où l'interculturel par voie de langue devient dialogue de culture où s'instaurent une complicité, une conversation de limites. « Mettons en commun ce que nous avons de meilleur et enrichissons nous de nos mutuelles différences » disait Paul Valéry.

L'écrivain maghrébin ne peut pas survivre à l'isolement, à l'enfermement, à une fixité / repli sur sa culture. Pris dans le croisement des référents, utilisant une langue donnée comme support et filtre, il élabore une écriture hybride, terrain d'échanges créateurs, doublement marquée par la mosaïque des codes symboliques de son milieu d'origine en premier lieu, et par la diversité d'autres signalisations métaphoriques.

L'œuvre de Mohammed Dib est l'exemple frappant de ce souci de décentrer le lieu de référence, de proposer d'autres significations plurielles, une autre variation littéraire. L'auteur s'ouvre sur des horizons nouveaux, rompt la vision

³²⁴ MALOUF, Amin (1998) , Les identités meurtrières, Paris : Grasset. P44 .

cherche toujours une terre où placer ensemble mes deux pieds, ne pas en avoir un ici et l'autre là ; où allonger mon corps avec une pierre sur laquelle je puisse poser ma tête. « Sois en ce bas monde comme un étranger, » cela s'est dit. Moi je cherche une terre qui veuille de moi. »³²⁵ Les textes des années 1985 à 1990, qui font le meilleur de son oeuvre et de son écriture, dans ce qu'on a appelé « La trilogie nordique » (*Les terrasses d'Orsol, Le sommeil d'Eve et Neiges de marbre*) se laissent appréhender comme l'expression de la diversité culturelle, introduisant l'écriture dans la voie la plus vraie, celle d'une parole multiple qui fait fi des frontières, se nourrissant de l'entre-deux culturel.

« La traversée de culture à culture n'est pas d'une difficulté surhumaine, il suffit de vouloir l'entreprendre et l'on découvre que c'est une aventure passionnante. Alors sera passé le temps où la préférence joue uniquement en faveur des œuvres à fond ethnographique, voire folklorique. »³²⁶

Voués à la traversée légitime et permanente de leurs propres signes dans la construction de leurs textes, il est manifeste que les sujets écrivains maghrébins sont appelés aujourd'hui à une migration interculturelle aux expressions multiples et croisées de leur contemporains et sont impérativement tenus à une négociation culturelle hybride, à un métissage comme seule voie d'échange qui vise la création d'un nouvel horizon d'attente pour s'ouvrir et dire le même universel, seule voie d'accès à la modernité.

« L'heure est venue de passer nos comportements et nos cultures au crible de la raison et de l'étamine d'une éthique universelle ... n'est-ce pas là la rançon de la création qu'elle soit de nature littéraire ou scientifique »³²⁷

Le champ littéraire maghrébin, à la fois signe et référent, espace de circulation de sens, nappé de l'héritage ancien dans lequel il s'origine mais ouvert aux réseaux d'échos et d'appels multiples qui sont des lieux privilégiés de rencontre et de partage, impose un syncrétisme enrichissant qui produit sans cesse l'acte d'expression et de création qui fleure la modernité et produit la maghrébinité.

³²⁵ DIB Mohammed (1990), *Neiges de marbre*, Paris : Sindbad. P170

³²⁶ DIB, Mohammed (1998), *L'arbre à dire*, Paris : Albin Michel.

³²⁷ LOPES, Henri, « Etats généraux de la francophonie scientifique » Sorbonne le 17 février 1995.



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

ANNEXES

Annexe N° 1

Proverbes

Œuvres	Page	Enoncé	N° Référent
Le fils du pauvre	p.14	« Ecurie de Menail extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêtes de somme »	1
	p.14	« Nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété »	2
	p.18	« On ne finit jamais comme on débute »	3
	p.39	« Lorsqu'on a goûté chez quelqu'un au pain et au sel, il est difficile de le trahir »	4
	p.82	« Un mal sans remède est toujours supportable »	5
Total : 5			
La terre et le sang	p.29	« Le riche insolent trouve toujours sa punition »	6
	p.30	« La mort a délivré un tel »	7
	p.33	« Baise la main que tu ne peux mordre »	8
	p.42	« Un pauvre n'a jamais d'amis »	9
	p.66	« Dieu lui a mis cette lourde pierre au cou »	10
	p.68	« L'existence est une ruade perpétuelle »	11
	p.81	« Ceux qui élèvent des neveux dressent des serpents pour leurs cous »	12
	p.83	« Un foie de poule et des mains rigides »	13

		Dieu a bien fait d'avoir privé l'âne des cornes. »	14
	p.138	« Que Dieu lui garde ses péchés. »	15
	p.161	« Les animaux ne mordent jamais la main qui les nourrit. »	16
	p.178	« Les morts contemplant le spectacle des vivants. »	17
	p.208	« Voiler le soleil d'un tamis. »	18
	p.214	« Le monde est méchants mais Dieu veille sur nos secrets et sur les amants de nos femmes. »	19
	p.222	« La vérité finit toujours par s'imposer. »	20
Total : 16	p.249	« Le mal qu'on sème ce sont les enfants qui le récoltent. »	21
Les chemins qui montent	p.7	« Pour rejoindre Fort-National les chemins sont fort nombreux, on a beau choisir le sien, ce sont les chemins qui montent. »	22
	p.39	« La faute laisse toujours un remords. »	23
	p.47	« Pour les femmes, le bonheur et le malheur sont inscrit au front dès la naissance. »	24
	p.48	« Ni la flatterie ni la bassesse ne peuvent faire oublier qu'on est pauvre. »	25
	p.98	« A quoi servent les prières, lorsqu'un destin malheureux s'attache à vous dès la naissance. »	26

		Lorsque vous voyez des monceaux	
	p.118	de blé sur l'aire, vous pouvez être sûr que dans chaque monceau il y a un déchet. »	27
Total : 7	p.204	« Les chemins de la vie sont des chemins qui montent. »	28
Le village des asphodèles	p.89	« Il n'y a rien de tel que les épreuves pour former un homme. »	29
	p.108	« Il n'y a pas d'arabe en ce monde qui n'attende un miracle. »	30
	p.127	« Une bonne action n'est jamais perdue, même si la personne ne le mérite pas. »	31
	p.255	« Ton fils, dès qu'il pose la main sur une serrure, celle-ci vole en éclat. »	32
	p.264	« Lorsque le ventre est plein, il demande à l'esprit une chanson. »	33
	p.332	« Le luxe comme le bonheur sont des choses très fragiles. Acceptons-les sans réticence, pour les perdre sans regret. »	34
	p.356	« Dernier arrivé, premier servi. »	35
	Total : 8	p.363	« Ne fais pas comme celui qui est venu le dernier et qui s'est servi le premier. »
	p.15	« Même les pierres calcinées par le soleil pleurent devant certaines tragédies. »	37
	p.46	« Un bien n'échoit qu'à celui qui en connaît la valeur. »	38
	p.60	« Avec de l'argent on peut construire des ponts qui traversent les océans. »	39

		« Ceux qui prennent le train en route arrivent toujours à bon port. »	40
	du Titteri		
		p.76 « Un homme qui se noie s'accroche même à une vipère. »	41
		p.79 « Lorsque les ignorants s'assemblent, ils parfois des miracles. »	42
		p.94 « Nous avons mangé le même pain et vous avez trompé ma confiance. »	43
		p.108 « Personne ne peut applaudir d'une seule main. »	44
	Total : 9	p.161 « Imiter le hanneton qui s'extasie devant la beauté de sa progéniture en disant : regardez mes petits comme ils sont jolis. »	45
	Le soleil sous le tamis	p.32 « Plus on mange de têtes d'oiseaux et plus on excelle dans la chasse. »	46
		p.82 « Bousaadia a peur des chiens et les chiens ont peur de Bousaadia. »	47
		p.172 « Les femmes pour qu'elles se tiennent tranquilles il leur faut le gourdin. »	48
		p.173 « Il frappe le premier et porte plainte avant moi. »	49
		p.173 « On a dit au chat : quel est ton témoin ? Il a répondu : ma queue. »	50
		p.191 « La vie montre une face et cache une autre. »	51
		p.197 « Mon sang ne te trahira pas. »	52
		p.197 « Dans la bouche fermée les mouches n'entrent jamais. »	53
		p.207 « Notre huile dans notre semoule. »	54

		On aime la mariée mais on méprise sa mère. »	55
	p.234	« Qui se sent à l'étroit sur sa tombe, s'allonge dessus. »	56
	p.264	« Qui se lève tôt va au bout de ses projets. »	57
	p.265	« Quand le ventre est repu, il dit à la tête de chanter. »	58
Total : 13			
Regard blessé	p.19	« A force d'appeler le malheur, il finira par arriver. »	59
	p.60	« Le pied léger ne peut revenir propre. »	60
	p.64	« Qui a un métier dans les mains jamais ne mourra de faim. »	61
Total : 3			
Total général : 16			

Annexe N° 2

Contes

Œuvres	Page	Titre du récit	N° du référent
La terre et le sang	P 90	« Savoir être patient »	N° 62

Ecoute, mon fils ! Il était une fois un cheikh érudit et sage (Il n'y a d'érudit et de sage que Dieu) Ce saint homme vivait dans la pauvreté et répandait parmi les jeunes les connaissances que Dieu lui avait permis d'acquérir, en lui donnant une intelligence lumineuse. Il était aimé et admiré. Le sultan en devint jaloux. Un jour, il le fit venir et lui dit : « Tu es un maître réputé, un pédagogue averti, je vais te confier un élève. Je t'accorde trois ans pour lui enseigner le Coran. » Il lui présenta chameau, une belle bête comme toutes celles qu'il possédait. « Voici ton futur élève, lui dit-il, réfléchis jusqu'à demain. Si l'entreprise te paraît difficile, tu peux refuser. Je t'ai préparé, dans ce cas, un cachot profond qui sera ta prison et ton tombeau. » Le cheikh s'en alla tout triste, maudissant sa science et sa sagesse, prêt à se révolter contre son créateur. Il rencontra un derviche comme moi, homme simple et fruste, vêtu de guenilles, vivant d'herbes et de racine, en compagnie des bêtes sauvages qu'il préférait aux hommes. Il lui demanda conseil.

« Ô homme instruit, lui dit le derviche, ta science te rend aveugle, borné et craintif. Peux-tu connaître les desseins du Très Haut. Lui seul doit inspirer la crainte non le sultan périssable. Va, accepte l'élève qu'il te propose. D'ici trois ans, tu peux mourir.

tre les mains du miséricordieux. Le chameau peut mourir. Tu n'auras pas à prouver ton habileté. Si a sonné enfin l'heure du sultan superbe, tu te trouveras possesseur d'un chameau et plus riche que tu ne l'es à présent. »

C'est ce qui arriva. Le sultan ne tarda pas à mourir et personne ne songea à réclamer le chameau.

Voilà mon fils, une anecdote qui peut servir d'enseignement à tous les impatients, les inquiets qui cherchent à pénétrer l'insondable au lieu de se laisser vivre et de se reposer en Dieu. Je ne sais pas si elle peut te concerner : je refuse de discuter ton cas. Mais ne tourmente plus et cesse de tourmenter les morts.

N°62

Le soleil sous le tamis	P 156	« Le Nedjdam »	N° 63
-------------------------	-------	----------------	-------

« Quand ma mère calait la meule entre ses jambes et la faisait tourner en chantant de lentes mélodies, son mouvement régulier m'envoûtait, la somnolence me submergeait progressivement et souvent je m'endormais dans la mouture tiède et odorante. Alors, ma mère interrompait son chant et me réveillait en susurrant :

- je t'en prie, pupille de mes yeux, ne t'endors pas, ne me laisse pas toute seule, l'ogre va me dévorer.

je me levais hâtivement, les yeux ronds d'appréhension, et me pressait tout fort contre son flanc. Et c'est ainsi qu'elle commençait à me raconter

*incesses, de fées et d'ogres pour me
tenir en éveil.*

Notre croque-mitaine était le Nedjdam ou lépreux qu'elle me peignait sous l'aspect saisissant non pas d'un pauvre malade suscitant la compassion, mais d'un monstre sournois et sanguinaire. Le Nedjdam sortait de son repaire à l'heure de la sieste, l'heure la plus propice pour tendre des pièges, sans crainte d'être dérangé par les adultes assoupis, aux enfants que la désobéissance et l'imprudence avaient égarés sur son chemin. Il se déplaçait avec la lenteur d'une tortue, et son corps sous ses hardes était entièrement couvert de pustules et de sanies. Mais le plus effrayant, c'était le coutelas extraordinairement affilé, qu'il portait sur lui pour pouvoir éventrer ses petites victimes après endormi leur méfiance par des sourires, des mots tendres et des bombons. De la poitrine de l'enfant, le Nedjdam extirpait le cœur, tout sanguinolent et le dévorait tout cru. Car il était dit qu'il ne guérirait de son mal qu'après avoir absorbé, à l'état brut, sept cœurs d'enfants et sept cœurs de chiens. »

N°63

Le soleil sous le tamis	P 275	« La prohibition du vin »	N° 64
-------------------------	-------	---------------------------	-------

La prohibition du vin nous fut contée à travers une horrible et troublante parabole, un morceau de choix pour la psychanalyse, car ni l'adultère, ni l'infanticide ni la trahison de l'amitié n'y manquaient. Tout ce que la morale réprouve y figurait.

Le marié, sur le point d'entreprendre un long voyage, demande à son ami et voisin de veiller, en son absence, sur sa femme. L'ami fait le serment du dévouement sur le Coran, et l'autre, rassuré sur le sort des siens, fait ses adieux et prend la route. Or, dès qu'elle le juge assez éloigné, son épouse accourt auprès de son protecteur, sous bébé sous un bras, une cruche de vin sous l'autre. Pour des raisons que le taleb ne développa pas, parce qu'il ne devait pas plus les connaître que l'auteur de la fable, elle réclame un gage de fidélité à concrétiser par un de ces trois actes : boire le vin, égorger l'enfant ou lui faire la chose...

Les trois propositions sont immorales. L'homme le sait bien, mais un sorte de fatalité pèse sur lui : il doit choisir.

Il réfléchit. Il évalue le degré de gravité de chaque proposition. Trancher la tête à l'enfant ? Quel odieux forfait ! La vie humaine est sacrée, et ce bébé, cet innocent, quelle faute a-t-il commise ? Faire la chose, c'est trahir mon ami, et l'amitié est sacrée. Reste le vin. En le buvant, je ne fais du mal qu'à moi-même. Cet acte est celui qui prête le moins à conséquence.

L'homme opte donc pour la cruche mais, dès qu'il est sous l'emprise de l'ivresse, il perd la raison et accomplit l'infanticide et l'autre chose.

- Voyez-vous, mes enfants, à quelle extrémité peut mener le vin, nous dit le maître, d'un air grave, en guise de conclusion.

Les circonstances qui ont déterminé l'interdiction de la consommation de la viande de porc par les Musulmans, m'amusa énormément, tant il est fantaisiste.

Un jour donc, pendant qu'une tribu de bons croyants dépeçaient paisiblement un cochon, - autre fois on en consommait librement, - un aigle fondit sur l'assemblée et déroba un morceau de viande. Il remonta ensuite à la verticale et lâcha ce qu'il venait de prendre en proférant cette sentence : qui mangera ce morceau, commettra un péché. Le morceau en question tomba sur le tas de viande et, comme personne ne fut capable de le reconnaître avec certitude parmi tant d'autres morceaux, les hommes durent renoncer à la consommation de tout le cochon : une solution radicale mais combien sage et salvatrice. Le salut de l'âme avant le plaisir du ventre.

N°65

La description de l'ange « Azraïn » le gendarme d'Allah pour reprendre les termes de Si Hachoum, armé de son célèbre gourdin, emplissait d'épouvante les petits élèves qui, parfois, éclataient en sanglots.

Le terrible ange visiterait le mort dès sa deuxième nuit au cimetière. La première nuit se

rtés avec les autres morts venus prendre, auprès du nouvel arrivant des nouvelles de la terre.

- *Qui est ton Dieu ? demanderait de prime abord l'ange bourreau au mort ressuscité.*

En effet, dès qu'on nous enterre, nous reprenons vie.

- *C'est toi mon Dieu, c'est toi mon créateur, répondrait inévitablement le pécheur, pris de panique devant l'aspect de l'ange.*

Le sort serait jeté. A peine aurait-il achevé ses paroles blasphématoires que le gourdin tournoierait sept fois au-dessus de sa tête, avant de s'abattre sur lui et de l'enfoncer soixante-dix-sept pieds sous terre. Le mécréant referait surface instantanément et l'ange, placide et terrible répéterait sa question. Le gourdin frapperait jusqu'à ce que le pécheur réponde :

- *Mon Dieu, O Sidna Azraïn, c'est Allah, ton propre Dieu et je professe : il n'y a de Dieu que Dieu et Mohamed est son prophète.*

Les justes, les bons, ceux dont la vie aurait été un modèle de vertu, feraient cette réponse salvatrice au premier coup et ne subiraient point de dommages.

Ce premier supplice ne serait qu'un avant goût du châtement suprême qui aurait lieu le jour du jugement dernier. Cet événement serait annoncé par la trompette de Sidna Djabrin (l'ange Gabriel) dont le rôle se bornerait à réveiller l'humanité endormie. Les bons n'auraient aucun problème pour parvenir au

ié très loin au confins de l'univers.

De magnifiques chevaux les y conduiraient sur leurs dos souples sellés de soies et de velours. Les mauvais, eux, ne trouveraient que de vieux dromadaires, lourds, grincheux, et il ne monteraient pas sur la bosse de ces bêtes, mais ces dernières monteraient sur leur chétif dos d'homme. Ils arriveraient, bien entendu, après mille peine, sur les lieux du tribunal et leur supplice ne s'arrêterait pas là. Il leur faudrait encore traverser le fameux pont, mince et coupant comme le fil du rasoir. Ils s'y tailladeraient les pieds jusqu'aux os avant de choir dans le brasier éternel, contrairement aux bons qui le passeraient en coup de vent sans éprouver la moindre souffrance.

Les bons, au terme de leur voyage, entreraient au paradis où des houris leurs futures compagnes, blanches et dodues, avec des lèvres vermeilles et des yeux noirs comme des mûres, leur souhaiteraient la bienvenue en balançant indolemment des encensoirs d'or et d'argent.

N°66

Regard blessé	P 127	« L'heure n'est pas encore arrivée »	N° 67
---------------	-------	---	-------

Hassan, enfant, est couché devant la cheminée, gravement malade. Dehors, c'est l'hiver, le silence. Sa mère assise à ses côtés, les épaules enveloppés d'un châle bleu, retenu sur la poitrine par

*coud un talisman dans un carré de
peau de gazelle.*

- Tu dors, mon fils ?

*Hassan ouvre les yeux, bat des paupières. Il
est heureux de retrouver sa mère, avec ses tatouages
son châle, l'eau qui coule de ses doigts sur le talisman
en peau de gazelle.*

*- Quand l'homme est arrivé au ciel, deux
ange l'accueillirent, l'ange de la mort et son frère
l'ange de la vie. Il les voyait. Il les entendait. L'ange
de la mort a dit : « Il a épuisé ses jours. Aujourd'hui, il
touche au terme de sa vie. » L'ange de la vie a dit :
« C'est un homme de bien, prédestiné au séjour des
bienheureux. Accordons-lui quelques années de plus. »
La dispute a duré longtemps entre les deux anges, l'un
voulant retenir l'homme, l'autre voulant le rendre çà
sa famille. C'est l'ange de la vie qui a finalement
triomphé. L'homme a été redescendu sur terre au bout
de la corde. Quand il a ouvert les yeux, ses enfants et
sa femme pleuraient autour de lui. Il a bougé la tête et
dit : « l'heure n'est pas encore arrivée. »*

N°67

Annexe N° 3

Fable

Œuvres	Page	Titre du récit	N° du référent
L'homme cigogne du Titteri	P 37	« Le chêne et le moineau »	N° 68

L'arrivée de Yahia interrompit la conversation. Il salua cérémonieusement Si Slimane et s'assit à ses côtés le visage sombre...

« Vous qui connaissez bien la campagne, plaيدا-t-il, vous avez certainement observé qu'un nid mal défendu est souvent occupé par d'autres oiseaux ; le coucou, par exemple, n'hésite pas, parfois, à vider un nid pour s'y installer... Vous me faites penser à ce moineau qui, sauf votre respect, crotte contre un grand chêne. Il commence alors à se lamenter et à gémir :

- Pardonnez-moi O chêne ! Je vous ai souillé sans le faire exprès, et ceci et cela.

Et le chêne de répondre :

- Cessez donc de gémir et de me harceler ! Je ne m'en suis même pas aperçu. J'ai tellement de branches. »

Cette histoire divertit Yahia qui se mit à rire de bon cœur. Il connaissait la fable mais elle était, ici racontée avec tant d'à-propos par Si Slimane, qu'il sentait soudain délivré de ses remords.

N° 68

Annexe N°4

Mythe

Œuvre	Page	Titre du récit	Numéro du référent
Le fils du pauvre	p.25	Prêt de Tibari	N ° 69

« Je suis né en l'an de grâce 1952, deux jours avant le fameux prêt de Tibari qui a jadis, tué et pétrifié une vieille sur les pitons du Djurjura et qui demeure toujours la terreur des octogénaires kabyles. »

N° 69

Annexe N°5

Légendes

Œuvre	Page	Titre du récit	Numéro du référent
Le village des asphodèles	p. 98	Antar	N ° 70

Tous écoutaient religieusement l'épopée d'Antar. Au centre se dressait le conteur. Il avait les bras maigres et presque décharnés, ses longs doigts fins se crispaient sur une baguette avec laquelle il battait de temps en temps le sol ou bien dessinait des figures imaginaires dans l'air.

Son expression était tourmentée comme s'il allait manquer de souffle et tomber. Il dégageait d'un mouvement simple et lent ses mains des pans de son burnous et reprenait :

- Alors sans cheval, l'épée brisée, le bouclier défoncé, la cotte de mailles déchirée, Antar, notre héros, battait en retraite. Tous ses chevaliers avaient péri dans la bataille. Il se trouvait seul sous le soleil ardent, en face de l'ennemi qui progressait vers lui en rangs serrés.

« Où pouvait-il aller puisque de toutes parts surgissaient d'autres légions ennemies qui ne cessaient d'avancer sur lui, dans un ordre parfait ?

« Où pouvait-il se cacher dans ce désert nu où nul arbre ne poussait ? Antar se sentait fatigué et las de tous les combats qu'il avait livrés, las de toutes les victoires qu'ils avaient remportées.

tant il continuait à battre en retraite, le visage ruisselant de sueur sous le soleil de feu. Sans cheval, l'épée brisée, le bouclier défoncé, la cote de mailles déchirée.

« Mais à des milliers de lieues de là, Kahina la devineresse, Kahina la sorcière, perdue dans les montagnes du Maghreb, contemplait avec plaisir sa défaite sur la surface de son chaudron et allait assister à sa mort.

« Malgré elle, son cœur de femme fut touché par la pitié. Ses guerriers volèrent à son secours, plus rapides que le vent, et une grande bataille se prépara dans le désert. »

Ainsi parlait le conteur. Arrivé à ce point, il s'arrêtait pour chanter une ballade qui résumait les principaux événements de son récit.

N° 70

L'homme cigogne du Titteri	p68	Les cigognes	N ° 71
-------------------------------	-----	--------------	--------

« L'arrivée des cigognes était un événement salué avec joie par toute la ville de Médéa. Une légende voulait que ces oiseaux blanc et noir fussent en réalité de pieux musulmans qu'un péché mortel avait un jour transformés en oiseaux migrants errant de continents en continents. Et leurs claquements de bec étaient des prières pathétiques adressées au ciel pour l'émouvoir.

La légende racontait que le jour où ils seraient pardonnés, ils deviendraient aussi blancs que

avant de retrouver leur forme humaine. Alors, ils rendraient grâce à Dieu dans les mosquées.

Tout bon musulman qui les apercevait pour la première fois ne manquait pas de s'apitoyer sur leur sort et de méditer sur les faiblesses humaines. Leurs nids, perchés au sommet des minarets, étaient respectés par les muezzins qui les considéraient comme les demeures provisoires de leurs frères déchus. » N° 71

L'homme cigogne du Titteri	p.99	Le lion du Chaab	N ° 72
-------------------------------	------	------------------	--------

« Le lion du Châab avait, un jour, été pris de pitié à la vue d'un pauvre bûcheron exténué par le poids du fagot qu'il portait sur son dos. Le lion voulut aider le malheureux. Mais lorsqu'il se dressa devant lui, le bûcheron terrifié le supplia de lui laisser la vie sauve afin d'élever ses nombreux enfants.

- Détrompez-vous, dit le lion. Je suis descendu de ma tanière pour vous aider. Je vous porterai, vous et votre fagot de bois, accrochez-vous à ma crinière.

Le lion mena ainsi le pauvre bûcheron jusqu'à la porte de sa cabane. Mais il se cacha derrière la maison pour savoir comment le bûcheron parlait de lui.

- Le lion des Monts du Châab est bien généreux, dit l'homme à ses enfants. Il m'a porté avec mon lourd fardeau jusqu'ici, mais j'ai bien failli être suffoqué par la puanteur qui se dégage de sa gueule.

lion provoqua une autre rencontre avec le bûcheron. Il lui ordonna de le frapper avec sa hache. Tremblant de peur, le bûcheron leva son outil et l'abattit entre les oreilles du lion. Celui-ci chancela mais ne tomba pas. Il se retira derrière un fourré, la crinière ensanglantée.

A la troisième rencontre, le lion dit au bûcheron :

- Regardez, la blessure que vous m'avez faite est complètement guérie, mais les paroles que vous avez prononcées devant vos enfants continuent de me ronger le cœur. Vous, les hommes, vous êtes foncièrement mauvais.

Et d'un coup de patte, le lion lui brisa la colonne vertébrale. En se rappelant cette légende, l'homme des Monts du Châab se prenait pour un lion et se mettait à rugir. »

N° 72

Le soleil sous le tamis	p.33	Les hirondelles	N ° 73
-------------------------	------	-----------------	--------

« ...Nous n'attaquions jamais la cigogne et l'hirondelle qui semblaient porter sur leur plumage une immunité que personne ne s'avisait de transgresser. Les grandes personnes nous racontaient, en effet, que ces deux volatiles avaient été, autrefois, dans la nuit des temps, des êtres humains tout comme nous, mais un jour, Allah les avait métamorphosés en oiseaux pour les punir de leur turpitude. L'hirondelle

... faire ses ablutions avec du café, d'où sa couleur foncée, et la cigogne, avec du lait, d'où sa couleur blanche. Si l'hirondelle recherche le voisinage des hommes pour bâtir son nid, c'est parce qu'elle se souvient avec une douloureuse nostalgie de son état premier. Quant à la cigogne, si elle craquette le bec tourné vers la Mecque, ce n'est par nature d'oiseau babillard, mais pour s'acquitter de la prière comme tout bon croyant.

- Attention ! me rappelait ma mère pour me prévenir en faveur de ces oiseaux sacrés. Garde-toi bien de leur jeter des pierres ou de démolir leurs nids. Tu tomberais malade, et gravement. »

N° 73

Le soleil sous le tamis	p.144	La source de la mariée	N ° 74
-------------------------	-------	------------------------	--------

« Toute cette région avait été autrefois habitée par les Romains, comme l'attestaient encore, surplombant la vallée du Guergour, dans un paysage couleur de rouille, quelques ruines dont un arc-de-triomphe miraculeusement debout entre les ronces et les crottes de chèvre. Nos accompagnatrices qui ne connaissaient de prédécesseurs aux Arabes, sur cette terre, que les Jouhala, hommes préhistoriques, frustes et ignorants, nous disaient d'un air sibyllin en nous montrant de la main les modestes vestiges des légions romaines :

- Regardez, les enfants, ce que Dieu en a fait : des tas de cailloux.

des hommes ; leurs visages étaient séduisants mais leurs mœurs abominables. Alors le Tout-Puissant les a pétrifiés pour les punir ; ils resteront pierres pour l'éternité. Il s'agit, selon la légende, d'un cortège nuptial qui passa par cet endroit en un temps immémorial. Parvenus à la source dite, depuis, source de la mariée, les cavaliers mirent pied à terre pour s'y désaltérer et c'est alors qu'ils furent tous transformés en statue à cause de leurs mœurs inqualifiables. J'ai maintes fois demandé à ma mère les péchés de ces gens sans obtenir de réponse précise.

- Ils ont fait des choses mauvaises que les croyants doivent éviter, se contentait-elle de répondre. »

N° 74

Le soleil sous le tamis	p.145	La source chaude	N ° 75
-------------------------	-------	------------------	--------

« En amont de la rivière, au-delà des collines, se dressent les falaises de Fertla réputées pour leur eau suave et, pendant la guerre, pour leurs grottes hautement perchées et les accrochages meurtriers qui y eurent lieu. En aval, s'étiraient paresseusement les terres de Shag, propices à la culture du blé et de l'orge.

En raison de son abondance, l'eau chaude n'a pas été entièrement canalisée. Une bonne partie coulait à l'air libre, à travers le petit village jusqu'à la rivière où elle plongeait en une cascade assourdissante et génératrice d'embrun. Il était fréquent d'apercevoir, ça

g du ruisseau, des hommes faisant leurs ablutions, accroupis ou les jambes dans l'eau.

Cette eau naturellement chaude est imprégnée de la baraka de Sidi El-Joudi, disait ma mère. Elle guérit n'importe quelle maladie. Le bienheureux soucieux d'assurer, à sa descendance, hygiène et santé, lui a confié plus d'une vertu thérapeutique.

L'histoire de l'apparition de cette eau miraculeuse, les grandes personnes la racontaient aux enfants comme suit :

Avant de mourir, le saint appela tous ses fils et, avant de s'envoler pour le paradis, il demanda à chacun d'exprimer un vœu. Les uns souhaitèrent des troupeaux, les autres de l'or, de la terre, des femmes ; seul le benjamin, détaché des biens terrestres, demanda la pureté du dedans et du dehors afin de se rapprocher davantage de son créateur, le pur, l'immaculé. Le saint jeta l'anathème sur tous ses autres fils et dit à son dernier :

- Tes frères ont la cupidité du cœur, je les maudis, mais toi, le désintéressé, je te lègue ma baraka et, pour tes ablutions, je ferai jaillir des entrailles de la terre une source chaude qui sera bénéfique au corps, abondante, et ne s'épuisera qu'avec le tarissement de la lumière de Dieu. Et ceci dit, il planta sa canne dans la terre et la source jaillit, limpide et fumante. »

N° 75

« Au mur, deux images représentaient le Sayad Ali, gendre et cousin du prophète, quatrième calife orthodoxe qui fut poignardé par ses dissidents. Dès leur acquisition, mon père tint à les placer dans des cadres vitrés, comme des portraits de famille. Son but était de les préserver des attouchements sacrilèges et de conserver leur flamboiement céleste, le « nour », disait-il.

Sur la première gravure, l'imam, les moustaches tirées jusqu'aux oreilles et le turban superbe, est assis en tailleur entre ses deux fils jumeaux, Lahcène et Hocine, coiffés de chéchias écarlates.

Sur la seconde, l'Imam, cimenterre au poing, chevauche un grand cheval bai qui se cabre devant un redoutable serpent noir. Manifestement, il est sur le point de le fendre en deux.

Ma mère disait que le reptile était noir à cause de son venin et de sa collusion avec chitan.

- Ça doit être écrit là-dessus, ajoutait mon père.

Et de l'index, il suivait le réseau de caractères filiformes enserrant la scène, que jamais ni mon frère, ni moi-même, ne pûmes déchiffrer pour satisfaire sa curiosité. »

N°76

Chants et poèmes-chants

Œuvres	Page	Titre du chant	Genre	N° du référent
La terre et le sang	p.151	Elle fréquentait les ravins	Chanson satirique, ironique	N°77

*« Quand il était en France
Elle fréquentait les ravins
A présent elle s'entoure de murs
Il paie une bonne pour l'eau. »*

N°77

La terre et le sang	P.246	Ô seigneur	Chant funèbre	N° 78
---------------------	-------	------------	---------------	-------

*« Allah, Allah, Allah,
Il n'y a de Dieu que Dieu.
Allah, Allah, Allah,
Dont Mohamed est le messenger
Que dans l'obscur tombeau
Ta lueur, ô Prophète, nous éclaire
Que tu y sois mon compagnon,
Car là- bas, il n'y a point d'amis
Allah, Allah, Allah. »*

N°78

Le village des asphodèles	P.130	Si Yacoubi	Chant moqueur	N° 79
---------------------------------	-------	------------	---------------	-------

« Le père Si Yacoubi

Que le salut soit sur lui

Un jour d'été, m'a donné

Un verre de thé, chaud et sucré. »

N°79

Le village des asphodèles	P.195	Ô Mohammed	Chant religieux. Louange	N° 80
------------------------------	-------	------------	-----------------------------	-------

« Ô Mohammed, notre prophète

Ton nom béni est sur toutes les lèvres

Tu apportes partout la paix dans les cœurs.

Tu accomplis d'innombrables miracles,

Que ton nom ne soit pas invoqué en vain.

Ô Mohammed, notre prophète,

Que le salut soit sur toi. »

N°80

Le village des asphodèles	P.214	Je l'ai serrée	Chanson lyrique	N° 81
---------------------------------	-------	----------------	-----------------	-------

« Je l'ai serrée et elle a devancé tous les chevaux

Sous mon étreinte, elle a frémi

De ses flancs des gouttes de sang sont tombées

Dans la poussière

Et la sueur a mouillé tout son corps. »

N°81

cigogne du Titteri	P.88	Ô Mère	Chanson lyrique. Exhortation	N° 82
-----------------------	------	--------	---------------------------------	-------

*« Ô mères ne survivez plus à vos garçons
C'est moi qui vous le dis
Il n'y a qu'amertume à survivre à son mari
Que reste-t-il lorsqu'on a enterré, comme moi
Toute sa famille
Je vous le dis
Que la chienne de vie et la mélancolie. »* N° 82

L'homme cigogne du Titteri	P.163	Ô mes cigognes		N° 83
----------------------------------	-------	----------------	--	-------

*« Ô mes cigognes ne quittez plus ma tour
Ne partez plus dans les froids pays de l'occident
Je vous apporterai tous les jours à manger
Je soignerai vos petits
Ne m'abandonnez plus
Bientôt vous reprendrez votre forme humaine
Car vous êtes de pieux musulmans. »* N°83

Le soleil sous le tamis	P.24	Ô Printemps	Chant narratif	N° 84
----------------------------	------	-------------	----------------	-------

*« Ô printemps printanier
Dans ce pré, tu me verras chaque année
Des miens accompagnés. »* N°84

Le soleil sous le tamis	P.83	Sa femme est parée de bijoux	Chant satirique, moralisateur.	N° 85
----------------------------	------	---------------------------------	-----------------------------------	-------

« Son père mendie son tabac

Sa mère porte des haillons

Sa femme est parée de bijoux.

N°85

Le soleil sous le tamis	P.90	Chanson de la Roumia	Chanson railleuse, vulgaire.	N° 86
----------------------------	------	-------------------------	---------------------------------	-------

O Roumia, retiens ton chien,

Béni, béni, bouff,

Qu'il ne me morde pas,

Béni, béni, bouff,

Aux fesses,

Béni, béni, bouff,

Avec quoi me soignerai-je ?

Béni, béni, bouff,

Avec un morceau de benjoin,

Béni, béni, bouff

Que j'achèterai chez le Béjaoui

Béni, béni, bouff. »

N°86

Le soleil sous le tamis	P.91	Chanson de Saadia	Chanson railleuse, caustique.	N° 87
----------------------------	------	-------------------	----------------------------------	-------

re les pommes, mais moi, je n'ai pas de pommes

J'ai seulement une clé pour ouvrir Saâdia.

Saâdia adore les poires, mais moi, je n'ai pas de poires.

J'ai seulement une pioche pour piocher Saâdia.

Saâdia adore les abricots, mais moi, je n'ai pas d'abricots.

J'ai seulement un harpon pour harponner Saâdia.

Saâdia adore les bananes, mais moi, je n'ai pas de bananes.

J'ai seulement un... »

N°87

Le soleil sous le tamis	P.96	Ô brebis	Comptine. Chant narratif ludique.	N° 88
----------------------------	------	----------	--------------------------------------	-------

« Ô brebis, belle brebis, gentille brebis,

Mon père t'engraisse pour t'égorger

Ma mère attend de te manger

Pauvre brebis, mon amie. »

N°88

Le soleil sous le tamis	P.97	L'avant-veille de l'Aid	Chant religieux de circonstance.	N° 89
----------------------------	------	----------------------------	-------------------------------------	-------

« Aujourd'hui, c'est Arafat

Demain c'est l'Aid

Préparons une petite galette

Pour Sidna Said. »

N°89

Le soleil sous le tamis	P.261	Un œuf, un œuf	Chant religieux. Comptine	N° 90
----------------------------	-------	----------------	------------------------------	-------

*« Un œuf, un œuf pour les Koutabas
La paix de Dieu sur l'âme de vos pères
La paix de Dieu sur l'âme de nos pères
Lumière, lumière !
Que Dieu comble vos maisons de ses bienfaits
Par la baraka du prophète
Des bienheureux et des gens de bien ! »* N°90

Le soleil sous le tamis	P.262	Notre cheikh	Chanson railleuse	N° 91
----------------------------	-------	--------------	-------------------	-------

*« Notre cheikh, nous l'avons marié
Nous lui avons fait épouser une houri,
Une houri habitait le paradis
Le paradis où règne la sérénité. »* N°91

Annexe N°7

Le référent religieux

Œuvres	Page	Enoncé	N° du référent
« Le fils du pauvre »	P.35	« Que la malédiction soit sur celui qui ajoutera un pot ou fera un geste »	N°92
Total :1			
« La terre et le sang »	P. 28	Dieu donne toujours à qui sait attendre	N°93
	P. 30	Le bon pauvre est celui qui sait attendre.	N°94
	P. 40	Que Dieu le conduise dans le bon chemin.	N°95
	P. 78	Dieu seul est éternel.	N°96
	P.108	La seule justice qui frappe le méchant et ne faillit jamais n'est pas la justice des hommes.	N°97
	P.112	Dieu seul est maître de l'univers.	N°98
	P.143	Quand on sème le bien on le récolte	N°99
P.143	Celui qui attend de Dieu n'est jamais déçu.	N°100	
Total : 9	P.246	Il n'y a de grand que Dieu. Mohamed et son prophète.	N°101

	qui montent »	P.175	Celui qui tue les hommes tue du même coup tous les hommes.	N°102
	Total :1			
« Le village des Asphodèles »		p.18	Dieu t'en préserve, nous en préserve et préserve toute la communauté du Maghreb	N°103
		p.34	La volonté de Dieu est souveraine, il est maître absolu de nos destinés	N°104
		p.65	Dieu ne peut abandonner ses créatures.	N°105
		p.95	Qui te fera connaître ce qu'est l'étoile nocturne ? c'est l'étoile qui lance des dards.	N°106
		p.96	La porte du paradis se trouve sous les pieds des mères.	N°107
		p.107	Une bonne action n'est jamais perdue Dieu nous en saura gré dans ce monde ou dans l'autre.	N°108
		p.149	Si vous ne pouvez maîtriser votre passion pour les vices, évitez au moins l'ostentation	N°109
		p.272	Que la salut soit sur toi	N°110
		p.228	Je cherche un refuge auprès du seigneur de l'aube contre la méchanceté des créatures	N°111

	p.272	Tu cachais dans ton cœur un amour que le ciel allait manifester, tu appréhendais le discours des hommes mais c'est Dieu qu'il faut craindre.	N°112
Total :11	p.398	De la lumière il vous plongera dans les ténèbres éternelles.	N°113
L'homme cigogne du Titteri	p.181	« La lune s'est brisée »	N°114
Total :2	p.188	« l'atome du bien »	N°115
« Le soleil sous le tamis »	p.50	L'ange Gabriel muni de sa trompette sonnera le grand jour.	N°116
	p.51	Le paradis d'Allah avec ses jardins ombrés, ses fontaines, son vin et ses houris.	N°117
	p.73	Ce que tu offres aujourd'hui te sera rendu demain au centuple dans la demeure de l'Eternel.	N°118
	p.174	Votre voisin est légal de votre frère.	N°119
	p.186	Le seigneur a dit à sa créature :cherche, essaie et je t'assisterai.	N°120
Total : 6	p.206	Dieu guide les pas des vivants sur les chemins de la	N°121

		vérité.	
« Regard blessé »	p.17	Puisse Dieu lui rendre la lumière du jour.	N°122
	p.17	Dieu est grand.	N°123
Total :4	p.61	Dieu ait son âme.	N°124
	p.90	Dieu est clément et miséricordieux.	N°125
Total général : 10			

Annexe N° 8

Stéréotypes

Œuvres	Page	Enoncé	N° du référent
« Le fils du pauvre »	P.30	Son père ne s'était jamais battu.	N°126
	P.31	C'était le fils d'une veuve.	N°127
	P.79	Tu es entre les mains de Dieu.	N°128
Total :4	P.108	Renouvelle ton offrande à la Kouba du village.	N°129
« La terre et le sang »	P.83	Son ventre est pourri de bile.	N°130
	P.116	Que Dieu lui réserve une tombe comme celle de l'étranger.	N°131
	P.119	Mon cœur est aussi franc que ma langue.	N°132
	P.124	Nous sommes des jouets insignifiants entre les mains du tout puissant.	N°133
	P.135	Vous portez toutes l'esprit malin au point que la meilleure d'entre vous au jour du jugement ne verra que le dos du prophète.	N°134
	P.141	Nous n'avons à attendre que de celui qui fait des cœurs.	N°135
	P.147	Dieu nous pardonne et leur garde leurs péchés.	N°136
	P.178	Vous avez chassé Adam du paradis.	N°337
	P.179	Il montrera ses dents quand il grandira.	N°138

	P.231	C'est fini, je m'incline devant le mektoub. Tout ceci est voulu de Dieu.	N°139
Total : 11	P.235	Toi tu peux te taire, tes cheveux blancs sont des cheveux d'enfer.	N°140
« Les chemins qui montent »	P.23	En vous seuls les vérités parlent.	N°141
	p.36	Le remède contre le malheur c'est l'oubli.	N°142
Total : 3	P.190	Elle a mangé son mari.	N°143
« Le village des Asphodèles »	P.53	Enfin elle a accouché de son tapis.	N°144
	P.156	Dieu est témoin de mes paroles.	N°145
	P.66	Tu réussis mieux qu'une truie qui met bas une nombreuse portée.	N°146
	P.110	Dieu fasse que ça soit une bonne nouvelle.	N°147
	P.112	Dieu sera plus généreux ailleurs.	N°148
	P.172	Dieu m'entende, telle est ma volonté.	N°149
	P.183	Si Dieu veut, Si Dieu veut.	N°150
	P.191	S'abattaient telles des nuées de sauterelles.	N°151
	P.230	Les desseins de Dieu sont insondables.	N°152
Total : 10	P.265	Que Dieu vous garde en bonne santé.	N°153
	P.7	Il est plus difficile de lui vendre quelque chose que de dénombrer les singes de la Chiffa.	N°154
	P.9	Demain sera un grand jour.	N°155
	P.15	Nous sommes tous sous le regard de Dieu.	N°156

		Dieu seul le sait.	N°157
cigogne du Titteri »	P.64	Dieu te bénisse.	N°158
	P.66	Dieu vous entende.	N°159
	P.67	Dieu est plein de bonté pour les gens honnêtes.	N°160
	P.79	Dieu lui pardonne ses mensonges.	N°161
« Le soleil sous le tamis »	P.28	Marche ta route.	N°162
	P.73	Dieu n'aime pas qu'on déçoive les mendiants.	N°163
	P.84	Qu'Allah bénisse ta bouche d'or.	N°164
	P.121	La terre du bon Dieu est vaste, qu'elle aille son chemin et moi le mien.	N°165
	P.159	La misère vous mangera les yeux les hommes des temps de la fin.	N°166
	P.181	La santé est fille de Cabot.	N°167
	P.182	Cinq dans ton œil.	N°168
	P.191	Ce n'est pas Loundja la fille de l'ogre.	N°169
	P.207	Tourne, tourne la roue des jours et des nuits et demeure la lumière de l'éternel.	N°170
	P.291	Nager sa mer.	N°171
Total :10	P.16	Nous sommes entre les mains de Dieu.	N°172
	P.17	Un épi qui lève et que le sort brise.	N°173
	P.23	Les temps ne tarderont pas à tourner.	N°174
	P.23	La terre n'est pas peuplée que de mécréants.	N°175
	P.31	La parole douce comme le miel.	N°176

		Qu'ils boivent du poison.	N°177
« Regard blessé »	P.90	J'ai envie de laver mes os.	N°178
	P.114	Il voulait le garder entre ses paupières.	N°179
Total :9	P.174	Essaie, oh ma créature ! et je t'assisterai pour parvenir à ton but.	N°180



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

BIBLIOGRAPHIE

I - CORPUS DES ŒUVRES ETUDIÉES

Mouloud Feraoun

Le Fils du pauvre, Paris : Seuil, 1954

La Terre et le Sang , Paris : Seuil, 1953

Les chemins qui montent, Paris : Seuil, 1957

Ali Boumahdi

Le village des Asphodèles, Paris : Laffont, 1970

L'homme-cigogne du Titteri, Paris :Centurion,1987

Rabah Belamri

Le soleil sous le tamis, Paris : Publisud, 1982

Regard blessé, Paris : Gallimard, 1987

2 - TEXTES D'APPOINT

AMROUCHE, Marguerite Taos (1979), Le grain magique, Paris : Maspero.

AZZA, Abdelkader (1979), Mestapha ben Brahim, barde de l'oranais et chantre des Beni Amer, Alger: Sned

BOUCHNAK, Mounir (1998), Algérie, Alger : Sned.

BOUDJEDRA, Rachid (1969), La répudiation , Paris : Denoël.

COLONNA, Fanny (1975), Instituteurs algériens 1883 – 1939, Alger : Opu.

COUPEL, Eugène (1998), Le juste assassiné, Paris : Des écrivains.

DIB, Mohammed (1952), La grande maison, Paris : Seuil.

, Paris : Seuil.

DIB, Mohammed (1959), L'été africain, Paris : Seuil.

DIB, Mohammed (1977), Habel, Paris : Seuil.

DIB Mohammed (1998), L'arbre à dire, Paris : Albin Michel.

FANON, Frantz (1981), Les damnés de la terre , Paris : Maspero.

FARES, Nabile (1971), Un passager de l'occident, Paris : Seuil.

FARES Nabile (1972), Le champ des oliviers, Paris : Seuil.

KATEB, Yacine (1956), Nedjma, Paris : Seuil.

KATEB Yacine (1959), Le cadavre encerclé, Paris : Seuil.

KATEB Yacine (1959), Le cercle de représailles, Paris : Seuil.

KATEB, Yacine (1966), Le polygone étoilé, Paris : Seuil.

KHATIBI, Abdelkébir (1974), La blessure du nom propre, Paris : Denoël.

LACHERAF, Mustapha (1980), Ecrits Didactiques, Alger: Enap.

LANASRI, A.(1986), Mohammed ould Cheikh: un romancier algérien des années trente,
Alger : Opu

LEMSINE, Aicha (1976), La chrysalide, Paris : Chroniques

MEDEA, berceau de la civilisation et hymne à l'authenticité,(2006), Wilaya de Médéa

MEMMI Albert (1975), Portrait du colonisé, Paris : Correa.

NACIB, Youssef (1986), Cultures Oasiennes, Alger : Enal / Publisud.

NACIB, Youssef (1982), Mouloud Feraoun, Alger : Opu.

NAJAH, Ahmed (1971), Le Souf des Oasis, Alger : Maison des livres. Alger. 1985.

B – THEORIE ET CRITIQUE LITTERAIRES

1 – CRITIQUES GENERALES

ACHOUR, Christiane (1985), *Abécédaires en devenir*, Alger : Enag

ACHOUR, Christiane (1998), *Littérature de langue française, 2000 ans d'Algérie*, Biarritz : Atlantica.

COMPAGNON , Antoine (1998), *Le démon de la théorie*, Paris : Seuil

ARNAUD, Jacqueline (1982), *La littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Paris : L'Harmattan.

BAKHTINE, Mikhaïl (1976), *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard.

BARBERIS, Pierre (1980), *Le prince et le marchand* Paris : Fayard .

BARTHES, Roland (1957) , *Mythologies*, Paris : Seuil.

(1972), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris :Point.

BEKKAT Amina Azza (2006), *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger : Opu.

BONN, Charles (1986), *La migration et la marge* , Casablanca : Afrique-Orient.

BONN, Charles (1994), *La littérature algérienne et ses lectures*, Ottawa : Naaman.

CHIKHI, Beïda (1996), « *Littérature maghrébine d'écriture française* », Paris : Edicef.

CHIKHI, Beida (1989), *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib*, Alger : Opu.

COMPAGNON , Antoine (1998), *Le démon de la théorie*, Paris : Seuil

DANINOS, Guy (1979), *Les nouvelles tendances du roman algérien*, Ed : Naaman.

maghrébine de langue française, Québec : Naaman.

(1975) La littérature algérienne contemporaine, Que sais-je ? N° 1604.

(1979), Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française 1945 – 1977 , Alger : Sned.

(1982), Situation de la littérature maghrébine de langue française
Alger : Opu.

DUBOIS, Jacques (1970), Rhétorique générale, Paris : Larousse.

GABRIELLE, Gourdeau (1993), Analyse du discours, Paris : Magnard

GENETTE, Gérard (1972), Figures III, discours du récit, Paris : Seuil.

GONTARD, Marc (1981), Violence du texte, Ed : L'Harmattan.

GREIMAS. A. J (1966), Sémantique structurale Paris : Larousse.

(1970), Du sens, Paris : Seuil.

JAKOBSON, Roman (1970), Essai de linguistique générale, Paris : Minuit.

KHATIBI, Abdelkébir (1968), Le roman maghrébin, Paris : Maspero.

KRISTEVA., J (1978) , Sémiotique, recherche pour une sémanalyse, Paris : Seuil.

LAHJOMRI, A. (1973) , L'image du Maroc dans la littérature française, Alger : Sned .

MADELAIN, Jacques (1983), L'errance et l'itinéraire, Paris : Sindbad.

MACHEREY, Pierre (1974), Pour une théorie de la production littéraire, Paris : Maspero.

MAINGUENEAU, D (1976), Initiation aux méthodes de l'analyse des discours,
Paris :Hachette.

ORECCHIONI, C.K (1980), L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris: A.Colin.

HAMON, Philippe (1977), Poétique du récit, Paris : Seuil.

RICOEUR, Paul (1983), Temps et récit, Paris : Seuil.

TODOROV, T (1967), Littérature et signification, Paris : Larousse.

VERNIER, France (1977), L'écriture et les textes, Paris : Sociales.

ZARAFFA, M (1976), Roman et société, Paris : Puf. Coll. Sup

2 – CRITIQUES SPECIFIQUES

AMOSSY, Ruth (1977), Stéréotypes et clichés, Paris : Nathan.

BELMONT, Nicole (2002), Poétique du conte, Paris : Gallimard.

COURTES, Joseph, (1986), Le conte populaire : poétique et mythologie, Ed : Puf.

DEJEUX, Jean (1982), La poésie algérienne de 1830 à nos jours, Paris : Publisud.

ELIADE, Mircea (1963), Aspect du mythe, Paris : Gallimard.

GOUGAUD, Henri (1991), Le renouveau du conte, Paris : CNRS.

JENNY, Laurent (1972), « Structure et fonction du cliché », Poétique N°12.

JENNY, Laurent (1976), La stratégie de la forme, Poétique N°27.

JOLLES, A. (1972), .Formes simples, Paris : Seuil.

LE ROUX, L (1968), Le livre des proverbes français Genève : Stalkine.

PINEAU, Jacques (1973), Les proverbes et dictons français, Ed : Que sais-je ? N° 706.

REEZINK, Pieter (1977), Contes et récits maghrébins, Québec : Naaman.

ZUMTHOR, Paul (1983), Introduction à la poésie orale, Paris : Seuil.

- BENCHENEB, Moh (2003), Proverbes d'Algérie et du Maghreb, Paris : M/ neuve/La Rose.
- BOULIFA ,S.A. (1925) , Le Djurjura à travers l'histoire, Alger : Bringau
- BOURDIEU, Pierre (1958), Sociologie de l'Algérie, Paris : Minuit
- BOUTARENE, Kada (1986), Proverbes et dictons populaires algériens, Alger : Opu.
- BOUZAR, Wadi (1982), La culture en question, ALGER : Sned.
- BOUZAR Wadi (2006),Roman et connaissance sociale, Alger : Opu.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève (1977),Langage et cultures africaines, Ed : Maspero.
- CHAOUCH, Yelles (1986), Le Hawfi, Alger : Opu.
- CHEVRIER, Jacques (1973), La littérature nègre, Paris : Armand Colin.
- CHEVRIER, Jacques (2005), L'arbre à palabres, Paris: Hâtier.
- DERMENGHEM,Emile (1954),Le culte des saints, Paris : Gallimard.
- DUJARDIN, C. Lacoste (1970), Le conte kabyle, Paris : Maspero.
- MAMMERY, M. (1969), Les isfras poèmes de Si Mohand ou M'hand, Paris : Maspero.
- MAMMERY, Mouloud (1996), Contes berbères de Kabylie, Paris : Pocket.
- MOURA, Jean Marc (1999), Littérature francophone et théorie postcoloniale , Paris : Puf.
- MILIANI, Hadj. « Eléments de bibliographie » (culture orale) Turath N°1 et N°6 Oran .
- NACIB, Youssef (1998), Chants religieux de Djurjura, Paris : Sindbad
- OUARY, Malek (1974), Poèmes et chants de Kabylie, Paris : Saint Germain des Prés.
- ROY, C.L. « La sagesse des nations, descriptions critiques » T.5 Paris, 1960.
- VATIN, J. C. (1975), Culture et société du Maghreb, Paris : CNRS.

ATTAKAAFA. Ministère de l'Information et de la Culture. Revue N°12 .15. Alger. 1973
(langue arabe)

CELFAN. « Mouloud FERAOUN. » Philadelphie-Temple University P.A 19122 N°2,
Février, 1982.

C.E.R.D.R.A N°1 du Janvier 1982, Annaba. « Proverbes de la ville de Annaba ».

INSANIYAT N°9, N°12 , N°16 Revue du CRASC , Oran

REVUE DE L' Université de Lille III. N°163. « Rhétorique du proverbe », 1976.

REVUE CRAPE, Alger, Littérature orale, 1982 .

REVUE « Romanistique » de la Faculté des lettres de Nice. N°14 ,1971

REVUE « Littérature » de l'Université de Paris VIII

REVUE « Communications » N°8, L'analyse structurale du récit, Seuil :1981

TURATH N°6 , Les cahiers du Crasc, 2003, Oran

E – ARTICLES

DEPESTRE, R (1969), « Les fondements socioculturels de notre identité » Actes festival
panafricain, Alger: Sned

DUJARDIN, Camille (1984), « Littérature orale et histoire ; fonctions historiques d'un
corpus de littérature orale paysanne algérienne. », Revue Crape, Alger.

GHENIMA G. « Proverbes baghdadiens » Revue Orient N° 51/52. 1965.

1997), « Le multilinguisme dans le cadre national au Maghreb » Revue : Université Rouen, N° 233.

GREIMAS, A.J. « Idiotismes, proverbes, dictons ». Cahiers de lexicologie N°2. 1960.

KHADDA, Najet (1977) , « L'œuvre de Mohammed Dib » in Reflexion sur la culture, Alger : OPU

KHADDA, Najet, (1985), « Italique d'usage et parole inusitée » Kalim N°6 Alger : OPU

MELEUC, S. « Structure de la maxime » Revue : Langage. N°13. 1959.

MILNER, G.B. « De l'armature des locutions proverbiales. Essai de Taxonomie sémantique », Revue : L'homme. T. III, 1969.

MORAWSKI, J. « Locutions et proverbes obscurs ». Revue : Romania, N°50 Paris. 1924

NEUJI,C (1969), « Proverbe, essai d'une étude analytique et perspective pédagogique », Alger : SNED

RODEGEM, F. « Un problème de terminologie : les locutions sentencieuses » Cahiers de linguistique de Louvain. N°5. p.702. 1972.

SARI, Fawzia. « Mohamed Dib et la Révolution algérienne ». Kalim N°6,Alger : OPU.

SAULNIER, UL. « Proverbe et paradoxe au 15ème et 16ème siècle ».Cahier du CNRS 1950.

TORDOIR, M. « Etude critique de quelques proverbes de Littré ». Cahiers de littérature et linguistique appliquée. N°5 & 6, 1972

F – DICTIONNAIRES

ANTHOLOGIE maghrébine (1955), Paris : Hachette.



irébins d'expression française (1965), Paris : Présence

Africaine.

ANTHOLOGIE des écrivains français du Maghreb (1969), Paris : Présence Africaine.

DICTIONNAIRE de Linguistique (1973), Paris : Larousse.

DICTIONNAIRE alphabétique et analogique de langue française (1973), Paris : Robert

DICTIONNAIRE des proverbes, sentences et maximes (1960), Paris : Larousse.

DICTIONNAIRE encyclopédique des sciences du langage » (1972), Paris : Seuil.

GRAMMAIRE Larousse (1964), Paris : Larousse.

G – SITOGRAPHIE

W w w .fabula.org

W w w .google.fr

W w w .limag .fr

W w w .wikipidia.org



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

INDEX

acculturation, 7, 78, 81, 379
acquis, 7, 24, 190, 235, 411, 444
affabulation, 88, 385
aire, 21, 53, 61, 96, 125, 154, 157,
171, 205, 258, 286, 302, 325, 352,
357, 391, 394, 425
algérianité, 12, 158, 172
aliénation, 11, 109, 111, 170, 180, 345
allégorie, 218, 227, 243, 269, 270, 355
altération, 144, 373
ambiguïté, 8, 99, 109, 140, 348, 382
amnèse, 336
ancêtre, 8, 10, 72, 223, 224
ancrage, 12, 41, 50, 101, 152, 189,
257, 258, 295, 346, 358, 385, 413,
417, 420
aphorisme, 143, 296
apophtegme, 143
appartenance, 10, 11, 12, 17, 37, 41,
86, 138, 148, 176, 223, 285, 295,
351, 352, 395, 399, 418
argumentation, 145, 152, 154, 280,
387
assimilation, 14, 41, 74, 93, 94, 95
auditoire, 41, 203, 207, 246, 251, 262,
268, 360, 388
authenticité, 12, 15, 111, 358, 381,
384, 387, 395, 406
autobiographie, 50, 113, 128, 375,
386, 393, 401, 404
autochtone, 77, 280

B

bilangue, 350
bilinguisme, 351
binaire, 145, 150, 186
biographie, 22

C

cadence, 314, 407
célébration, 114, 189, 252, 257, 393,
401
chant, 3, 9, 24, 34, 75, 108, 109, 141,
211, 252, 255, 256, 257, 259, 260,
261, 262, 263, 264, 265, 267, 268,

269, 270, 271, 272, 273, 274, 275,
319, 341, 351, 353, 369, 378, 387,
389, 396, 400, 405, 407, 414, 430,
445
choreute, 329
chronique, 99, 106, 279, 382, 386
clan, 175, 176, 187, 222, 224, 228
clivage, 47, 168, 178, 187, 268, 349
code, 9, 42, 44, 45, 46, 48, 52, 74, 85,
111, 138, 172, 175, 242, 277, 283,
295, 327, 347, 357, 383, 392, 397,
405, 408, 414, 416
cognitif, 30
cohérence, 49, 149, 176, 185, 254,
335, 377, 382, 407
collectivité, 40, 169, 222, 242, 332
colonialisme, 7, 37, 92, 254, 343
comique, 260
communauté, 8, 9, 29, 32, 39, 86, 87,
101, 154, 170, 174, 187, 189, 241,
242, 257, 272, 277, 279, 296, 298,
326, 327, 329, 330, 332, 346, 376,
378, 411, 415, 453
communion, 166, 223, 345, 364
compétence, 326, 327, 340, 368, 400
concept, 20, 28, 33, 42, 84, 85, 141,
145, 180, 221, 240, 420
confession, 79, 110
conflit, 43, 51, 106, 151, 297, 347
conformisme, 116, 295
confrérie, 31
connotation, 151, 215, 299
conservation, 30, 46
conte, 4, 9, 23, 24, 34, 35, 41, 43, 47,
85, 134, 141, 198, 199, 200, 201,
203, 204, 205, 206, 207, 208, 209,
210, 211, 212, 217, 218, 219, 220,
222, 226, 227, 234, 237, 238, 245,
246, 250, 341, 353, 358, 359, 360,
361, 362, 364, 386, 389, 393, 396,
400, 406, 407, 414, 461
contestation, 107, 108, 110, 116, 195,
196, 197, 335
conteur, 127, 128, 199, 201, 202, 203,
206, 208, 211, 234, 235, 362, 363,
364, 388, 390, 408, 437, 439

-),
56, 76, 85, 86, 87, 89, 92, 95, 98,
111, 119, 124, 145, 169, 193, 197,
220, 239, 240, 251, 256, 281, 285,
289, 303, 307, 321, 338, 346, 364,
368, 370, 376, 380, 387, 394, 400,
405, 406, 413, 414
contingence, 221
contradiction, 93, 202, 210
contrainte, 89, 111, 126, 162, 179,
188, 197, 256, 267, 347, 374
coran, 282, 290, 403
corollaire, 173
corps, 14, 19, 36, 38, 51, 95, 114, 129,
144, 145, 164, 198, 202, 212, 219,
229, 242, 247, 256, 262, 263, 270,
304, 309, 346, 351, 361, 375, 384,
388, 394, 403, 406, 407, 415, 430,
444, 448
corpus, 16, 17, 19, 21, 23, 25, 50, 138,
139, 155, 161, 181, 188, 189, 227,
231, 236, 241, 246, 257, 258, 260,
276, 285, 289, 290, 295, 302, 305,
320, 324, 355, 369, 383, 396, 403,
413, 414, 415, 416, 461
création, 6, 7, 13, 41, 50, 77, 94, 109,
123, 124, 128, 130, 195, 246, 267,
341, 342, 390, 395, 396, 401, 409,
421, 422
croyance, 83, 215, 221, 241, 269, 328
culte, 8, 40, 68, 71, 74, 222, 225, 228,
236, 285
- D**
- déclamation, 257
déculturation, 11, 93
dévotion, 71, 212, 262, 281, 288
dialogisme, 341, 342, 386, 396, 416
dichotomie, 45, 352
diégèse, 139
diglossie, 87, 346, 347
dilemme, 133
dire, 7, 9, 21, 24, 32, 37, 38, 43, 49,
52, 63, 66, 80, 83, 85, 97, 118, 119,
120, 129, 131, 134, 135, 136, 141,
143, 145, 148, 149, 151, 152, 153,
154, 158, 160, 163, 174, 180, 181,
186, 193, 194, 195, 196, 197, 199,
208, 238, 244, 254, 272, 281, 284,
296, 312, 314, 315, 320, 324, 341,
343, 346, 353, 358, 362, 373, 376,
379, 384, 386, 390, 396, 406, 407,
411, 417, 419, 420, 421
discours, 4, 9, 14, 15, 16, 19, 22, 23,
24, 25, 28, 35, 45, 46, 52, 78, 81,
88, 110, 114, 125, 139, 142, 144,
145, 148, 151, 152, 153, 154, 155,
156, 162, 180, 195, 197, 202, 218,
219, 222, 237, 239, 243, 254, 256,
260, 277, 280, 281, 283, 284, 289,
294, 297, 302, 304, 306, 307, 308,
309, 310, 321, 322, 324, 326, 327,
330, 331, 332, 336, 340, 341, 342,
343, 346, 347, 348, 350, 351, 354,
355, 358, 361, 366, 367, 368, 375,
376, 377, 378, 379, 380, 382, 383,
386, 387, 389, 392, 394, 399, 400,
401, 403, 407, 408, 415, 418, 454,
467
discursif, 9, 23, 284, 372, 383, 415
disjonction, 46, 174, 279, 310, 415
distorsion, 7, 170, 348, 370
doxa, 292, 341, 407
- E**
- écart, 25, 97, 197, 219, 236, 288, 303,
347, 348, 365, 371
échange, 37, 153, 162, 322, 334, 339,
340, 398, 399, 416, 421
écriture, 1, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16,
17, 18, 21, 22, 23, 26, 28, 32, 43,
44, 45, 46, 47, 48, 50, 53, 58, 71,
78, 79, 82, 83, 84, 85, 88, 96, 97,
99, 101, 107, 108, 109, 110, 111,
113, 115, 116, 117, 123, 124, 125,
126, 127, 128, 129, 133, 135, 136,
138, 141, 153, 197, 198, 199, 210,
238, 244, 256, 275, 276, 279, 283,
285, 302, 303, 304, 307, 336, 341,
342, 344, 345, 347, 348, 349, 350,
352, 354, 356, 357, 359, 360, 361,
365, 366, 367, 368, 369, 371, 373,
374, 375, 376, 378, 379, 382, 383,
384, 385, 386, 388, 389, 390, 391,

98,
401, 402, 403, 404, 405, 406, 407,
408, 409, 411, 412, 413, 414, 415,
416, 417, 419, 421, 465, 466, 468
élégie, 269
emblématique, 120, 191, 211, 214,
223, 227, 232, 235, 268, 409
émergence, 12, 21, 35, 50, 76, 84, 85,
112, 255, 257, 393
empreinte, 71, 324
emprunt, 14, 48, 95, 226, 347, 348,
349, 354, 371, 373
engagement, 81, 84, 94, 325
enjeu, 136, 153, 372
énoncé, 25, 37, 46, 51, 85, 98, 137,
142, 144, 145, 150, 151, 153, 154,
155, 166, 168, 172, 179, 181, 298,
309, 321, 322, 324, 325, 326, 358,
370, 414
énonciation, 4, 11, 24, 25, 46, 50, 51,
52, 86, 88, 138, 156, 277, 285, 292,
303, 309, 322, 324, 325, 326, 327,
336, 338, 339, 364, 370, 373, 384,
385, 403, 411, 413, 416, 467
enracinement, 6, 8, 12, 155, 159, 381,
397
espace, 1, 2, 3, 9, 19, 21, 24, 46, 50,
51, 52, 53, 61, 78, 82, 86, 89, 93,
97, 98, 100, 111, 112, 113, 114,
115, 117, 120, 128, 130, 135, 138,
156, 158, 159, 160, 166, 175, 187,
188, 202, 206, 207, 221, 222, 226,
228, 277, 302, 307, 310, 344, 350,
357, 358, 359, 361, 368, 373, 376,
378, 379, 383, 384, 385, 386, 389,
390, 391, 392, 394, 395, 397, 401,
404, 407, 408, 411, 413, 415, 422
esthétique, 32, 82, 123, 203, 256, 283,
307, 342, 351, 355, 366, 383, 397,
398, 400, 401, 402, 403, 406, 407,
408, 409, 413, 419
exhibition, 15, 193, 382, 395
exhortation, 267, 272
exil, 109, 127, 190, 194, 226, 344,
345, 354, 384
exotisme, 351, 355
explication, 110, 163, 201

explicite, 15, 24, 86, 88, 169, 219,
221, 225, 233, 239, 269, 339, 412

F

fable, 23, 24, 134, 138, 141, 198, 213,
218, 219, 220, 236, 316, 376, 387,
389, 414, 431, 437
fantaisie, 77, 236, 246, 272
fantasme, 134
fantastique, 84, 210, 236, 237, 241,
246, 247, 250
ferveur, 128, 209, 261, 264, 265, 286,
391
fiction, 53, 84, 113, 114, 121, 230,
243, 244, 374, 375, 382, 386, 388,
390, 401, 411
foi, 29, 71, 92, 100, 127, 139, 156,
172, 180, 212, 258, 261, 280, 281,
285, 286, 287, 296
folklore, 12, 20, 31, 42, 80
fondateur, 58, 98, 223, 288
formalisme, 111, 244, 371
forme, 13, 14, 15, 23, 28, 30, 32, 33,
35, 36, 38, 39, 42, 46, 49, 51, 54,
56, 62, 65, 68, 71, 73, 78, 84, 86,
88, 109, 111, 143, 144, 145, 149,
150, 151, 160, 170, 196, 197, 205,
209, 212, 219, 221, 222, 223, 228,
232, 239, 244, 251, 252, 253, 268,
269, 271, 272, 276, 280, 283, 307,
320, 325, 357, 360, 361, 365, 366,
367, 369, 378, 379, 384, 387, 388,
390, 391, 393, 395, 396, 397, 398,
401, 408, 414, 418, 439, 449, 467
francophonie, 422
frustration, 7, 159, 379, 389, 401

G

généalogie, 130, 223, 224
générique, 282, 307, 357, 368, 370
greffe, 406, 419
groupe, 7, 8, 10, 11, 12, 19, 20, 22, 25,
33, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 44,
49, 55, 58, 60, 86, 87, 91, 136, 138,
139, 141, 143, 147, 149, 158, 160,
165, 167, 168, 169, 170, 171, 173,

82,
183, 184, 186, 187, 188, 189, 190,
191, 192, 196, 198, 214, 220, 221,
222, 223, 228, 229, 239, 241, 242,
245, 251, 252, 256, 258, 270, 271,
276, 277, 284, 285, 288, 290, 292,
298, 301, 302, 325, 326, 329, 330,
339, 340, 341, 343, 347, 365, 374,
376, 377, 379, 380, 383, 394, 400,
411, 414

H

hagiographie, 228
héritage, 18, 48, 52, 71, 74, 75, 87,
111, 112, 173, 238, 346, 381, 411,
419, 422

I

iconoclaste, 109
identité, 8, 15, 20, 35, 41, 42, 50, 51,
52, 75, 81, 82, 95, 103, 110, 122,
128, 136, 223, 301, 344, 351, 372,
373, 379, 392, 396, 418, 419, 420,
461
idéologie, 11, 12, 31, 39, 51, 86, 96,
99, 114, 127, 194, 198, 353, 377
idiolecte, 82, 193
idiome, 344, 415
imagerie, 75, 163, 164, 168, 177, 201,
240, 269, 383, 392
imaginaire, 21, 83, 113, 133, 134, 135,
142, 198, 206, 208, 210, 212, 214,
217, 225, 232, 236, 237, 238, 242,
244, 246, 293, 303, 342, 344, 348,
350, 351, 356, 361, 375, 390, 393,
397, 400, 401, 406, 409
implicite, 165, 209, 322, 341, 399, 405
indice, 35, 158, 191, 223, 258, 292,
306, 308, 321, 322, 327, 419
indigène, 81, 100
insertion, 4, 51, 145, 303, 320, 347,
416, 418
inspiration, 10, 13, 36, 40, 47, 52, 117,
124, 129, 132, 211, 212, 226, 253,
254, 256, 258, 271, 272, 276, 369,
408, 412, 414, 415, 418

interaction, 33, 277, 301, 342, 373,
387
interculturalité, 50, 123, 420
interdit, 114, 175, 212, 214, 239, 250,
254, 274, 432
intériorité, 388, 397, 405
interlangue, 350, 353
interlocuteur, 150, 288
intertextualité, 97, 123, 283, 341, 342,
368, 379, 386, 403
introspection, 18, 48, 110, 419
ironie, 153, 257, 299, 376, 390
isotopie, 19, 251

J

jeu, 10, 52, 86, 103, 123, 166, 173,
183, 186, 187, 188, 211, 231, 242,
243, 251, 298, 325, 335, 350, 355,
359, 361, 404

K

kabylie, 225

L

langage, 9, 15, 24, 32, 34, 38, 43, 46,
49, 51, 59, 85, 88, 96, 98, 109, 134,
150, 154, 174, 193, 199, 201, 202,
209, 219, 227, 239, 251, 256, 267,
276, 278, 280, 281, 282, 283, 285,
288, 290, 300, 322, 330, 333, 338,
342, 345, 350, 352, 366, 369, 370,
374, 378, 379, 384, 386, 388, 391,
396, 397, 402, 406, 407, 411, 415,
416, 419, 467
langue, 4, 10, 14, 16, 21, 22, 24, 32,
36, 45, 46, 47, 48, 49, 58, 66, 69,
70, 71, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 87,
88, 93, 95, 96, 97, 98, 107, 123,
125, 127, 143, 144, 149, 197, 210,
228, 252, 253, 276, 277, 279, 283,
284, 285, 295, 296, 297, 299, 321,
322, 331, 338, 341, 343, 344, 345,
346, 347, 348, 349, 350, 351, 352,
353, 354, 355, 358, 362, 365, 366,
367, 369, 370, 371, 372, 373, 374,
377, 392, 399, 405, 406, 407, 416,

- 65,
466
laudatif, 369
lecture, 16, 19, 23, 25, 44, 45, 46, 47,
52, 152, 154, 155, 156, 189, 190,
219, 298, 306, 321, 341, 352, 362,
366, 371, 380, 386, 405, 415
légende, 9, 23, 24, 34, 198, 208, 227,
228, 229, 230, 232, 233, 234, 235,
242, 269, 316, 318, 341, 359, 360,
387, 406, 407, 414, 439, 441, 442
légitimité, 8, 282, 406
legs, 13, 58, 87, 341, 374
libération, 7, 75, 81, 92, 106, 107, 254,
345
lieu, 2, 11, 18, 20, 21, 24, 31, 38, 39,
51, 52, 59, 76, 78, 87, 88, 99, 110,
111, 114, 115, 120, 122, 125, 138,
156, 160, 175, 176, 199, 201, 216,
222, 223, 224, 228, 229, 233, 246,
267, 282, 283, 295, 300, 303, 304,
320, 358, 366, 368, 374, 378, 379,
381, 382, 384, 385, 386, 387, 390,
393, 395, 396, 397, 399, 401, 405,
408, 409, 415, 417, 419, 421, 429,
434, 443
lisibilité, 12, 80, 288, 371, 383, 405
litanie, 224, 261
littérarité, 24, 88, 108, 111, 375, 390,
395, 397, 399, 404
littérature, 2, 11, 12, 13, 15, 17, 29,
32, 33, 37, 40, 41, 44, 47, 49, 53,
70, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84,
94, 98, 106, 107, 108, 115, 117,
120, 123, 125, 126, 127, 137, 141,
155, 210, 221, 223, 227, 228, 252,
253, 256, 281, 282, 341, 342, 343,
348, 376, 382, 385, 386, 399, 405,
413, 414, 418, 461, 463, 464, 465,
466
ludique, 3, 41, 128, 203, 211, 257,
258, 259, 260, 264, 273, 275, 408,
450
lyrisme, 253, 369
- M**
- maghrébinité, 11, 341, 415, 419, 422
manichéen, 217
maraboutisme, 71, 73, 190
marge, 4, 31, 42, 72, 109, 110, 116,
117, 121, 135, 373, 395, 464
matériau, 46, 85, 155, 306, 353, 405
matrice, 7, 28, 51, 138, 152, 222, 306,
350, 397, 399, 407, 414
maxime, 142, 143, 311, 462
médiateur, 24, 97, 148, 163
mélopée, 262, 263, 264, 316
mémoire, 8, 9, 10, 11, 18, 20, 21, 28,
30, 31, 34, 35, 47, 48, 49, 52, 53,
71, 109, 112, 128, 129, 131, 132,
133, 135, 136, 138, 148, 149, 150,
159, 194, 197, 202, 222, 234, 252,
254, 258, 267, 286, 295, 299, 302,
333, 342, 348, 353, 359, 369, 373,
375, 384, 385, 386, 388, 390, 393,
395, 396, 397, 404, 405, 407, 409,
411, 419
mémorisation, 40, 150, 198, 206, 209,
271, 359
merveilleux, 3, 41, 100, 135, 198, 202,
210, 211, 233, 236, 237, 242, 244,
245, 246, 247, 250, 363, 393, 394,
406, 414, 419
message, 38, 41, 44, 46, 73, 81, 87,
92, 117, 151, 154, 219, 257, 300,
307, 322, 327
métaphore, 145, 300, 355, 368
métissage, 14, 78, 123, 342, 346, 350,
358, 372, 413, 421
migration, 109, 110, 421, 464
milieu, 7, 10, 24, 33, 35, 39, 50, 53,
55, 56, 57, 68, 88, 89, 99, 121, 130,
136, 139, 171, 174, 177, 178, 187,
190, 194, 195, 210, 253, 279, 298,
299, 305, 330, 378, 386, 390, 392,
421
mimésis, 133
miracle, 228, 425
mixage, 345, 350
modernité, 109, 111, 382, 421, 422
mœurs, 13, 38, 75, 80, 100, 105, 128,
192, 193, 218, 230, 249, 285, 295,
376, 382, 442
monographie, 21, 51

morale, 107, 142, 144, 145, 148, 166,
208, 212, 213, 219, 220, 237, 238,
239, 242, 243, 244, 245, 246, 250,
277, 280, 308, 309, 326, 329, 363,
389, 402, 414, 416, 431
motif, 128, 152, 162, 191, 193, 210,
236, 239, 250, 267, 387, 393, 403
motivation, 111
mystique, 2, 89, 139, 238, 263, 376,
379
mythe, 10, 23, 24, 99, 110, 138, 141,
198, 218, 219, 221, 222, 223, 224,
225, 226, 227, 236, 241, 328, 414,
461
mythologie, 43, 222, 225

N

norme, 199, 280, 284, 295, 340, 341,
350, 399
nostalgie, 114, 117, 121, 122, 233,
234, 390, 441
notion, 6, 32, 33, 84, 141, 176, 188,
282, 354, 411
noyau, 77, 155

O

occurrence, 14, 82, 212, 233, 323,
341, 343, 347, 379, 386
œuvre, 3, 10, 13, 15, 16, 17, 21, 22,
23, 34, 35, 38, 41, 48, 54, 55, 56,
73, 79, 82, 83, 85, 86, 88, 92, 93,
94, 95, 96, 97, 99, 100, 103, 106,
108, 109, 110, 111, 114, 117, 123,
124, 127, 128, 134, 135, 137, 139,
156, 158, 169, 177, 192, 197, 198,
199, 202, 203, 204, 223, 224, 254,
255, 272, 280, 281, 284, 295, 303,
305, 320, 328, 341, 346, 347, 353,
360, 369, 374, 377, 378, 379, 382,
385, 386, 390, 391, 394, 395, 396,
397, 398, 400, 401, 402, 404, 416,
417, 418, 421, 465
onirique, 41, 84, 134, 217, 392
onomastique, 158, 229

opposition, 20, 45, 47, 51, 68, 83, 107,
113, 116, 148, 163, 178, 187, 201,
349
oralité, 1, 3, 4, 10, 13, 15, 17, 20, 21,
23, 25, 26, 27, 30, 32, 33, 34, 35,
37, 38, 42, 45, 46, 48, 49, 137, 139,
186, 189, 198, 223, 251, 284, 302,
303, 321, 323, 325, 326, 330, 331,
333, 336, 340, 341, 342, 350, 354,
358, 359, 362, 365, 366, 369, 373,
374, 375, 376, 377, 378, 379, 382,
383, 384, 386, 387, 388, 389, 390,
391, 392, 393, 394, 395, 396, 397,
398, 401, 404, 405, 406, 407, 409,
411, 412, 414, 417, 418
origine, 10, 15, 21, 33, 45, 51, 52, 58,
69, 75, 76, 88, 92, 97, 110, 115,
135, 138, 139, 152, 221, 223, 234,
252, 253, 269, 283, 302, 327, 339,
341, 342, 347, 350, 354, 366, 367,
368, 370, 376, 378, 379, 381, 383,
388, 393, 397, 398, 399, 401, 413,
419, 420, 421, 422
orthodoxie, 68, 237, 282, 286
oubli, 43, 93, 133, 198, 200, 204, 208,
210, 254, 296, 456

P

paganisme, 70, 224
palimpseste, 49, 351, 353, 354
pamphlet, 114, 385
paradigme, 23, 169, 282, 285
parole, 4, 8, 9, 10, 21, 28, 30, 35, 36,
37, 38, 44, 46, 51, 71, 78, 81, 85,
88, 93, 97, 107, 123, 131, 142, 143,
144, 148, 149, 152, 153, 154, 174,
197, 202, 203, 208, 221, 231, 239,
252, 253, 277, 284, 295, 297, 303,
310, 320, 321, 323, 326, 329, 333,
334, 336, 342, 345, 347, 351, 354,
356, 357, 358, 359, 360, 362, 363,
364, 369, 371, 372, 373, 375, 378,
384, 386, 387, 388, 390, 392, 393,
396, 407, 409, 413, 414, 415, 418,
419, 421, 458, 465
passé, 1, 9, 10, 18, 29, 43, 45, 47, 52,
58, 62, 66, 70, 75, 81, 82, 106, 108,

01,
223, 225, 233, 237, 267, 301, 351,
385, 388, 390, 393, 394, 404, 408,
421
patriarcal, 8
patrimoine, 7, 10, 11, 16, 18, 26, 30,
34, 43, 47, 50, 52, 58, 135, 141,
210, 241, 252, 270, 377, 392, 397
personnalité, 6, 17, 81, 418
perte, 93, 117, 132, 337, 338, 351,
393, 420
poème, 29, 36, 251, 256, 261, 264,
312, 361, 369, 371, 378, 387, 414
poésie, 9, 29, 34, 40, 42, 43, 65, 66,
82, 93, 100, 128, 134, 135, 251,
252, 253, 254, 256, 270, 350, 398,
399, 404, 409, 461, 463
poétique, 4, 10, 23, 38, 151, 251, 252,
253, 254, 259, 269, 270, 277, 285,
351, 352, 357, 360, 362, 369, 370,
393, 397, 398, 399, 400, 401, 402,
404, 405, 407, 409, 417
polymorphe, 2, 123, 224
polyphonie, 84, 309, 336, 378, 408
populaire, 8, 11, 12, 14, 15, 20, 24, 25,
26, 29, 31, 32, 34, 36, 37, 40, 41,
42, 47, 70, 75, 134, 137, 143, 144,
145, 147, 152, 155, 162, 163, 164,
168, 177, 180, 196, 197, 200, 207,
211, 212, 218, 220, 221, 227, 233,
234, 236, 240, 241, 242, 244, 252,
253, 254, 255, 256, 258, 259, 261,
267, 268, 269, 270, 276, 285, 291,
292, 295, 297, 299, 300, 304, 338,
364, 369, 371, 383, 389, 391, 392,
395, 401, 402, 408, 414, 415, 416,
418, 420
postérité, 222
pragmatique, 250
prédicat, 164, 320
production, 17, 19, 22, 23, 33, 35, 39,
46, 48, 50, 56, 76, 77, 95, 98, 124,
169, 198, 209, 253, 270, 279, 322,
342, 349, 415, 419, 467
profération, 20, 36, 205, 364
proverbe, 9, 24, 31, 34, 35, 37, 141,
142, 143, 144, 145, 147, 148, 149,

150, 151, 152, 154, 158, 191, 197,
311, 314, 316, 321, 341, 354, 356,
358, 378, 387, 388, 400, 407, 462

Q

quête, 10, 52, 81, 84, 107, 110, 122,
129, 165, 175, 179, 192, 239, 263,
337, 379, 393, 419

R

race, 66, 91, 158, 225
racine, 12, 141, 200, 344, 429
réalisme, 12, 17, 80, 124, 250, 279,
356, 382, 389, 393, 394, 399
réalité, 14, 18, 35, 42, 44, 45, 79, 85,
87, 97, 111, 115, 116, 125, 133,
135, 139, 141, 162, 170, 180, 189,
190, 195, 201, 208, 232, 246, 258,
268, 269, 275, 277, 281, 282, 284,
343, 345, 347, 376, 383, 386, 393,
398, 419, 439
récit, 13, 14, 16, 36, 41, 43, 45, 46, 50,
58, 78, 82, 83, 84, 104, 105, 106,
108, 110, 113, 115, 116, 117, 121,
124, 129, 130, 131, 132, 133, 134,
139, 143, 151, 152, 162, 189, 195,
197, 198, 199, 201, 202, 205, 206,
209, 212, 214, 215, 217, 218, 219,
220, 221, 228, 229, 233, 235, 236,
237, 238, 239, 240, 241, 242, 243,
246, 247, 250, 254, 283, 304, 305,
306, 307, 308, 310, 318, 320, 321,
323, 326, 328, 329, 330, 331, 333,
334, 335, 336, 337, 338, 352, 359,
361, 362, 363, 364, 365, 369, 374,
375, 378, 381, 385, 386, 387, 388,
389, 394, 395, 396, 397, 398, 401,
404, 405, 406, 407, 408, 412, 413,
418, 428, 436, 437, 439, 467
réurrence, 250, 375
redondance, 19, 324
réduplication, 4, 10, 358, 362
réécriture, 358, 370, 394
référence, 10, 14, 19, 30, 39, 42, 44,
49, 138, 158, 172, 181, 195, 242,
250, 251, 253, 256, 258, 260, 269,

39,
340, 378, 392, 403, 404, 405, 408,
415
référent, 4, 12, 13, 16, 19, 20, 21, 22,
23, 24, 25, 48, 49, 51, 60, 96, 103,
124, 136, 141, 147, 163, 193, 219,
227, 268, 285, 288, 305, 306, 308,
309, 310, 320, 321, 323, 327, 328,
329, 331, 332, 334, 335, 337, 342,
347, 350, 353, 369, 373, 383, 390,
391, 397, 400, 402, 411, 413, 414,
415, 416, 422, 428, 436, 437, 445,
452
reformulation, 373
refrain, 256, 264, 273, 275
religion, 31, 68, 71, 74, 114, 180, 212,
221, 222, 250, 287, 296
réminiscence, 18, 132, 133
représentation, 25, 50, 51, 86, 88, 131,
133, 147, 156, 188, 243, 276, 277,
291, 327, 385, 390, 397, 399
ressource, 57, 89, 194
rêve, 42, 66, 82, 105, 134, 201, 209,
211, 217, 246, 363, 405
révolte, 64, 90, 104, 105, 107, 196,
254, 267
rituel, 17, 221, 278, 343
roman, 10, 13, 14, 44, 50, 54, 55, 61,
77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 88, 89,
93, 94, 98, 99, 100, 101, 102, 103,
104, 105, 106, 109, 110, 111, 114,
115, 116, 117, 118, 121, 123, 124,
126, 127, 129, 132, 133, 134, 152,
156, 159, 160, 169, 192, 194, 195,
227, 230, 232, 239, 243, 246, 268,
282, 283, 299, 306, 323, 329, 330,
332, 376, 377, 379, 381, 382, 385,
387, 388, 390, 404, 405, 413, 465,
466
rupture, 82, 105, 109, 111, 114, 117,
120, 155, 206, 207, 208, 303, 344,
348
rythme, 45, 47, 128, 134, 149, 151,
204, 205, 209, 210, 251, 253, 257,
264, 267, 358, 360, 370

S

sacré, 9, 24, 71, 86, 107, 128, 140,
141, 223, 227, 228, 232, 253, 254,
261, 263, 268, 282, 283, 285, 305,
343, 353, 403, 415
sagesse, 9, 34, 36, 40, 45, 142, 143,
144, 148, 152, 155, 166, 167, 180,
196, 200, 238, 245, 253, 312, 326,
330, 339, 377, 387, 416, 428, 462
saint, 31, 72, 200, 228, 229, 233, 264,
286, 287, 428, 444
sapiential, 138, 414
scriptural, 44, 109, 138, 302, 333, 336,
378, 386, 387, 407, 415
séculaire, 10, 75, 148, 341, 376
signe, 9, 72, 82, 90, 130, 141, 162,
163, 185, 195, 274, 279, 282, 284,
285, 307, 360, 371, 374, 408, 422
signifiant, 16, 63, 86, 138, 158, 162,
164, 173, 284, 306
signifié, 16, 24, 51, 117, 139
société, 6, 7, 15, 17, 20, 24, 28, 32, 33,
38, 39, 41, 42, 46, 48, 49, 50, 51,
56, 58, 59, 67, 74, 79, 81, 83, 85,
88, 103, 107, 108, 109, 116, 119,
121, 124, 128, 147, 167, 168, 172,
177, 188, 192, 193, 195, 196, 222,
254, 256, 296, 297, 298, 341, 372,
376, 377, 378, 383, 386, 466, 468
souffle, 5, 108, 130, 199, 203, 221,
234, 256, 355, 361, 364, 370, 404,
406, 407, 438
source, 6, 7, 10, 13, 16, 47, 82, 101,
141, 208, 224, 229, 230, 233, 234,
235, 242, 249, 251, 252, 269, 282,
323, 327, 331, 346, 350, 354, 355,
361, 365, 366, 370, 372, 384, 390,
391, 402, 404, 412, 442, 443, 444
souvenir, 34, 43, 47, 194, 208, 209,
234, 395
sphère, 33, 45, 52, 138, 139, 210, 323,
375, 391, 398, 409, 411, 413
spiritualisme, 71
spirituel, 36, 73, 238

280, 284, 300, 331, 332, 334, 335,
337, 365, 368, 378, 400, 415
stratégie, 152, 209, 303, 309, 359,
369, 378, 379, 406, 417, 467
substrat, 21, 30, 47, 70, 88, 138, 210,
281, 294, 347, 352, 412
sujet, 12, 22, 39, 45, 49, 50, 79, 81,
87, 88, 123, 141, 142, 164, 175,
191, 193, 228, 254, 271, 275, 299,
323, 324, 325, 326, 327, 331, 332,
333, 334, 338, 374, 378, 384, 413,
416, 417
surnaturel, 162, 206, 210, 237, 246,
360
symbolisme, 161, 243

T

tension, 97, 106, 115, 138, 167, 202,
246, 252, 256, 306, 309, 344, 350,
359, 370, 388, 402, 412, 415, 419
texte, 4, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19, 23,
25, 26, 36, 38, 45, 46, 47, 50, 71,
84, 85, 86, 87, 88, 93, 95, 96, 98,
99, 104, 106, 110, 113, 117, 132,
135, 136, 138, 139, 144, 145, 152,
156, 164, 174, 180, 185, 188, 189,
193, 194, 197, 202, 205, 210, 212,
222, 229, 231, 237, 241, 242, 243,
253, 255, 257, 258, 263, 264, 267,
268, 269, 270, 271, 272, 273, 274,
279, 280, 283, 286, 288, 295, 302,
303, 304, 305, 306, 307, 308, 309,
310, 320, 321, 322, 323, 324, 325,
326, 329, 336, 342, 343, 346, 347,
349, 352, 353, 354, 355, 357, 358,
359, 360, 361, 362, 363, 365, 366,
369, 370, 371, 372, 375, 378, 379,
382, 383, 387, 389, 392, 394, 395,
396, 397, 398, 400, 402, 403, 404,
406, 407, 408, 413, 415, 416, 417,
418, 419, 465
théâtre, 43, 344, 408
thème, 29, 65, 141, 143, 152, 162,
163, 164, 165, 172, 173, 176, 178,
179, 180, 183, 184, 185, 188, 191,
192, 193, 194, 195, 196, 238, 239,

240, 242, 253, 261, 267, 309, 395,
412, 419
topo, 277
trace, 65, 103, 210, 280, 292, 349,
353, 359, 362
traduction, 7, 30, 111, 112, 179, 306,
341, 342, 351, 352, 353, 354, 355,
366, 368, 369, 370, 371
trame, 14, 18, 41, 84, 85, 118, 284,
302, 353, 379, 383, 386, 394, 405
transcription, 46, 225, 341, 356, 360,
362, 366, 370, 372, 416
transfert, 47, 125, 181
transgression, 176, 240, 242, 250, 271,
353, 373
transmission, 8, 9, 20, 28, 29, 33, 38,
40, 44, 48, 252, 360, 362, 365, 397
tribu, 40, 41, 59, 62, 64, 71, 72, 112,
116, 117, 118, 120, 121, 214, 222,
223, 224, 225, 253, 287, 432

U

univers, 16, 24, 25, 46, 49, 80, 86, 87,
95, 97, 108, 116, 118, 128, 130,
131, 134, 138, 141, 156, 163, 175,
184, 187, 189, 193, 201, 206, 208,
216, 221, 231, 236, 239, 241, 243,
246, 247, 248, 273, 281, 329, 333,
350, 374, 387, 391, 392, 394, 400,
408, 414, 434, 452
universel, 7, 127, 210, 352, 421
usage, 8, 12, 15, 19, 28, 31, 32, 36, 46,
71, 87, 88, 142, 143, 147, 219, 229,
277, 278, 288, 294, 295, 330, 345,
350, 351, 371, 465

V

valeur, 29, 31, 32, 42, 44, 59, 88, 139,
148, 157, 163, 168, 187, 192, 227,
236, 240, 241, 269, 270, 271, 272,
288, 307, 326, 416, 426
vécu, 4, 6, 18, 21, 29, 36, 39, 52, 92,
96, 101, 105, 119, 129, 204, 224,
285, 295, 347, 365, 381, 382, 385,
398, 404, 408, 411
vernaculaire, 11, 47, 141, 148, 404



PDF Complete

*Your complimentary use period has ended.
Thank you for using PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

127, 130, 164, 173, 182, 188, 215,
245, 299, 345, 349, 389, 395, 408
vision, 24, 25, 78, 81, 83, 86, 87, 100,
120, 134, 138, 172, 173, 188, 221,
298, 322, 326, 352, 355, 358, 405,
420
voix, 4, 8, 11, 14, 25, 28, 30, 35, 36,
38, 45, 46, 52, 59, 75, 95, 104, 125,

144, 152, 202, 203, 208, 238, 252,
256, 258, 259, 262, 263, 283, 295,
299, 308, 311, 316, 320, 321, 322,
323, 324, 326, 328, 329, 333, 339,
340, 356, 358, 360, 364, 365, 369,
370, 375, 386, 388, 389, 398, 407,
416

W

X

Y

Z



CONTEUR EN PLEINE PERFORMANCE

Alors sans cheval, l'épée brisée, le bouclier défoncé, la cote de mailles déchirée, Antar, notre héros, battait en retraite.

(Le village des Asphodèles) p 98



Cliché Mellak Dj 2007

CONTEUR EXHORTANT SON AUDITOIRE

_ 0 gens de bien, à la main généreuse! Invoquez le nom du Très Haut et de son Prophète.

(Le soleil sous le tamis) p77



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

The oral culture conserves in Maghreb a legitimate place, a conspicuous vitality and suscitates a deep encouragement. From tale to legend, from proverb to singing, like memorable traces of a memory always revisited. The Maghreb has always integrated these ancient and diverse languages as determinative mode for raising its daily living.

These cultural and plural references ; the privileged field of investigation of Maghrebin writers ; spread largely and in a pregnant way in their scripted texts.

But what interpretation can we make to the irruption of these oral signalizations in the French language for the Maghrebin writing? What do these Maghrebin writers want to show by these ethnotexts that exhaust and suture their texts?

In their legitimation to depict these elements of the original speech, don't they obey a sovereign will to value the myth of origins by making the specificities of their ancestral culture dialogue? In this desire to legitimate their oral culture, do they integrate in their writings these referential forms in order to produce a dynamics of meaning ?

Heritors of a long popular tradition which interpellates them, Maghrebin writers have a deliberated will of exhibiting a memory that speaks about their Maghrebinity ; area where their identity dimension is sovereignly played.

Key words :

**Orality – identity – mother tongue (native language)- soil(ground, land)-
patrimony –autobiography –
Legitimacy – hybridization.**

La culture orale conserve au Maghreb une place légitime, une vitalité remarquable et suscite un engouement profond. Du conte à la légende, du proverbe au chant, comme traces mnésiques d'une mémoire toujours revisitée, le Maghreb a toujours intégré ces langages anciens et diversifiés comme mode déterminant à évoquer son vécu quotidien.

Ces référents culturels pluriels, champ d'investigation privilégié des écrivains maghrébins, se déploient largement et d'une façon prégnante dans leurs textes scripturaux.

Mais quelle interprétation peut-on faire de l'irruption de ces signalisations orales dans l'écrit maghrébin de langue française ? Que cherchent ces écrivains maghrébins à montrer par ces ethnotextes qui suturent et saturent leurs textes ?

Dans leur légitimation de mettre en scène ces éléments de la parole originelle, n'obéissent-ils pas à une volonté souveraine de valoriser le mythe des origines en faisant dialoguer les spécificités de leur culture ancestrale ? Dans ce désir de légitimer leur culture orale, intègrent-ils pour autant dans leur praxis d'écriture ces formes référentielles en mesure de produire une dynamique de sens ?

Héritiers d'une longue tradition populaire qui les interpelle, il y a chez les sujets écrivains maghrébins une volonté délibérée d'exhiber une mémoire qui parle de leur maghrébinité, lieu où se joue souverainement leur dimension identitaire.

Mots-clés :

Oralité - Identité - Langue maternelle – Terroir – Patrimoine – Autobiographie -
Légitimité - Métissage

ملخص

تحتفظ الثقافة الشفوية في المغرب بمكانة شرعية، وحيوية معتبرة، مثيرة إعجابا عميقا. فمن الحكاية إلى الخرافة، ومن المثل إلى الغناء، باعتبارها آثارا واعية لذاكرة تتجدد مزاراتها، فإن المغرب يقبل دائما هذه اللغات القديمة والمتنوعة باعتبارها نمطا محددًا للكشف عن معيشه اليومي.

تنتشر هذه المرجعيات الثقافية العديدة بصفة واسعة، وبكيفية متغلغلة في النصوص التصويرية لدى الكتاب المغاربة، كونها حقول بحثهم المفضلة.

ولكن كيف يمكننا تفسير غزو الترميزات الشفوية للمكتوب المغربي باللغة الفرنسية؟ وماذا يريد الكتاب المغاربة الإفصاح عنه من خلال هذه النصوص الإثنية التي تبرز نصوصهم وتقلها في ذات الآن؟

ألا يستجيبون - في إطار شرعية مشهدة العناصر الكلامية الأصلية- إلى إرادة سامية لإعادة الاعتبار إلى أسطورة الأصول، من خلال محاوره خصوصيات ثقافتهم السلفية؟ وفي توقعهم إلى شرعية ثقافتهم الشفوية؟ هل يدمجون في إجراءاتهم الكتابية هذه الأشكال المرجعية من أجل إنتاج دينامية للمعنى؟ أو أن هذه الشفوية لا تتدخل إلا في فراغ خال من كل قوة إيحائية، وكأنها مجرد عرض لأخيرة من الخصوصية التزيينية؟

كونهم ورثة تقاليد شعبية غارقة في القدم، تستدعيهم، فإنه يوجد لدى الكتبة المغاربة إرادة مقصودة لعرض الذاكرة التي تتحدث عن مغربيتهم، ذلك المجال الذي تنشط فيه أبعادهم الهوية.